

UBND TỈNH THANH HÓA

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

TRƯỜNG ĐẠI HỌC HỒNG ĐỨC

CAO THỊ MAI

**CẢM QUAN SINH THÁI TRONG VĂN HỌC MƯỜNG
(KHẢO SÁT QUA MÔ ĐỀ ĐẤT ĐỂ NƯỚC
VÀ CÁC TÁC PHẨM VĂN HỌC HIỆN ĐẠI TIÊU BIỂU)**

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

THANH HÓA - 2023

UBND TỈNH THANH HÓA

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

TRƯỜNG ĐẠI HỌC HỒNG ĐỨC

CAO THỊ MAI

**CẢM QUAN SINH THÁI TRONG VĂN HỌC MƯỜNG
(KHẢO SÁT QUA MÔ ĐẼ ĐẤT ĐẼ NƯỚC
VÀ CÁC TÁC PHẨM VĂN HỌC HIỆN ĐẠI TIÊU BIỂU)**

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 9220121

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC: PGS.TS. HOẢ DIỆU THUY

THANH HÓA - 2023

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu khoa học của bản thân tôi. Các số liệu trong luận án và kết quả nghiên cứu đều trung thực, chưa từng được công bố trong bất kỳ công trình khoa học nào khác.

Tác giả

Cao Thị Mai

LỜI CẢM ƠN

Sau một thời gian học tập và nghiên cứu tại trường Đại học Hồng Đức, đến nay tôi đã hoàn thành luận án với đề tài ***Cảm quan sinh thái trong văn học Mường (Khảo sát qua mo Đẻ đất đẻ nước và các tác phẩm văn học hiện đại tiêu biểu)***.

Tôi xin gửi lời cảm ơn chân thành tới PGS.TS. Hòa Diệu Thúy đã trực tiếp hướng dẫn khoa học, giúp đỡ, động viên tôi hoàn thành bản luận án này.

Tôi xin chân thành cảm ơn các thầy cô giáo trong bộ môn Văn học Việt Nam, Khoa Khoa học Xã hội; Phòng Quản lý đào tạo sau đại học Trường Đại học Hồng Đức đã giúp đỡ, tạo điều kiện thuận lợi cho tôi trong suốt thời gian học tập, nghiên cứu và hoàn thiện luận án.

Xin được bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc tới những người thân trong gia đình và bạn bè thân thiết đã dành những chia sẻ, động viên, ủng hộ cả tinh thần và vật chất giúp tôi học tập, nghiên cứu, hoàn thành luận án này.

Xin trân trọng cảm ơn!

Thanh Hóa, tháng 4 năm 2023

Tác giả

Cao Thị Mai

MỤC LỤC

LỜI CAM ĐOAN	i
LỜI CẢM ƠN	ii
MỤC LỤC	iii
DANH MỤC CÁC KÝ HIỆU VÀ CHỮ VIẾT TẮT	vi
MỞ ĐẦU	1
1. Lý do chọn đề tài	1
2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu	4
3. Mục tiêu và Nhiệm vụ nghiên cứu	6
4. Phương pháp nghiên cứu	6
5. Đóng góp mới của luận án	7
6. Bố cục luận án	8
NỘI DUNG	9
Chương 1. TỔNG QUAN VỀ VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU	9
1.1. Những khái niệm liên quan đến lý thuyết phê bình sinh thái; Cơ sở khoa học của nghiên cứu Mo - <i>Để đất để nước</i> và các tác phẩm văn học Mùng hiện đại từ góc nhìn phê bình sinh thái	9
1.1.1. Những khái niệm liên quan đến lý thuyết phê bình sinh thái	9
1.1.2. Cơ sở khoa học của việc nghiên cứu “ <i>Để đất để nước</i> ” và các tác phẩm văn học Mùng hiện đại từ lý thuyết phê bình sinh thái	15
1.2. Tổng quan những vấn đề nghiên cứu liên quan đến đề tài	18
1.2.1. Tình hình nghiên cứu và vận dụng lý thuyết phê bình sinh thái vào nghiên cứu văn học ở Việt Nam	18
1.2.2. Tình hình nghiên cứu về Mo “ <i>Để đất để nước</i> ” và tác phẩm của một số tác giả Mùng hiện đại	26
Tiểu kết chương 1	39
Chương 2. NGƯỜI MÙNG VÀ MO “ <i>ĐỂ ĐẤT ĐỂ NƯỚC</i> ” (TỔ TẮT TỂ RÁC)	42

2.1. Người Mường và những tập tục đậm nét văn hóa sinh thái.....	42
2.1.1. Cộng đồng dân tộc Mường	42
2.1.2. Những tập tục đậm nét văn hóa sinh thái của người Mường ...	47
2.1.2.1. Tập tục tôn trọng và thờ cúng các thần trong thế giới tự nhiên	47
2.1.2.2. Những tập tục trong đời sống văn hóa - xã hội	52
2.2. Để đất để nước trong mối quan hệ với Mo Mường	58
2.2.1. Khái niệm “mo” và ý nghĩa của mo trong đời sống sinh hoạt tín ngưỡng của người Mường	58
2.2.1.1. Khái niệm “mo”	58
2.2.1.2. Ý nghĩa của “Mo” và “Mo Lễ tang” trong đời sống tín ngưỡng người Mường.....	59
2.2.2. Vị trí của “Để đất để nước” (Tẻ Tất Tẻ Rác) trong Mo Mường	63
2.2.3. “Để đất để nước” - Thiên sử thi cổ sơ hùng vĩ.....	67
Tiểu kết chương 2.....	72
Chương 3. CẢM QUAN SINH THÁI TRONG ĐỂ ĐẤT ĐỂ NƯỚC.....	74
3.1. Tự nhiên và con người có chung nguồn gốc	74
3.1.1. Quan niệm về vũ trụ và sự hình thành thế giới tự nhiên	74
3.1.1.1. "Để đất" - Chuyện hình thành vũ trụ	75
3.1.1.2. "Để nước" - Nhận thức về tầm quan trọng của môi trường sinh thái..	78
3.1.1.3. "Để người" - Nhận thức về vị trí của con người trong thế giới vạn vật	80
3.1.2. "Để đất để nước" chuyển tải thông điệp đạo đức sinh thái	90
3.1.2.1. Tôn trọng trật tự thế giới tự nhiên	90
3.1.2.2. Từ tôn trọng trật tự tự nhiên sang tôn trọng trật tự xã hội.....	91
3.2. Nhận thức Tự nhiên là một cộng đồng lớn	95
3.2.1. Nhân cách hóa các thực thể tự nhiên	95
3.2.2. Thế giới Tự nhiên luôn là "thầy" của con người trong thích ứng để tồn tại	99
3.3. Một số biểu tượng trong sử thi Để đất để nước	103

