



Cổ mẫu ông Đùng bà Đà: từ huyền thoại đến tiểu thuyết Mẫu thượng ngàn của Nguyễn Xuân Khánh

Phạm Văn Dự^a

^a Học viên cao học, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Thái Nguyên

Thông tin bài viết

Ngày nhận bài:

29/4/2018

Ngày duyệt đăng:

12/6/2018

Từ khoá:

Cổ mẫu, ông Đùng bà Đà, huyền thoại, Nguyễn Xuân Khánh.

Tóm tắt

Nguyễn Xuân Khánh là một trong những tác giả nổi bật của văn xuôi đương đại Việt Nam. Các tác phẩm của ông như *Hồ Quý Ly*, *Mẫu Thượng ngàn*, *Đội gạo lên chùa* luôn chú ý khai thác đề tài sức mạnh của văn hóa dân tộc trong dòng chảy lịch sử vào những thời kỳ lịch sử đặc biệt. Bài báo này, dựa vào lý thuyết cổ mẫu, tập trung phân tích cổ mẫu ông Đùng bà Đà trong tiểu thuyết *Mẫu Thượng ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh. Ở đây, huyền thoại ông Đùng bà Đà không chỉ tồn tại trong những “mô thức cổ” trong đời sống tâm linh, chuyện kể dân gian, mà còn sống trong đời sống hiện đại, can dự vào các sự kiện xã hội, vào cuộc sống, số phận của các nhân vật, làm cho thực dân Pháp vừa thấy bí ẩn, vừa muốn lợi dụng, lại vừa sợ hãi. Khai thác cổ mẫu ông Đùng bà Đà, Nguyễn Xuân Khánh đã ca ngợi, khẳng định sức sống và sức mạnh bất diệt của văn hóa Việt Nam.

1. Trong dòng chảy bền bỉ của văn xuôi Việt Nam từ sau năm 1986 đến nay, xu hướng văn học khai thác đề tài lịch sử và văn hóa phong tục của đất nước ngày càng rõ. Trong đó, nhà văn Nguyễn Xuân Khánh là một hiện tượng văn học “lạ” của văn học đương đại. Nguyễn Xuân Khánh chỉ thực sự thành danh khi đã bước vào tuổi “thất thập cổ lai hi”. Các giải thưởng văn học nhiều năm liền đều vinh danh ông. Trong khi nhiều nhà văn cố gắng làm mới tác phẩm của mình bằng nhiều cách tiếp cận cuộc sống và những vấn đề của thời đại khác nhau, kể cả việc vận dụng các lý thuyết hiện đại của thế giới, thì Nguyễn Xuân Khánh lại trung thành với lối viết “đặc sệt cổ điển” bằng bút lực dồi dào và vốn văn hóa uyên bác khiến bạn đọc ngạc nhiên, thán phục.

Trong sáng tác của Nguyễn Xuân Khánh, các tiểu thuyết *Hồ Quý Ly* (2000), *Mẫu Thượng ngàn* (2006), *Đội gạo lên chùa* (2011) đã nhận được sự chào đón nồng nhiệt của độc giả. Đặc biệt, *Mẫu thượng ngàn* đã nhận giải thưởng của Hội Nhà văn Hà Nội năm 2006, giải thưởng Văn hóa Doanh nhân năm 2007.

Nguyễn Xuân Khánh luôn luôn trăn trở về những vấn đề lịch sử, văn hóa của đất nước. Đối với Nguyễn Xuân Khánh, đổi mới về cách tiếp cận, đổi mới về nhận thức lịch sử, nhất là đối với văn hóa dân tộc, là mục đích chính yếu và đóng góp chính yếu của ông, chi phối tới đổi mới về bút pháp. Những lối viết tường như cũ của ông vẫn có sức hấp dẫn lớn lao. Bạn đọc bắt gặp trong tiểu thuyết của Nguyễn Xuân Khánh không phải những nhân vật, sự kiện, bức tranh lịch sử đã hóa thạch mà là những chỉnh thể nghệ thuật sống động, luôn đối thoại và mời gọi bạn đọc tham gia đối thoại. Tái hiện lịch sử, văn hóa, phong tục là phong nền để nhà văn đánh giá, đề xuất, kiến giải quá khứ và gọi mở những vấn đề ngay trong cuộc sống hôm nay. Tác phẩm của ông cho thấy rất rõ ý nghĩa của việc trở về với văn hóa dân gian trong xã hội hiện đại và vai trò của cổ mẫu. Vì thế, tiểu thuyết của Nguyễn Xuân Khánh luôn khơi gợi hứng thú tìm tòi của công chúng tiếp nhận. Xét từ góc nhìn lý thuyết cổ mẫu, tiểu thuyết *Mẫu thượng ngàn* của nhà văn Nguyễn Xuân Khánh dày đặc những cổ mẫu, như cổ mẫu Đạo Mẫu, cổ mẫu ông Đùng bà Đà, cổ mẫu Rừng; cổ mẫu Nước, cổ mẫu Cây đa, cổ mẫu Rắn; cổ mẫu Tiếng hát v.v..

Bài viết này tập trung trình bày đặc sắc cổ mẫu ông Đùng bà Đà trong *Mẫu thượng ngàn*.