3.3.1. <i>Cây Tổ - cây Mẹ biểu tượng của nguồn cội</i>	103
3.3.2. <i>Trứng Chiêng/ trứng Tiếng biểu tượng nòi giống</i>	104
3.3.3. <i>Cây Chu Đồng biểu tượng của tài nguyên thiên nhiên</i>	107
Tiểu kết chương 3.....	110
Chương 4. Hình ảnh CẢM QUAN SINH THÁI TRONG TÁC PHẨM NHỮNG CÂY BÚT MUỜNG HIỆN ĐẠI	112
4.1. Thiên nhiên là đối tượng thẩm mỹ đặc biệt	112
4.1.1. <i>Thiên nhiên trong tác phẩm luôn đẹp đẽ và giàu cảm xúc</i>	112
4.1.2. <i>Thiên nhiên là bạn tâm giao, tri kỷ của con người</i>	119
4.1.3. <i>Thiên nhiên góp phần hình thành nên tính cách, tâm hồn con người</i>	125
4.2. Thiên nhiên với tập tục văn hóa và cách biểu đạt	132
4.2.1. <i>Thiên nhiên trong những tập tục văn hóa</i>	132
4.2.2. <i>Thiên nhiên trong tư duy biểu đạt</i>	142
4.3. Khắc khoải nỗi đau sinh thái	148
4.3.1. <i>Nỗi đau trước thiên nhiên bị hủy hoại</i>	148
4.3.2. <i>Nỗi khắc khoải trước nguy cơ “sinh thái tinh thần”</i>	154
Tiểu kết chương 4.....	156
KẾT LUẬN	159
DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC	162
LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN ĐÃ CÔNG BỐ	162
TÀI LIỆU THAM KHẢO	163
TÁC PHẨM KHẢO SÁT	174

DANH MỤC CÁC KÝ HIỆU VÀ CHỮ VIẾT TẮT

GS	Giáo sư
NXB	Nhà xuất bản
PGS	Phó giáo sư
TP	Thành phố
TS	Tiến sĩ
TW	Trung ương

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1. *Phê bình sinh thái (ecocriticism)* còn gọi là “*ngiên cứu xanh*” với tư cách là một khuynh hướng phê bình văn hóa và văn học hình thành ở Mỹ vào những thập niên cuối của thế kỉ trước hiện đang nổi lên như một diễn ngôn phê bình liên ngành mang tinh thần đời sống xã hội đương đại. Phê bình sinh thái mang sứ mệnh nhìn nhận lại văn hóa nhân loại, thông qua nghiên cứu, đánh giá tác phẩm văn chương để đánh thức trách nhiệm của con người trước nguy cơ sinh thái (sự xuống cấp của sinh thái tự nhiên và sự khủng hoảng của sinh thái tinh thần nhân văn). Phê bình sinh thái được coi là “bước chuyển ngoặt mục, đầy tính thích ứng của một bộ phận phê bình văn học trong bối cảnh khủng hoảng môi trường toàn cầu” [63; tr. 5] và ngày càng trở thành “một trào lưu tri thức được xác định rõ ràng, bắt chấp việc khởi điểm của nó thực sự mới chỉ được tính từ gần đây” [63; tr. 315]. Sự ra đời của hướng nghiên cứu này đã và đang khẳng định được ý nghĩa tích cực trong hệ thống lý thuyết phê bình văn học hiện đại, không ngừng mở rộng và hiện đã trở thành một xu thế nghiên cứu mang tính toàn cầu.

Ở Việt Nam, việc vận dụng lý thuyết Phê bình sinh thái vào nghiên cứu và sáng tác văn chương đã khởi lên những năm gần đây và ngày càng nhận được nhiều quan tâm của giới nghiên cứu lẫn sáng tác. Nhiều cuộc hội thảo với những tầm vóc khác nhau đã được tổ chức như là một cách khẳng định ý nghĩa, vai trò của Phê bình sinh thái trong đời sống văn học đương đại. Giới nghiên cứu văn học trong các trường đại học cũng rất hào hứng tiếp cận với hướng nghiên cứu này. Tuy nhiên, lý thuyết phê bình sinh thái chuyển dịch vào Việt Nam hiện còn khá khiêm tốn, chưa hệ thống và hoạt động ứng dụng còn lẻ tẻ. Lựa chọn hướng tiếp cận này, chúng tôi cố gắng đi từ những tác phẩm cụ thể để có cái nhìn sâu hơn về phê bình sinh thái, qua đó hi vọng góp phần minh định và xác lập vị thế của phê bình sinh thái trong hệ thống lý thuyết phê bình hiện nay.