2. Trước hết, xin nói khái quát về lý thuyết cổ mẫu. Thuật ngữ “*cổ mẫu*” xuất phát từ ngành Phân tâm học, cụ thể hơn là ngành Tâm lý học phân tích do C. G. Jung (1875 - 1961), nhà tâm lý học người Thụy Sĩ, khởi xướng trên cơ sở tiếp thu lý thuyết *Phân tâm học* của S. Freud. Từ “*cổ mẫu*” trong tiếng Anh là archetype, có nghĩa từ nguyên “*archetyphen*” gồm hai từ đơn “*arche*” có nghĩa là cổ, khởi đầu, cơ sở, nguyên lý... và “*typen*” có nghĩa là mẫu, loại, dấu ấn, hình ảnh, mô hình, tiêu chuẩn, quy phạm.... [2, tr.94], xuất phát từ tiếng Hy Lạp cổ đại trước công nguyên dùng để chỉ một hình thức gốc, những ý tưởng (idea) hay *hình thức* (form) mà từ đó các bản sao của nó được thực hiện và nhân bản. Năm 1912, khi xuất bản cuốn *Tâm lý học vô thức*, C. G. Jung đưa ra định nghĩa ngắn gọn về khái niệm cổ mẫu như sau: “*Cổ mẫu có nghĩa là một typos (dấu ấn), một tập hợp xác định các đặc tính cổ xưa, về hình thức cũng như về ý nghĩa, các motif huyền thoại*” (5, tr.41). Sau đó, đến năm 1919, ông mới quảng diễn nó ra. Muray Stein gọi Jung là người vẽ bản bản đồ tâm hồn con người hoàn hảo nhất [4. Tr.79-87].

S. Freud gọi cổ mẫu là là *Vết tích tối cổ* (résidus archaques). Còn C. G. Jung, trong các công trình của ông, gọi cổ mẫu bằng nhiều tên gọi: *Siêu tượng, vết tích bản cổ, hình ảnh nguyên thủy*. Sang Việt Nam, Archétype được định danh theo nhiều cách khác nhau: Sơ nguyên tượng (Kim Định), Siêu mẫu (Vũ Đình Lưu, Đỗ Lai Thúy), Nguyên mẫu (Phan Quang Định), Mẫu tượng (Luu Hồng Khanh), Mẫu cổ (Trần Đình Sử, Đỗ Đức Hiếu), Cổ mẫu (Phương Lựu, Nguyễn Thị Thanh Xuân), Đồ hình vĩnh cửu (Đỗ Lai Thúy), Archétype (Văn Giá, Đào Vũ Hòa An, Lưu Tuấn Ảnh) [4]. Các nhà lý luận huyền thoại coi archetype của Jung là *nguyên mẫu tân sinh*...

Dựa vào quan điểm của C.Jung, một số từ điển đã đưa ra định nghĩa cổ mẫu. Từ điển *Biểu tượng văn hóa thế giới* giải thích: “*Các mẫu gốc giống như những nguyên mẫu của các tập thể biểu tượng ăn sâu trong vô thức đến nỗi chúng trở thành như một cấu trúc, như những kí tích...*” [6, tr.XXI]. Từ điển *Văn học* định nghĩa: “*Cổ mẫu là khái niệm dùng để chỉ những mẫu của các biểu tượng, các cấu trúc tinh thần bẩm sinh, trong tưởng tượng của con người, chứa đựng trong vô thức tập thể của cộng đồng nhân loại*” [3, tr.972]. Từ điển *Thuật ngữ văn học lý giải*: “*những mẫu gốc là những mô típ và liên kết mô típ có đặc tính bản chất phổ quát, là sơ đồ tâm lý bền vững, được tái*

hiện lại một cách vô thức và tìm thấy nội dung trong các nghi lễ, thần thoại tượng trưng, tín ngưỡng cổ xưa, trong những hành vi tâm lý (ví dụ: giấc mơ) và cả trong sáng tác nghệ thuật ngay đến thời nay” [1, tr.192]. Mặc dù có nhiều cách gọi tên, kể cả do cách dịch, nhưng các định nghĩa về cổ mẫu đều thống nhất ở cách hiểu chung: Archétype “*là những yếu tố tâm thần (psyché) không thể cắt nghĩa được bằng một sự việc xảy ra trong đời sống (...). Nó hình như bẩm sinh đã có, có từ nguyên thủy, nó là một thành phần trong gia tài tinh thần nhân loại*” [4]. Như vậy, nội hàm của thuật ngữ là khá rộng, có sự liên hệ lẫn nhau giữa các cổ mẫu và vô thức tập thể, biểu tượng và mối liên quan của chúng với motif và huyền thoại. Giữa chúng có một mối tương quan mật thiết, theo một phác đồ: vô thức tập thể (chất chứa những năng lượng tâm lý chung), được phóng ngoại qua các năng lực tạo hình (cổ mẫu, biểu tượng, motif); và huyền thoại, nơi lưu dấu các huyền tích, huyền thoại lại chính là nơi biểu hiện chủ yếu của ký ức cộng đồng ấy.

3. Trần Thị An đã viết: “Về mặt chất liệu, huyền thoại về ông Đùng, bà Đà trong *Mẫu Thượng ngàn* chứa đựng những lớp huyền thoại và các hành vi thể tục phản huyền thoại: huyền thoại về hai vị thần không lồ sáng tạo nên vũ trụ, huyền thoại về cuộc hôn nhân của hai anh em ruột sống sót sau trận đại hồng thủy, huyền thoại Nữ Oa - Tứ Tượng, huyền thoại - bản thể tục hóa (tín ngưỡng phồn thực với khát khao trần tục về trải nghiệm đời sống tính giao của trai gái trong làng thể hiện ở tục “trái ỏ”), việc giải huyền thoại thể hiện ở quyết định xua đuổi và bản chất nhân vật huyền thoại” [9, tr. 32].