2. Người Mường xuất hiện và cư trú lâu đời ở Việt Nam cùng với dân tộc Việt. Đây là cộng đồng dân tộc thiểu số có số lượng dân số đông thứ ba và phạm vi sinh sống phổ rộng chỉ đứng sau dân tộc Kinh. Tuy không có chữ viết riêng nhưng người Mường lại sở hữu kho tàng văn hóa, văn học phong phú: những áng xường - rang thực sự là những áng thơ cổ, truyện thơ, tục ngữ, ca dao và đặc biệt là “mo” - sản phẩm văn hóa độc đáo với giá trị nhiều mặt. “Đẻ đất đẻ nước” (áng sử thi thường được sử dụng trong các đám mo) nói riêng, văn học dân tộc Mường nói chung bộc lộ trực giác sinh thái rất đậm nét. Đây dường như cũng là đặc tính phổ biến của các dân tộc thiểu số lấy thiên nhiên rừng núi làm không gian sinh hoạt cộng đồng. Thiên nhiên trong mối quan hệ với con người không chỉ che chở, nuôi dưỡng mà còn bầu bạn... Theo Karen Laura Thornber, “Những sản phẩm văn hóa của loài người đã thương thỏa với những biến đổi về sinh thái (...) Các văn bản truyền miệng và văn bản viết trên khắp thế giới từ ngàn năm nay đã không chỉ cố gắng khám phá việc con người bị ảnh hưởng như thế nào bởi môi trường xung quanh mình mà còn cả việc con người đã biến đổi môi trường ở mọi nơi như thế nào và tại sao họ làm vậy” [139; tr. 314], góp phần tạo nên tâm hồn, tính cách cư dân trong môi trường ấy. Sinh ra, lớn lên trong bầu “khí quyển” sinh thái hài hòa, các cây bút Mường hiện đại được hấp thụ nguồn “dinh dưỡng” quý giá ấy nên trong sáng tác của họ cũng bộc lộ cảm quan sinh thái rất rõ ràng.

3. Ngôn bản *Đẻ đất đẻ nước*, tên gọi của áng Mo được sưu tầm và khảo cứu sớm nhất ở Thanh Hóa vào năm 1973, thành viên chủ chốt là hai nhà nghiên cứu Vương Anh (người Mường) và Hoàng Anh Nhân. Áng Mo này ra mắt lần đầu ở Thanh Hóa năm 1975 và Nhà xuất bản Văn hóa Dân tộc ấn hành năm 1997. *Mo Đẻ đất đẻ nước* giống như kho báu chứa đựng kinh nghiệm lao động sản xuất, ứng xử văn hóa, triết lý nhân sinh, thể hiện tâm hồn, cốt cách, đạo nghĩa sống và tình yêu tha thiết quê hương xứ sở của người Mường. Các nhà nghiên cứu từng ngỡ ngàng trước sức hấp dẫn nhiều vẻ của Mo Mường. Chính Vương Anh từng tự hào: “Mo là bài ca nghi lễ nhưng lời

Mo lại rõ ràng, sáng sủa. Sáng tác dân gian mà rất bác học. Áng thơ truyền miệng mà giá trị nghệ thuật, nhân văn uyên bác muôn đời không mai một”. Nhà nghiên cứu Phan Đăng Nhật khẳng định: “*Đẻ đất đẻ nước* là một công trình văn học nghệ thuật lớn, thu hút và chuyên hóa những yếu tố trong thơ ca, thần thoại, tục ngữ, âm nhạc và nghệ thuật diễn xướng cổ truyền của dân tộc Mường, có giá trị nghệ thuật cao và ý nghĩa tư tưởng sâu xa” [3; tr. 42].

Góp phần tạo nên giá trị nhiều mặt của Mo Mường có nguyên nhân căn cốt từ ý thức kính trọng và sùng bái “tự nhiên”(natural). Những giá trị văn hóa đặc sắc nhất của người Mường đều xuất phát và gắn chặt chẽ với tự nhiên. Tự nhiên trong thế giới của người Mường cổ vừa gần gũi vừa xa lạ, thần bí, vừa quen thuộc vừa bất thường, vừa tốt bụng vừa đáng sợ...! Người ta tìm cách lý giải để sống chung, nương nhờ, hài hòa với tự nhiên, điều này đã làm nên cảm thức sinh thái đặc sắc trong tác phẩm. Đó cũng là lý do khiến sản phẩm văn hóa này vẫn luôn hiện hữu trong đời sống văn hóa của người Mường một cách bền bỉ, kỳ diệu, trở thành điểm tựa tinh thần, chi phối việc hình thành nếp nghĩ, định hướng nếp sống, nếp sinh hoạt, tạo nên những phong tục đẹp của cộng đồng dân tộc Mường.

Lực lượng sáng tác văn học Mường hiện đại khá đông với những cái tên được độc giả biết đến, như: Vương Anh, Hà Thị Cẩm Anh, Cao Sơn Hải, Bùi Minh Chức, Hà Trung Nghĩa, Đinh Đăng Lượng, Bùi Nhị Lê, Bùi Thị Tuyết Mai, Quách Ngọc Thiện, Tú Anh, Trương Thị Mầu, Phạm Tiến Triều, Phạm Thị Kim Khánh... Điều đáng kể là, giá trị nổi bật trong sáng tác của họ bộc lộ đậm nét cảm quan sinh thái, biểu hiện qua tình yêu và sự gắn bó với bản mường. Tình yêu ấy thể hiện qua tình cảm tôn trọng, tự hào về thiên nhiên rừng núi quê hương, niềm kính trọng, ngưỡng mộ những phong tục tập quán nguyên sơ gắn với thiên nhiên, muôn vật, ở cách tư duy giàu màu sắc bản địa lấy thiên nhiên làm thước đo, chuẩn mực...

Từ góc nhìn lý thuyết phê bình sinh thái, luận án sẽ làm sáng tỏ sự độc đáo của bộ phận văn học Mường ở phương diện cảm thức sinh thái - phương

diện cốt lõi làm nên sức sống lâu bền của một vùng văn hóa, từ thực tiễn đến sáng tạo nghệ thuật, thông qua ngôn bản *Mo Đẻ đất đẻ nước* và các sáng tác văn học hiện đại.