Trong dân gian, chúng ta biết ông Đùng, bà Đà thông qua thần thoại, truyền thuyết cổ xưa. Truyền rằng, đã lâu lắm rồi, không ai còn nhớ chính xác, ở một ngôi làng nọ có hai chị em sinh đôi, vóc dáng to lớn dị thường (vì thế gọi là ông Đùng bà Đà) ở trong làng không thể kết duyên với ai. Năm tháng trôi đi, khi hai chị em đã luống tuổi, họ đành chia tay mỗi người đi theo một cánh rừng, giao hẹn rằng: “*Trên đường đi gặp người nào thì kết duyên với người đó*”. Họ đi mãi không gặp ai, cuối cùng họ lại gặp nhau. Coi đây là định mệnh, hai người sống với nhau như vợ chồng. Tiếng đồn hai chị em ruột lấy nhau đến tai nhà vua, họ bị xử tội loạn luân và đem ra chém để răn dạy mọi người [8]. Ngày giờ chết của họ là ngày thiêng, giờ thiêng, được dân làng lập đền thờ, coi họ là Thành hoàng làng và hàng năm mở hội để tưởng nhớ, cầu mong họ phù trợ cho mình.

Trong tín ngưỡng dân gian vẫn còn tồn tại lễ hội ông Đùng bà Đà ở nhiều nơi. Với người Việt đồng bằng Bắc Bộ, tục thờ cúng ông Đùng bà Đà không rõ đã có từ bao giờ và cho đến nay vẫn được duy trì, gắn với tín ngưỡng phồn thực trong lễ hội của nhiều làng quê với những trò diễn khác nhau.

Hội ở làng An Xá, xã An Viên, huyện Tiên Lữ, tỉnh Hưng Yên từ ngày 6 đến 12 tháng 4, hiện nay vẫn phần nào giữ được một số tục cổ. Trong lễ hội mùa xuân, dân làng có rước hai biểu tượng đó, diễn tả cảnh hai ông Đùng bà Đà gặp nhau. Người ta tin rằng làm như thế, năm ấy sẽ được mùa, gia súc, gia cầm sẽ sinh sôi, nảy nở. Vào ngày hội, dân làng làm hai hình nhân bằng nan tre thật to, phết giấy tô mặt, dán quần áo. Ông Đùng râu ba chòm, còn bà Đà má bầu bĩnh, mặt phình phính. Hai hình nhân này được dẫn đi các ngã, sau đó lại dẫn đi vòng quanh làng nhằm nhắc lại sự tích ông bà đi vòng quanh trái núi tìm người kết duyên. Sau cùng, hai hình nhân cũng gặp được nhau. Lúc gặp nhau, những người khênh hình nhân cố gắng sao cho những tay nan vùng vẫy tỏ sự vui mừng. Sau đó, người ta cho hai hình nhân đó sát lại gần nhau, đụng chạm nhau, ôm nhau với điệu bộ hoan lạc của cuộc ân ái. Lúc ấy, trống đánh dồn dập, mọi người hò reo âm ỉ. Tiếp đó, hình nhân được tách rời nhau và được rước về làng. Trong đám rước có người đóng vai lực sĩ, cạp và mẹ con nhà cáu ếch. Trong lễ hội còn diễn ra nghi thức xử tội ông bà. Cuộc xử tội kín do ban tổ chức thi hành, dân làng không được đi xem và không dám đi xem. Nửa đêm, những người xử tội mặc áo dậu, bôi mặt đen đứng xung quanh hình nhân. Ông tiên chỉ đọc bản cáo trạng trước hai hình nhân, nhắc lại tội loạn luân và chiếu chỉ vua ban. Sau đó, cuộc hành hình bắt đầu. Người ta cắt đầu hình nhân, sau đó vứt xác xuống ao đầu làng và lễ hội kết thúc. Dưới quan điểm của đạo đức phong kiến, lễ hội này không được chấp nhận và bị coi là những "tà thần", "dâm thần". Người dân bị cấm thờ phụng hoặc ít nhất là phải biến đổi nội dung sao cho phù hợp với quan niệm của Nho giáo. Người ta không công khai nói đến ông Đùng - bà Đà với sự "loạn luân" nữa, mà chuyển hoá thành Thiên Tiên và Địa Tiên trong lễ hội ở Hưng Yên.

Tại làng Quang Lang, xã Thụy Hải, Thái Thụy, Thái Bình, lễ hội được tổ chức ngày 14 tháng 4 âm lịch hàng năm, là nơi gửi gắm ước vọng của những người dân làng muối về sự sản sinh, sinh sôi, dồi dào của cả người và vật. Lễ hội đặc sắc với điệu múa ông Đùng, bà Đà mang đậm chất folklore nhằm cầu mong sự sinh sôi, thịnh vượng. Hình ông Đùng, bà Đà được đan bằng tre mỏng kiêu mắt cáo. Thân hình cao tới 1,5m - 2m, hình chóp nón, đường kính phía dưới rộng,

đủ cho một người chui lọt vào. Sáng sớm ngày 14 tháng 4 âm lịch, các thôn trong làng mang các hình nộm ông Đùng, bà Đà vào Đền thờ Bà Chúa Muối để tiến hành các nghi thức tế lễ một cách nghiêm trang thành kính. Tục chính của lễ hội là múa Đùng được diễn ra vào lúc nhập nhoạng tối cùng ngày. Trong lễ hội các hình nộm mang cá dướng ông Đùng và bà Đà. Khi múa lúc nghiêng ngả, quay sang phải, sang trái, cho ông bà có cơ hội bày tỏ tình. Các vai ông Đùng, bà Đà phải phối hợp sao cho những lần giáp mặt, thân chạm vào nhau. Người Quang Lang giải thích đó là lúc ông bà đang "ăn nằm" với nhau. Sau đó, đoàn múa ra khỏi Đền và đi quanh làng, các Đùng con quán quýt xung quanh Đùng bố mẹ. Dân làng đi theo nhộn nhịp, vừa đi vừa hát múa. Lúc đám rước quay về tới Đền thì dân làng vội vã xô nhau vào để lấy cho được một nan nứa trên hình nộm hai ông bà về cắm vào ruộng, vào vườn, trên thuyền lấy may.

4. Tác giả *Mẫu Thượng Ngàn* dành một sự quan tâm đặc biệt đến truyện kể dân gian và lễ hội dân gian về hai nhân vật huyền thoại ông Đùng và bà Đà. Và ở chỗ này, trong một chừng mực nào đó, nhà tiểu thuyết đóng vai một nhà biên soạn và khảo cứu folklore. Tâm điểm của truyện kể dân gian cũng như lễ hội dân gian được miêu tả trong truyện đối với người kể chuyện là *sức ám thị của tín ngưỡng phồn thực*, một loại hình tín ngưỡng của nhân loại có cội nguồn từ rất xa xưa và vẫn còn vết tích đây đó trong đời sống lễ tục hôm nay.

Trong tiểu thuyết *Mẫu thượng ngàn*, huyền thoại ông Đùng bà Đà không được đưa vẹn nguyên mà được cắt rời thành nhiều mảnh và xâu chuỗi lại theo một tuyến tính mới dọc theo tác phẩm; nó không còn là một huyền thoại sáng thế thuần nhất, mà là sự pha trộn của các huyền thoại và cả sự tiếp cận huyền thoại theo các lớp thời gian thông qua thái độ của từng thế hệ trong tác phẩm.

Mẫu thượng ngàn của nhà văn Nguyễn Xuân Khánh có chứa đựng những lớp huyền thoại và các hành vi thể tục phản huyền thoại. Như chúng ta đã biết, trên thế giới và người Việt đã có rất nhiều huyền thoại cổ kể về chuyện anh em, chị em ruột phải kết hôn với nhau, dựa vào một cốt truyện chung: Đó là huyền thoại về hai vị thần khổng lồ sáng tạo nên vũ trụ; huyền thoại về cuộc hôn nhân của hai anh em ruột còn sống sót sau trận đại hồng thủy trên trái đất chỉ còn lại hai anh em (hoặc chị em) một đực một cái. Số phận buộc hai người phải lấy nhau và họ trở thành thủy tổ của loài người, trở thành đôi vợ chồng khởi nguyên của nhân loại; hay huyền thoại Nữ Oa - Tư Tượng ((hai thần Đực - thần Cái), hai thần này không

chỉ là biểu tượng cho sức sáng tạo của con người mà còn là biểu tượng cho sự hoà hợp âm dương, cho quan niệm về hôn nhân và gia đình của người Việt cổ; huyền thoại - bán thể tục hóa (tín ngưỡng phồn thực với khát khao trần tục về việc trải nghiệm đời sống tính giao của trai gái trong làng thể hiện ở tục “trái ỏ”), việc giải huyền thoại thể hiện ở quyết định xua đuổi và bắn chết nhân vật huyền thoại. Tuy vậy, điều đáng nói ở đây, huyền thoại “ông Đùng bà Đà” vẫn có thể được xâu chuỗi lại thành một tự sự nguyên vẹn trong lòng tiểu thuyết *Mẫu thượng ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh. Cái không khí hư ảo, huyền hoặc song lại thấm đẫm ý nghĩa phồn thực - chính nhờ đó mà được tạo nên một cách tự nhiên - bao bọc lấy cuộc đời và số phận các nhân vật thời cận, hiện đại. Ranh giới về mặt thời đại dường như đã bị xóa nhòa. Và có thể nói, truyện cổ dân gian đã “tái sinh” trong tự sự hiện đại theo đúng nghĩa của nó.

Các lớp huyền thoại qua sự giải huyền thoại đã khoác lên màu sắc thể tục, trật tự của truyện dân gian truyền thống bị phá vỡ, xáo trộn và sắp đặt lại trong một trật tự mới khiến cho chuyện trở nên nửa quen, nửa lạ. Tác giả Nguyễn Xuân Khánh đã cho người kể xóa hoàn toàn hành vi sáng thế, chỉ giữ lại một chút ngoại hình không lồ của hai nhân vật huyền thoại này “to lớn gấp rưỡi người thường” [7, tr.653], đặt họ trong mối quan hệ anh em ruột, cấp cho họ một nguồn gốc thể tục mang màu sắc cổ tích: “Xưa kia, đã lâu lắm rồi, có hai vợ chồng già sinh được hai người con, một trai, một gái. Đặt tên cho người anh là Đùng, cô em gái là Đà” [7, tr.652], ghép vào đó yếu tố phồn thực của thần thoại *Nữ Oa - Tứ Tượng* và đặt hai nhân vật có màu sắc huyền thoại này vào mối quan hệ với trai gái trong làng thông qua quan hệ tính giao hồn nhiên “con trai, con gái nào đi với cô Đà, anh Đùng, lúc trở về đều có đôi mắt sáng rực hơn lúc mới vào rừng. Tuy nhiên, cả trai lẫn gái khi gặp Đùng, Đà xong đều như những kẻ mất hồn, kẻ ở trên mây, phải mất mười ngày sau mới hoàn hồn trở lại” [7, tr.653]. Cần lưu ý, nhân vật *Nữ Oa* trong truyện dân gian Việt hoàn toàn khác với nhân vật bà Đà trong tiểu thuyết *Mẫu thượng ngàn*. Bà *Nữ Oa* trong câu chuyện dân gian không quan tâm tới chuyện Trời sập, mà chỉ sốt sắng chuyện lấy chồng. Bà lấy ông *Tứ Tượng* và “*tứ tượng*” cũng không liên quan gì tới một phạm trù của Kinh Dịch, mà thuần túy chỉ là “4 voi”, bởi theo quan niệm dân gian Việt, “*áy của bà Nữ Oa bằng ba mẫu ruộng, áy của ông Tứ tượng bằng bốn con voi*”. Nguyễn Xuân Khánh còn đặt số phận của họ dưới quyền uy của *Mẫu* - một vị thánh xuất hiện sau các