4. Trong thời kỳ công nghiệp hóa và toàn cầu hóa đang diễn ra mạnh mẽ, người ta bỗng nhận ra rằng, việc bảo tồn di sản văn hóa của cha ông, nhất là những di sản đã được nâng niu, gìn giữ hàng nghìn đời sẽ là nền tảng vững chắc, căn bản để từ đó kiến thiết một nền văn hóa hiện đại mà vẫn “đậm đà bản sắc dân tộc”. Làm sao để mỗi người dân hội nhập thế giới bằng niềm tự hào, tự tin về nền văn hóa, văn minh của chính dân tộc mình. Nhiều năm gần đây, Đảng và Nhà nước ta đặc biệt chú ý đến vấn đề xây dựng, bảo tồn, phát huy bản sắc dân tộc. Nghị quyết Trung ương 5 (khóa VIII) chỉ rõ: “Di sản văn hóa là tài sản vô giá, gắn kết cộng đồng với dân tộc, là cốt lõi của bản sắc dân tộc, là cơ sở để sáng tạo những giá trị mới và giao lưu văn hóa. Hết sức coi trọng bảo tồn, kế thừa, phát huy những giá trị truyền thống, văn hóa cách mạng, bao gồm văn hóa vật thể và phi vật thể. Nghiên cứu và giáo dục sâu rộng những đạo lý dân tộc tốt đẹp do cha ông để lại”. Tiếp tục nghiên cứu *Mo Mừng* – sản phẩm văn hóa xuất phát từ nghi lễ tín ngưỡng của bà con dân tộc Mường và sáng tác của các tác phẩm tiêu biểu người Mường, luận án sẽ góp phần đánh giá một cách đầy đủ tầm vóc, giá trị văn hóa và ý nghĩa của *Mo Đẻ đất đẻ nước* trong đời sống của cộng đồng người Mường, đồng thời chỉ ra nét văn hóa đặc sắc của dân tộc Mường trong cộng đồng các dân tộc Việt Nam. Từ kết quả nghiên cứu, luận án góp thêm tiếng nói khoa học vào việc xây dựng chiến lược bảo tồn, gìn giữ và phát huy giá trị văn hóa riêng độc đáo của cộng đồng các dân tộc trên đất nước Việt Nam.

Đề tài của luận án xuất phát từ cơ sở lý thuyết và thực tiễn thiết thực ấy.

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận án là: “Cảm quan sinh thái trong văn học Mường

Phạm vi nội dung nghiên cứu: Trên cơ sở quan điểm “sinh thái trung tâm luận” - tư tưởng hạt nhân của lý thuyết *Phê bình sinh thái*, luận án sẽ

ngiên cứu, đánh giá, góp phần khẳng định sự độc đáo và những đặc sắc về nội dung và phương thức biểu hiện của diễn ngôn Mo *Đẻ đất đẻ nước* và một số tác phẩm của các tác giả Mường hiện đại.

Phạm vi tư liệu khảo sát: Vốn có nguồn gốc dân gian, Mo Mường hiện đang tồn tại nhiều văn bản khác nhau. Tuy nhiên, việc “định vị” văn bản đã được các nhà khảo cứu (chủ yếu là người dân tộc Mường) tiến hành sưu tầm, chỉnh lý một cách bài bản, nghiêm túc. Hiện có hai văn bản Mo công phu nhất: Bản thứ nhất *Mo - Sử thi và thần thoại dân tộc Mường*, nhóm biên soạn do Vương Anh chủ biên, NXB Văn hóa dân tộc xuất bản năm 1997. Đây là văn bản song ngữ, gồm: tiếng Mường (2000 câu) và phần chuyển ngữ tiếng Việt (2000 câu), ghi chép đầy đủ các bước và nội dung các đêm mo (khoảng 10 đêm). Bản thứ hai là *Mo Mường Hòa Bình*, 1500 câu, do Sở Thông tin và Truyền thông tỉnh Hòa Bình cấp phép xuất bản năm 2010; ngoài ra, còn phải kể tới một số văn bản khác, như: *Đẻ đất đẻ nước* do Bùi Thiện, Quách Giao và Thương Diễm sưu tầm, biên dịch, xuất bản năm 1976 (NXB Văn học); *Mo lên trời* do Hoàng Anh Nhân sưu tầm biên dịch, xuất bản năm 1994, (Nxb Văn học). Tuy nhiên, luận án sẽ chọn ngôn bản *Mo - Sử thi và thần thoại dân tộc Mường* của nhóm Vương Anh biên soạn, làm tư liệu khảo sát chính (vì chúng tôi nhận thấy kết cấu rõ ràng, mạch lạc giữa các phần của văn bản này). Thêm nữa, luận án chỉ sử dụng phần Mo *Đẻ đất đẻ nước* tương ứng với các phần sau trong bản *Mo - Sử thi và thần thoại dân tộc Mường* là: *Mo trâu*, *Mo lên trời*. Để làm rõ hơn sự phong phú của diễn ngôn, luận án sẽ khảo sát đối chiếu với các văn bản còn lại.

Với các tác giả Mường hiện đại, luận án cũng sẽ khảo sát tác phẩm của các cây bút Mường tiêu biểu, như: Vương Anh, Hà Thị Cẩm Anh, Cao Sơn Hải, Bùi Nhị Lê, Tú Anh, Phạm Tiến Triều, Phạm Thị Kim Khánh, Trương Thị Mầu, Bùi Xuân Tứ v.v... Luận án lựa chọn những cây bút này với lý do, qua khảo sát tác phẩm, họ đều là những cây bút xuất sắc của cộng đồng người Mường (cả Mường Trong và Mường ngoài), đại diện cho thế hệ cao tuổi (Vương Anh, Hà Cẩm Anh, Cao Sơn Hải, Bùi Nhị Lê) và thế hệ ít tuổi hơn,

xuất hiện gần đây, như: Trương Thị Mâu, Bùi Xuân Tú, Tú Anh, Phạm Kim Khánh, Phạm Tiên Triều v.v... Những cây bút này, tác phẩm của họ chủ yếu viết về cộng đồng dân tộc mình với những đặc trưng của một vùng không gian văn hóa từ nội dung đến hình thức giọng điệu. Trong số họ, nhiều cây bút đã nhận các giải thưởng văn chương, những cây bút trẻ cũng đã có giọng điệu riêng độc đáo.