nhân vật huyền thoại khá lâu “*Mẫu bằng lòng dựng vợ gã chồng cho anh em Đùng - Đà*” [7, tr. 654] và *Mẫu* còn chỉ cách cho họ rằng anh em Đùng và Đà “*phải đến trước cửa đền Mẫu, ở chân núi, quay lưng lại nhau*”. Sau đó anh em Đùng và Đà phải “*theo con đường vòng quanh chân núi Mẫu mà đi. Đường ấy khá dài. Nửa buổi mới đi hết. Anh Đùng, trên đường đi, hề gặp người đàn bà đầu tiên nào, thì phải lấy người đó làm vợ. Có Đà cũng thế, hề gặp người đàn ông đầu tiên nào thì phải lấy người đó làm chồng*” [7, tr. 654]. Sử dụng một motif của huyền thoại là cách thức quyết định cuộc hôn nhân của hai anh em sau trận đại hồng thủy, và cuối cùng, đặt huyền thoại này trong sự phán xét của quan niệm Nho giáo bởi vì “*trên con đường mòn, chỉ có người anh đứng trước mặt người em. Thế ra người gặp đầu tiên của Đùng là Đà, và của Đà là Đùng. Thật trớ trêu*” [7, tr. 655]. Các cụ già trong làng không hài lòng, nhưng số phận của đôi trai gái đã định. Sao có thể trái lời thể nguyên giao ước trước các thần linh. Các già làng phải đồng ý cho họ lấy nhau. Nhưng vì chuyện này trái lẽ thường, nên các cụ đuổi họ đi, không cho ở trong làng nữa. Trong việc lí giải “nguồn cơn” của những bất hạnh ấy, người dân Cổ Đình tin rằng chính sự “*tách khỏi hòn núi Mẫu thiêng liêng*” [7, tr.656] đã gây ra tai họa cho hai con người đáng thương này. Cái chết của nhân vật sau khi bị đuổi ra khỏi làng chính là sự giải thiêng hóa huyền thoại của người kể chuyện, sự khắc khoải pha lẫn niềm hối hận của người dân cùng với những khát khao về việc ném trái tính giao thoa giữa âm và dương hồn nhiên mà hai nhân vật đã vẽ ra cho trai gái làng Cổ Đình khiến cho cái chết của hai nhân vật không lồ ấy chỉ còn mang ý nghĩa sự mất đi của thể xác, còn cuộc sống của họ vẫn như còn hiện hữu trong kí ức của người dân ở lễ hội.

Các yếu tố huyền thoại, truyền thuyết, thể tục đan cài chằng chéo trong *Mẫu Thượng Ngàn*, mà trong đó, yếu tố phồn thực có một vai trò khá quan trọng đối với việc triển khai truyện kể. Người kể chuyện đã để cho hai nhân vật mang dáng dấp huyền thoại kia chung đụng với trai gái làng “*Nhà có con trai lớn thường thích thuê cô Đà. Nhà có con gái lớn lại thích thuê anh Đùng*” [7, tr. 653], mang đến cho đời sống tinh thần của gái trai làng một màu sắc mới đầy hân hoan, một khuôn khổ mới làm kinh ngạc những quan niệm thông thường khiến họ trở thành những kẻ “*dị giáo*”. Thực dân Pháp lúc ấy đang rất muốn khôi phục lại những tập tục cổ để chúng dễ bề trói buộc người dân. Ở tiểu thuyết, chúng ta gặp hai kiểu thái độ đối với các nhân vật huyền thoại đan xen trong tác phẩm: ông

Đùng bà Đà trong khi không làm hài lòng “*các cụ già trong làng*” về tính chuẩn mực thì những kẻ “*dị giáo*” bên kia lại gọi lên ở giới trẻ những ước ao về sự bứt phá khuôn khổ “*có nhiều trai gái làng, tuy sợ nhưng vẫn thích gá duyên với Đùng hoặc Đà. Người ta còn biết có cô, cậu rủ nhau đến canh ba sẽ đi trước vào rừng Báng trên núi Mẫu để đón đường tìm may*” [7, tr. 654]. Các nhân vật huyền thoại vẫn hiện diện trong đời sống hiện tại của trai gái làng Cổ Đình trong một quy ước ngầm và bất chấp mọi sự cấm kỵ chính thức, xô lệch mọi sự cấm đoán nghiệt ngã “*không được ở trong làng, họ phải ở tại nơi rìa làng. Nói đúng ra, chốn rìa làng ấy chính là ngọn núi (mà sau này người ta gọi là núi Đùng) ở bên kia sông...*” [7, tr. 656].