3. Mục tiêu và Nhiệm vụ nghiên cứu

3.1. Mục tiêu

Luận án sẽ làm rõ cảm quan sinh thái trong *Mo Đẻ đất đẻ nước* và trong tác phẩm của một số cây bút Mường tiêu biểu; Đồng thời thấy được ảnh hưởng của *Mo Đẻ đất đẻ nước* tới các sáng tác của các cây bút Mường hiện đại ở phương diện cảm quan sinh thái. Qua đó, khẳng định công hiến của văn học Mường với nền văn học dân tộc trong việc bảo lưu những giá trị văn hóa cốt lõi của dân tộc mình.

3.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Từ mục tiêu trên, luận án xác định các nhiệm vụ nghiên cứu sau:

Thứ nhất, luận án xác định cơ sở lý thuyết và thực tiễn về vấn đề nghiên cứu, như: Xác lập giới thuyết các khái niệm liên quan đến “cảm quan sinh thái”; Tổng quan về những công trình nghiên cứu liên quan đến đề tài;

Thứ hai, luận án sẽ nghiên cứu làm rõ cảm quan sinh thái trong *Đẻ đất đẻ nước* và trong tác phẩm của một số cây bút người Mường tiêu biểu.

Thứ ba, luận án sẽ đặt vấn đề liên hệ, đối chiếu để thấy được sự kế thừa, ảnh hưởng của *Đẻ đất đẻ nước* đến các tác phẩm văn học hiện đại ở phương diện cảm quan sinh thái.

4. Phương pháp nghiên cứu

Để hoàn thành mục tiêu nghiên cứu, luận án sẽ sử dụng các phương pháp nghiên cứu sau:

Phương pháp phân tích ngữ văn dân gian: *Đẻ đất đẻ nước* là tác phẩm văn học dân gian, mang đặc trưng của tác phẩm dân gian, vì vậy, luận án sẽ sử dụng thi pháp văn học dân gian để nghiên cứu tác phẩm.

Phương pháp thực địa điền dã: Đây là phương pháp quan trọng của luận án khi nghiên cứu tác phẩm có mối quan hệ chặt chẽ với văn hóa tộc người. Trong đề tài này, luận án sử dụng phương pháp “thực địa điền dã” phối hợp với các phương pháp khác để nghiên cứu cộng đồng dân tộc Mường và di bản của *Đẻ đất đẻ nước* hiện đang tồn tại trong trí nhớ của người dân. Phương pháp này sẽ giúp cho những phân tích, kiến giải khách quan, khoa học hơn.

Phương pháp so sánh đối chiếu: Phương pháp so sánh đối chiếu cũng được sử dụng thường xuyên trong nghiên cứu của luận án. Một mặt, để xác lập những tư liệu, ngữ liệu ngữ văn trong bối cảnh phong phú của nguồn tư liệu, mặt khác, để thấy được ảnh hưởng của tác phẩm cổ xưa tới những tác phẩm hiện đại trên các phương diện liên quan đến đề tài

Phương pháp nghiên cứu liên ngành: Đây cũng là phương pháp được sử dụng thường xuyên trong luận án, bởi, *Đẻ đất đẻ nước* nằm trong chính thể nguyên hợp Mo Mường, vì vậy, cần phương pháp tiếp cận và nghiên cứu liên ngành mới mong giải mã một cách khoa học và thấu đáo hiện tượng văn hóa - văn học độc đáo này. Thêm nữa, vấn đề trọng tâm nghiên cứu của luận án là “cảm quan sinh thái” cũng thuộc vấn đề liên ngành, vì vậy, các lập luận chủ đạo của luận án đều được xây dựng trên cơ sở khoa học văn học trong sự liên kết chặt chẽ với các khoa học khác, như: dân tộc học, địa lý, văn hóa, sinh thái học.

5. Đóng góp mới của luận án

- Luận án là công trình chuyên khảo đầu tiên vận dụng lý thuyết phê bình sinh thái - xác lập một hướng nghiên cứu mới về Mo - *Đẻ đất đẻ nước* và một số tác phẩm văn học hiện đại tiêu biểu của các tác giả người Mường. Cụ thể, luận án sẽ tiến hành khảo sát, nghiên cứu, đánh giá ở những nội dung sau:

+ Xác định cơ sở lý thuyết và thực tiễn của cảm quan sinh thái trong Mo - *Đẻ đất đẻ nước* và trong tác phẩm của các cây bút Mường hiện đại tiêu biểu;

+ Làm rõ cảm quan sinh thái trong Mo - *Đẻ đất đẻ nước* và trong tác phẩm của một số cây bút Mường tiêu biểu.

+ So sánh đối chiếu để thấy được sự kế thừa, ảnh hưởng của Mo - *Đẻ đất đẻ nước* đến các tác phẩm văn học hiện đại ở phương diện cảm quan sinh thái.

- Như vậy, từ góc nhìn phê bình sinh thái, luận án sẽ góp thêm tiếng nói khoa học khẳng định vị trí và giá trị của Mo - *Đẻ đất đẻ nước* trong đời sống văn hóa tinh thần của người Mường nói riêng và góp phần làm đa dạng bản sắc văn hóa - văn học Việt Nam nói chung, đồng thời làm rõ vẻ độc đáo trong tác phẩm của các tác giả Mường hiện đại.

6. Bố cục luận án

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận và Danh mục tài liệu tham khảo, luận án có bố cục bốn chương như sau:

Chương 1: Tổng quan vấn đề nghiên cứu.

Chương 2: Người Mường và sử thi *Đẻ đất đẻ nước*

Chương 3: Cảm quan sinh thái trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước*

Chương 4: Cảm quan sinh thái trong các tác phẩm văn học Mường hiện đại

NỘI DUNG

Chương 1

TỔNG QUAN VỀ VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU

1.1. Những khái niệm liên quan đến lý thuyết phê bình sinh thái; Cơ sở khoa học của nghiên cứu *Mo Đẻ đất đẻ nước* và các tác phẩm văn học Mường hiện đại từ góc nhìn phê bình sinh thái

1.1.1. Những khái niệm liên quan đến lý thuyết phê bình sinh thái

“Sinh thái” (Ecological) chỉ môi trường tự nhiên, ở đó bộc lộ "mối quan hệ giữa sinh vật, kể cả người, và môi trường"[94, tr 1088]. Thuật ngữ sinh thái có nghĩa gốc từ tiếng Hi Lạp cổ (oikos) chỉ nơi sinh sống, nơi cư trú của bất cứ sinh vật nào. Vì vậy, thuật ngữ "sinh thái học" (Ecology) có gốc từ "oikos" (nơi sinh sống) và "logos" (học thuyết, khoa học). Người đặt nền móng cho môn khoa học sinh thái là nhà sinh vật học người Đức Ernst Haecker. Qua hàng trăm năm phát triển, có nhiều định nghĩa về sinh thái học nhưng tựu trung đều đồng thuận ở tư tưởng cốt lõi, đó là học thuyết nghiên cứu về nơi sinh sống của sinh vật, là khoa học nghiên cứu về mối quan hệ tương tác giữa sinh vật với môi trường sống xung quanh. Từ thuật ngữ của ngành sinh học, ngày nay, "sinh thái" còn là khoa học của nhiều ngành khác, trong đó có khoa học xã hội và nhân văn.

“Phê bình sinh thái” (ecocriticism), còn có tên gọi khác là “Nghiên cứu xanh” hiện diện như một trường phái, một khuynh hướng phê bình văn học bắt đầu tại Mỹ thập niên 70 và mở rộng ra các nước phương Tây vào thập niên 80 ở thế kỷ trước.

Theo Richard Kerridge, “Phê bình sinh thái (ecocriticism) là phê bình văn học và văn hóa từ điểm nhìn của môi trường luận (environmentalism)” [63; tr. 106]

Phê bình sinh thái được cho là đã manh nha từ trước, song, phải đến thập kỷ 70, khi Joseph W. Meeker xuất bản cuốn “Sinh thái học của văn học” và chính thức đề xuất tên gọi “Sinh thái học văn học” (literary ecology), các nhà nghiên cứu mới thực sự quan tâm đến mối quan hệ giữa văn hóa và môi trường.

Năm 1978, tác giả William Rueckert với bài viết “Văn học và sinh thái học: một thử nghiệm phê bình sinh thái” (Literature and Ecology: An experiment in ecocriticism) đã chính thức đề xuất khái niệm phê bình sinh thái (ecocriticism), tác giả còn nhấn mạnh: “Nhà phê bình phải có cái nhìn sinh thái học” [140]

Năm 1985, cuốn Dạy văn học môi trường: tài liệu, phương pháp và tiềm năng phát triển (Teaching Environmental Literature materials methods resources) của Frederick O, Waage đã đặt vấn đề: “Thúc đẩy mọi người tăng cường quan hệ và hiểu biết hơn về vấn đề môi trường trong văn học”. Cuốn sách như một gợi ý để mở ra các môn học liên quan đến văn học sinh thái cũng như thúc đẩy việc nghiên cứu theo hướng này.

Năm 1989, giáo sư Cheryll Glotfelty cùng với những cây bút trong Hiệp hội văn học miền Tây nước Mỹ (Western Literature Association) đã có những cuộc trao đổi về “Phê bình sinh thái là gì”. Cũng trong năm này, tại Đại hội “Văn học miền Tây”, Cheryll Glotfelty đã có bài báo cáo “Vì một nền phê bình văn học sinh thái” (Toward an ecological literary criticism). Nhà nghiên cứu Lough cũng đã có bài báo cáo “Định giá lại tự nhiên: Vì một nền phê bình sinh thái học” (Revaluing natura: Toward and ecological criticism). Từ đại hội này, thuật ngữ gốc Ecocriticism được đặt ra, theo đó Cheryll Glotfelty đề xuất: "Phê bình sinh thái là nghiên cứu văn học gắn liền với chủ đề môi trường" [137].

Dường như để hưởng ứng với trào lưu "nghiên cứu xanh", năm 1990 một công trình ngót 1000 trang mang tên: Cuốn sách viết về tự nhiên (The norton: book of nature writing) do Robert Finch và John Elder chủ biên ra mắt. Cuốn sách tập hợp giới thiệu các tác phẩm nổi bật viết về tự nhiên của các tác giả Âu – Mỹ từ thế kỷ XVIII. Đây là công trình ấn tượng và hữu ích của những tâm huyết về sinh thái, giúp giới nghiên cứu hình dung về văn học sinh thái.

Đặc biệt, năm 1996, Cheryll Glotfelty cùng với Harold Fromm cùng

biên tập cuốn Tuyển tập phê bình sinh thái: Những dấu mốc trong sinh thái văn học (University of Georgia Press, 1996). Tuyển tập gồm những tiểu luận, những công trình nghiên cứu công phu và sâu sắc về vấn đề này. Đặc biệt, cuốn sách đã “hợp thức” cho phương pháp phê bình lấy môi trường sinh thái làm trung tâm. “Nghiên cứu về nature writing”, “viết về tự nhiên” từ đây được chấp nhận rộng rãi và trở thành khuynh hướng nghiên cứu hợp thức được truyền bá.