Người Cổ Đình kể lại rằng, ông Đùng bà Đà đã bị bắn “*trong ánh lửa rực trời, người ta thấy ông Đùng bị tên găm khắp người*” [7, tr. 657], bị đuổi ra khỏi lãnh địa của làng trong một cơn cuồng nộ chung với mục đích xóa bỏ hoàn toàn quan niệm truyền thống, cắt rời quá khứ và hiện tại “*người ta còn nhìn thấy bà Đà công chồng chạy trốn vào rừng sâu*” [7, tr. 657]. Sự ra đi của ông Đùng, bà Đà để lại nỗi tiếc thương khôn nguôi cho tất cả. “*Từ đó không ai muốn nhắc tới chuyện ông Đùng, bà Đà nữa. Người ta ân hận chăng? Hối hận chăng?*” [7, tr.657]. Nhân vật huyền thoại được sống trong kí ức cộng đồng, và quan trọng hơn, trong tập tục được cả cộng đồng thực hành một cách hân hoan trong hiện tại “*Họ sống thì chẳng ai muốn nhìn. Khi họ chết, lại được xây hai bệ thờ. Trồng cả năm cây thị xum xuê làm lọng che nơi thờ tự. Có lẽ người ta ăn năn, muốn xoa dịu nỗi căm tức của hai cô hồn*” [7, tr. 658]. Mạch chuyện rõ ràng được triển khai từ điểm nhìn của hiện tại, khi mà thế giới huyền thoại trở nên quá cỡ so với đời sống thường nhật, con người không còn thực sự sống với nó nhưng vẫn sống trong bóng rợp phủ che của nó bởi huyền thoại đã hóa thạch vào các di tích và dấu đó trong niềm vọng tưởng của con người. Câu chuyện về ông Đùng bà Đà trong *Mẫu Thượng Ngàn* được Nguyễn Xuân Khánh kể như một lát cắt của tất cả sự chông chéo, sự ngổn ngang đó.

Từ đó dẫn tới phiên bản mới về truyện Ông Đùng Bà Đà của làng Cổ Đình. Nguyễn Xuân Khánh đã kể lại câu chuyện mới này qua lời kể của một số nhân vật (Nhụ, cô Mùi). Ở chỗ này, Nguyễn Xuân Khánh đã đóng vai trò một nhà biên soạn tư liệu folklore (sưu tầm, thu thập và sắp xếp lại trong một cốt kể), hơn nữa, còn đóng vai một người kể truyền thuyết (với đặc trưng là thuyết phục người nghe tin vào câu chuyện

minh đang kể). Cũng mang dáng dấp của một cuộc điều tra tư liệu văn học dân gian ở các nghệ nhân, Nguyễn Xuân Khánh đã “*thu thập*” truyện kể từ các nhân vật của mình, và bằng các cách kể đó để thuyết phục độc giả tin vào “*tính có thực*” (một nguyên tắc của việc sáng tạo truyền thuyết dân gian) của những điều mình muốn gửi gắm. Mỗi câu chuyện do một nhân vật kể là một góc nhìn, một dị bản nhưng các dị bản không mâu thuẫn với nhau mà hòa vào nhau thành một câu chuyện thống nhất, đó chính là câu chuyện sống trong tâm khảm của mỗi người làng Cổ Đình, là câu chuyện chung của làng Cổ Đình, và cũng chính là câu chuyện của người kể chuyện giấu mặt, người kiến tạo nên một mạch ngầm thống nhất cho tất cả những câu chuyện - người kể chuyện Nguyễn Xuân Khánh. Đóng vai người kể truyền thuyết, không thể nào khác, nhà tiểu thuyết Nguyễn Xuân Khánh đã chọn *điểm nhìn cộng đồng* để xâu chuỗi và lí giải. Trong tác phẩm, câu chuyện được kể dù là huyền thoại thiêng liêng có tính thuần nhất, huyền thoại bị pha trộn thì với người kể chuyện Nguyễn Xuân Khánh, chúng đều tìm được “*sự đồng thuận*” của cả cộng đồng. Nói rõ hơn, câu chuyện mới về ông Đùng bà Đà được tái hiện dần qua cách kể, cách nghĩ của nhiều người, nó được thể hiện trong tác phẩm như là một tập hợp các cách nhìn, các cách nghĩ, các cách quan niệm của nhiều người theo cái chuẩn của tâm lí cộng đồng. Theo sự sắp xếp của người kể chuyện, ở làng Cổ Đình, kẻ kể, người nghe đều bị cuốn theo mạch cảm, mạch nghĩ chung về sự đồng cảm và xót thương trộn lẫn nỗi sợ hãi và chút ước ao thâm lặng, giữ kín trong lòng, không một mây may chất vấn và phán xét.

Trong phạm vi làng xã, lễ hội là điểm không gian và thời gian có sức thu hút các thành viên trong làng một cách mãnh liệt nhất. Nguyễn Xuân Khánh đã chọn không gian và thời gian đặc trưng này để miêu tả tính có kết cộng đồng làng xã. Người kể chuyện đã phục dựng lại một lễ hội đã mất bằng việc tạo dựng nên một kịch bản cho lễ hội về nhân vật huyền thoại (tổ chức cuộc gặp của hai anh em trong huyền thoại lụt), lấp ghép vào đó những nghi thức mang tính phồn thực *cái sự thể nào là cái nạo thể sừ, cái sự thể này là cái nạy thể sừ* (có bóng dáng của nghi thức *linh tinh tình phộc* ở lễ hội Trò Trám, xã Tứ Xã, Lâm Thao, Phú Thọ: vào 0 giờ ngày 12 tháng Giêng, đôi trai gái nam đóng khó cời trần, nữ mặc váy ngắn yếm đào dùng hai linh vật tượng trưng - là cái mo nang và cái dùi gõ vòng - “*phộc*” vào đủ 3 lần trong bóng tối, trước linh vị thần miếu. Sau đó, trai gái được tự do chơi trò *linh tinh tình phộc* ở ngoài rừng trám), tạo

dựng kết cục bi thảm cho nhân vật huyền thoại trong lễ hội: hỏa thiêu hình nhân. Điểm nhấn Nguyễn Xuân Khánh tạo ra khi miêu tả lễ hội là việc tô đậm sắc màu, không khí, ý nghĩa phồn thực của nó. Khác với những lễ hội thông thường có phần lễ và phần hội, lễ hội mà người kể chuyện trong *Mẫu Thượng Ngàn* hình dung ra lại có hai phần: phần đạo và phần đời, mà trong đó, phần đời sau hội được chú trọng hơn, thậm chí luôn kéo theo sự háo hức chờ đợi của mọi người. Từ các cụ già sáu bảy mươi tuổi, các bà bạ dòng sồn sồn đến thanh niên trai trẻ, ai cũng có niềm vui, khát khao thầm kín và vì vậy phần đời được coi là mục đích chính thậm chí lấn lướt cả phần đạo mang đậm ý đồ cảnh tỉnh con người. Không gian tinh thần của lễ hội đã gắn kết người dân làng Cổ Đình vào mối quan tâm chung, là nơi hứa hẹn giải tỏa ao ước lặng thầm mà mãnh liệt và bền bỉ của gái trai làng về một trải nghiệm đặc biệt vượt khuôn khổ, một khoảnh khắc tự do được vi phạm điều cấm kỵ “đó là một ngày hội cho phép con người được tự do nhất. Tự do ở những tục lệ sau hội” [7, tr.724], được tận hưởng ánh chớp của hạnh phúc, chỉ lóe lên vào ngày hội. Không gian tinh thần của lễ hội vẽ ra muôn ngả đường cho những con người mang khát vọng yêu đương. Hội ông Đùng bà Đà gắn với tục “trái ỏ” là “tục lệ cho phép trai gái yêu nhau, dù chưa được cưới xin, được phép tạo một chiếc giường tình, được phép tạo một chiếc ổ thom tho, êm ái cho cuộc yêu đương của mình trong một hang đá hoặc dưới một vòm cây nào đó ở trong rừng, cạnh núi Đùng... Cô gái nào có mang lúc trái ỏ trong thời kỳ ấy được coi là rất may mắn. Cô ta sẽ sinh quý tử” [7, tr.725]. Vì thế, lớp trẻ làng Cổ Đình đã ao ước, đã mong ngóng, sửa soạn kỹ lưỡng, hồi há đến với phần đời của hội mà không thật sự bận tâm đến bi kịch của nhân vật huyền thoại được thể hiện trên bề mặt quy ước của trò diễn. Hơn nữa, “sự sống quan trọng hơn, họ còn bận sống. Những đôi trai gái đã rú nhau từ trước. Từng đôi, họ tản và rừng, leo lên núi vào khu rừng mít, hoặc rẽ cỏ gianh xuống thung lũng” [7, tr.731]. Không khí say mê cuốn cả làng Cổ Đình về quá khứ như một thứ “vô thức tập thể”, không còn thấy dấu hiệu của sự cấm đoán nghiệt ngã, sự lên án gay gắt đã từng xảy ra. Câu chuyện Ông Đùng, Bà Đà, con đường lên ngọn núi gắn với sự tích của hai nhân vật huyền thoại và lễ hội làng Cổ Đình đã sống thêm rất nhiều cuộc sống, gắn với những yêu thương hồi hộp, chờ đợi, hy vọng và cả những bi kịch của các cặp đôi nhân vật: bà Váy - ông Huyền (Phác), Điều - Nhụ, Huy - Hoa v.v..

Lễ hội làng Cổ Đình đã khiến cho quân Pháp tò mò theo dõi, vừa ngạc nhiên, thích thú, vừa sợ hãi: “René và Pierre lên đền Mẫu đúng lúc bà đồng Mùi đang bắt ghế hầu thánh. Hai người dự cho đến hết ba giá đồng. Khi bà Mùi hầu xong lập tức một bà đồng khác thay chân hầu tiếp” [7, tr.713-714]. René càng ngạc nhiên hơn khi ra ngoài điện thờ. Lúc này ở núi Mẫu không phải chỉ có một mà có nhiều đám hầu bóng “Pierre nhìn những con người mê đắm và những màu sắc rực rỡ giữa một thiên nhiên êm đềm màu xanh, chợt thấy bản thân mình cũng như bị mê hoặc, bị ám ảnh” [7, tr.714]. Pierre còn lẫn vào đám con nhang đệ tử ngồi ở đó khá lâu. René phải kéo mãi Pierre mới chịu rời chỗ đó, sợ dĩ phải ngồi lâu thế vì muốn thu vào tâm khảm những màu sắc, cái không khí hồn nhiên bí ẩn mà trong đời ông khó có dịp gặp lại. Không chỉ vậy, Pierre, René và cả Julien khi nghe về sự tích ông Đùng bà Đà - chuyện tình cổ xưa về người không lồ “câu chuyện kích thích họ háo hức mong được dự ngày hội ông Đùng” [7, tr.722].

Như vậy, có thể nói, các nhân vật của thời hiện tại (cô Váy - anh Phác, Điều và Nhụ) có khả năng góp tích mới cho làng Cổ Đình, cho cổ mẫu Ông Đùng bà Đà, tạo ra bước ngoặt mới của kết cấu truyện cũng như sức hấp dẫn của sự thể tục hóa thần tích hội làng “hội to, hơn mười năm mới có một lần”. *Mẫu Thượng ngàn* rõ ràng đã phần nào chạm vào cội nguồn bản sắc dân tộc Việt qua văn hóa làng, văn hóa tâm linh rất độc đáo. Trả lời phỏng vấn báo Tuổi trẻ ngày 23-7-2006, Nguyễn Xuân Khánh đã nói: “Người làm văn chương phải có tài, nhạy cảm, biết rung động, biết nói lên phần vô thức của dân tộc, chạm vào đúng sợi tơ đàn ẩn ngầm của từng số phận con người và dân tộc mình”. Quả thật, Nguyễn Xuân Khánh và tác phẩm của ông đã thực hiện sứ mệnh cao cả ấy của văn chương một cách trọn vẹn và đầy sáng tạo.