Cho đến nay, đã có những tranh luận trong giới nghiên cứu liên quan đến khái niệm "Phê bình sinh thái". Tuy nhiên, có hai thuật ngữ được sử dụng nhiều nhất: "Phê bình sinh thái" (Ecocriticism) và "Nghiên cứu văn học và môi trường" (Studies of literature and environment). Theo Cheryll Glotfelty, phần lớn các học giả thích dùng thuật ngữ "Phê bình sinh thái" (Ecocriticism) “vì nó ngắn gọn và dễ dàng tạo thành dạng thức khác là ecocritical (tính chất phê bình sinh thái) và ecocritic (nhà phê bình sinh thái). Hơn nữa, họ thích tiền tố “eco-” (sinh thái) hơn tiền tố “enviro-” (môi trường) bởi vì theo nghĩa rộng, tiền tố “enviro-” (môi trường) mang quan điểm con người là trung tâm với ngụ ý, con người chúng ta là trung tâm, tất cả mọi thứ xung quanh chúng ta là môi trường. Ngược lại, tiền tố “eco -” (sinh thái) ám chỉ vạn vật cộng đồng phụ thuộc lẫn nhau, tạo thành một hệ thống và những yếu tố trong hệ thống đó luôn có sự hòa hợp, gắn bó chặt chẽ với nhau” [137].

Gần đây, có ý kiến đề xuất thêm khái niệm "sinh thái tinh thần" (Trần Đình Sử với "Phê bình sinh thái tinh thần trong văn học hiện nay"). Tuy nhiên, ở phạm vi của luận án, chúng tôi chưa đặt vấn đề mở rộng nghiên cứu sang khái niệm này mà tập trung cho khái niệm đã và đang được công nhận rộng rãi, "sinh thái" hay "sinh thái học" (Ecological) là vấn đề của môi trường sống tự nhiên.

Vậy "Phê bình sinh thái" là gì? Luận án theo quan điểm của giáo sư Cheryll Glotfelty viết trong lời tựa sách "Tuyển tập phê bình sinh thái: Các mốc quan trọng trong Sinh thái văn học" (The Ecocriticism Reader: Landmarks in

Literary Ecology) (1996) định nghĩa: “Phê bình sinh thái là khoa học nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học và môi trường tự nhiên” [137]. Tác giả còn làm rõ thêm: “Toàn bộ phê bình sinh thái có chung một tiền đề cơ bản, đó chính là văn hóa nhân loại được gắn kết với thế giới vật chất và có ảnh hưởng qua lại với thế giới đó. Phê bình sinh thái lấy mối quan hệ qua lại giữa tự nhiên và văn hóa, đặc biệt là văn hóa sáng tạo về ngôn ngữ và văn học làm chủ đề. Với tư cách là một quan điểm phê bình, phê bình sinh thái đứng một chân ở văn học, một chân ở trái đất; với tư cách là một diễn ngôn lý thuyết, nó làm hài hòa mối quan hệ giữa nhân loại và thế giới phi nhân loại” [137].

Định nghĩa của Cheryll Glotfelty đã thể hiện rõ sứ mệnh quan trọng nhất của phê bình sinh thái là thẩm định lại văn hóa nhân loại, đặc biệt đề cao vai trò của ngôn ngữ và văn học trong việc góp phần đem lại những giá trị hài hòa trong mối quan hệ giữa con người với tự nhiên. Cũng theo tinh thần sinh thái trung tâm luận của Cheryll Glotfelty, phê bình sinh thái tiến hành phê phán văn hóa, truy tìm nguồn gốc văn hóa tư tưởng dẫn đến nguy cơ sinh thái. Đây là yêu cầu chính của chủ nghĩa sinh thái. Đây cũng chính là điểm nổi bật nhất của định nghĩa này. Quan điểm “phê bình sinh thái cần đứng một chân ở văn học”, tức là thông qua sức mạnh của nghệ thuật ngôn từ và “một chân đứng ở trái đất”, nghĩa là đặt ở toàn bộ hệ thống sinh thái, đứng ở góc độ của toàn bộ hệ thống sinh thái để suy nghĩ vấn đề. Cheryll Glotfelty còn bổ sung: “phê bình sinh thái mang đến một phương pháp nghiên cứu văn học lấy trái đất làm trung tâm” (earth-centered) [137]. Như vậy, định nghĩa này chỉ rõ mục đích của lí luận phê bình sinh thái là làm hài hòa mối quan hệ giữa nhân loại và thế giới phi nhân loại. Hàm ý của nó là: điểm tựa tư tưởng của phê bình sinh thái vừa có thể là chủ nghĩa môi trường với sự nỗ lực cải thiện chất lượng môi trường, thúc đẩy mối quan hệ hài hòa giữa con người với môi trường, vừa có thể là chủ nghĩa sinh thái với nỗ lực tạo nên văn minh sinh thái để từ đó khôi phục lại sự cân bằng của hệ thống sinh thái. Đây là định nghĩa có tính hòa hợp về tư tưởng cao, vì vậy, được đa số học giả thừa nhận.