5. Lí thuyết cổ mẫu đã được E, Freud, Carl Gustave Jung và Gaston Bachelard, Northrop Frye, Maud Bodkin v.v.. đề cập, triển khai. Lí thuyết cổ mẫu đã bước từ lãnh địa phân tâm học sang nghiên cứu văn học, vừa với tư cách vừa là một thuật ngữ, vừa là hướng tiếp cận, phương pháp nghiên cứu liên ngành đặc thù. Hướng về khai thác đề tài lịch sử, văn hóa dân tộc, nhất là văn hóa tâm linh, Nguyễn Xuân Khánh đã triệt để khai thác, sử dụng những cổ mẫu, trong đó có Cổ mẫu ông Đùng bà Đà. Các cổ mẫu trong huyền thoại không bao giờ biến mất, chúng luôn tái sinh, và biến hình. Dù tiểu thuyết phản ánh các vấn đề của xã hội hiện đại nhưng những ánh xạ lung linh của lịch sử văn hóa xưa không ngừng phát sáng, dẫn dắt người đọc đến các tầng nghĩa ẩn dấu

bên trong văn bản đang chờ đợi những ai kiên tâm khám phá và kiếm tìm. Bóc tách các lớp ý nghĩa đó, người đọc sẽ mở ra sợi dây liên kết bền chặt với nội dung lịch sử mà tác giả đã cài đặt sẵn trong tiểu thuyết. Trong *Mẫu Thượng ngàn*, chính các cổ mẫu, các huyền thoại đã sống thêm đời sống khác, đời sống mới, gắn với ước mơ, cuộc đời và số phận của các nhân vật. Văn hóa dân tộc, nhất là văn hóa tâm linh không bao giờ mất. Nền văn hóa đó vẫn có mặt, vẫn can dự vào hiện tại, tạo nên cuộc sống bền bỉ, bất diệt của làng Cổ Đình và các chủ nhân cũ và mới của làng thôn đồng bằng Bắc Bộ, khiến kẻ thù dù có sức mạnh đến bao nhiêu, có mang một nền văn minh từ chân trời khác đến nhằm để xâm chiếm và khuất phục, thì cũng không thể nào và không bao giờ thực hiện được. Đây chính là thông điệp của văn hóa Việt Nam, của các cổ mẫu trong tiểu thuyết *Mẫu Thượng ngàn*!

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2006), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục;
2. Lưu Hồng Khanh (2006), *Tâm lý học chuyên sâu ý thức và những tầng sâu vô thức*, Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh;

3. Đỗ Đức Hiểu (chủ biên) (2004), *Từ điển Văn học* (bộ mới), Nxb Thế giới, Hà Nội;
4. Nguyễn Quang Huy (2012), *Thư dẫn vào nghiên cứu văn học từ góc nhìn cổ mẫu (archetype)*, Tạp chí Sông Hương, số 281(T.7-12), <http://tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c266/n10601/Thu-dan-va-o-nghien-cuu-van-hoc-tu-goc-nhin-co-mau-archetype.html>, ngày 23/7/2012;
5. Jung Carl Gustav, *Analytical Psychology* (1968): Its theory and practice, Vintage Book;
6. Jean Chevalier - Alain Gheerbrant (2002), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb Đà Nẵng, Trường viết văn Nguyễn Du, Tp. Hồ Chí Minh;
7. Nguyễn Xuân Khánh (2006), *Mẫu Thượng ngàn*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội;
8. Dẫn theo Ngô Đức Thịnh (Chủ biên) (2011), *Tín ngưỡng và văn hóa tín ngưỡng ở Việt Nam*, Nxb KHXH, Hà Nội;
9. Trần Thị An (2007), *Sức ám ảnh của tín ngưỡng dân gian trong tiểu thuyết Mẫu Thượng Ngàn*, Tạp chí Văn học, số 6.

Ong Dung Ba Da Archetype: From legend to Goddess of the Highlands novel of Nguyen Xuan Khanh

Pham Van Du

Article info

Recieved:

29/4/2018

Accepted:

12/6/2018

Keywords:

Archetype, Ong Dung Ba Da, legend, Nguyen Xuan Khanh.

Abstract

Nguyen Xuan Khanh is one of the renowned authors of contemporary Vietnamese prose. His works includes Hồ Quý Ly (a biography), Goddess of the Highlands (Mẫu thượng ngàn), and Heading towards the pagoda with rice (Đội gạo lên chùa) which significantly examined topics regarding strong points of national culture in the flow of the history in special periods. Based on the theory of ancient samples, this article analyses the sample of Ong Dung and Ba Da in Goddess of the Highlands and argues that the legend of Ong Dung - Ba Da exists not only in the "ancient paradigms" of the spiritual life and folk tales but also in modern life, involving social events, the lives and the fates of the characters. In addition, the content also depicts characters' destiny and social events, and these purpose to make French colonist to confure, worry and panic.. By employing the ancient style of Mr. Dung and Ms. Da, Nguyen Xuan Khanh has eloquently re-affirmed the immortal vitality and power of Vietnamese culture.