Cũng cần quan tâm đến một vài ý kiến của các nhà nghiên cứu khác, chẳng hạn, nhà nghiên cứu Vương Nặc định nghĩa: “Phê bình sinh thái là phê bình văn học nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học và tự nhiên từ định hướng tư tưởng của chủ nghĩa sinh thái, đặc biệt là chủ nghĩa chính thể sinh thái. Nó phơi bày nguồn gốc văn hóa tư tưởng của nguy cơ sinh thái được phản ánh trong tác phẩm văn học, đồng thời khám phá thẩm mỹ sinh thái và biểu hiện nghệ thuật của nó trong tác phẩm” [135]. Có thể nhận thấy, trong ý kiến của Vương Nặc đã có sự điều chỉnh để làm rõ hơn tư tưởng của người đi trước, như: khẳng định lại, xác định đặc trưng tư tưởng của phê bình sinh thái, lấy chủ nghĩa sinh thái làm tư tưởng trung tâm luận. Từ đó, xác định mục đích, nhiệm vụ chủ yếu của phê bình sinh thái là làm rõ nguồn gốc văn hóa tư tưởng của nguy cơ sinh thái, khám phá thẩm mỹ sinh thái và các biểu hiện nghệ thuật của sinh thái trong tác phẩm. Như vậy, đáng kể nhất trong định nghĩa của Vương Nặc chính là ông đã chú ý đến đặc trưng thẩm mỹ của phê bình sinh thái qua đề xuất “khám phá thẩm mỹ sinh thái và biểu hiện nghệ thuật của nó trong tác phẩm”. Nhà phê bình sinh thái này đã nhìn văn học đúng với bản chất của nó - bản chất nghệ thuật. Tuy nhiên, có ý kiến rằng, nếu đòi hỏi phê bình sinh thái “phơi bày nguồn gốc văn hóa tư tưởng của nguy cơ sinh thái” thì đã khuôn hẹp đối tượng khảo sát của loại hình phê bình này, bỏ qua những thành tựu lớn không chứa “nguy cơ sinh thái”, tức mảng sáng tác mang chủ đề ca ngợi vẻ đẹp thiên nhiên, như mảng thơ vịnh cảnh trong thơ cổ của các nước Đông Á, thơ haiku Nhật Bản, văn học đồng quê phương Tây, thơ ca về tự nhiên của R.Tagore... Song, Vương Nặc dường như không có ý định thu hẹp vấn đề như thế này, quan niệm của ông nhằm nhấn mạnh việc văn chương cần chú trọng phê phán nguy cơ tư tưởng văn hóa phản sinh thái mà thôi.

Ở Việt Nam, cũng có cây bút nghiên cứu sắc sảo về phê bình sinh thái là Nguyễn Thị Tịnh Thy. Tác giả đã xuất bản đầu sách chuyên khảo về phê bình sinh thái “Rừng khô, suối cạn, biển độc...và văn chương” cùng với các bài viết trên các tạp chí khoa học. Trên cơ sở đúc kết các công trình nghiên

cứu trước, Nguyễn Thị Tịnh Thy cũng đề xuất định nghĩa về “Phê bình sinh thái”: “Phê bình sinh thái là phê bình văn học nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học và tự nhiên từ định hướng tư tưởng của chủ nghĩa sinh thái, đặc biệt là chủ nghĩa chỉnh thể sinh thái thông qua việc khám phá thẩm mỹ sinh thái và biểu hiện nghệ thuật của nó trong tác phẩm” [109]. Đó là một định nghĩa ngắn gọn nhưng chứa đựng nội hàm đầy đủ về phê bình sinh thái. Luận án cũng đồng thuận với khái niệm này và sẽ coi đây là điểm tựa lý thuyết để triển khai ý tưởng của đề tài.

Trên tinh thần của những định nghĩa, khái niệm về "sinh thái" và "phê bình sinh thái", luận án hệ thống những đặc trưng của phê bình sinh thái, lấy sinh thái làm trung tâm, như sau: chú trọng tác phẩm đề cao tự nhiên, ca tụng thiên nhiên, đặc biệt là thiên nhiên hoang dã; Tác động tích cực của thiên nhiên đến cuộc sống, tâm lý của con người; Gắn liền với hai cảm xúc trên là nỗi bất an trước nguy cơ thiên nhiên bị xâm hại.

“Phê bình sinh thái” đã trở thành diễn ngôn lý luận có cảm quan hiện thực, cảm quan thời đại mạnh mẽ, đã và đang trở thành một phạm trù lý luận của văn học nghệ thuật hiện đại. Sức hút của khuynh hướng phê bình này khiến nó đang trở nên vững chắc, hoàn chỉnh để có thể tiến xa hơn trong sứ mệnh phê bình xanh.

Khái niệm “cảm quan” và “cảm quan sinh thái”: “Cảm quan” (*Sensorial*) xuất phát từ từ gốc *senses* (tiếng Anh) và *sens* tiếng Pháp có nghĩa “giác quan”. “Cảm quan” là cảm nhận, nhận biết bằng/through qua các giác quan. Tiếng Anh còn có mục từ *Feeling* được dịch là “cảm giác”, từ *Feeling* gần nghĩa hơn với từ “cảm quan”, vì vậy, nhiều công trình khi cần sử dụng từ mang nghĩa “cảm quan” thường sử dụng từ này. Bách khoa toàn thư Britannica (*Encyclopedia Britannica*) giải nghĩa: “*Feeling* trong tâm lý học là sự thu nhận các sự kiện bên trong cơ thể, liên quan gần gũi với cảm xúc...” [84; tr. 540]. Nhà giáo dục học Mỹ, Grant H. Palmer, tác giả công trình "Cảm quan tôn giáo và Chân lý" (*Religious Feeling and Truth*) cũng sử dụng từ này. Trong nhan đề công

trình "Tôn giáo như là Cảm quan" (Religion as Feeling) của nhà thần học Đức, F. Schleiermachten (1768 - 1834) cũng sử dụng như vậy. Trong thực tiễn sử dụng ngôn ngữ tiếng Việt, từ "cảm quan" cũng đã được dùng khá phổ biến theo nghĩa tương tự. Cuốn "Từ điển tiếng Việt", Hoàng Phê (chủ biên) giải thích ngắn gọn "Cảm quan: giác quan; "Giác quan: bộ phận của cơ thể chuyên tiếp nhận những kích thích từ bên ngoài (cơ quan để cảm giác)" [92; tr. 135]. Như vậy, cách giải nghĩa của từ điển Hoàng Phê cũng cho rằng "cảm quan" là cảm nhận bằng giác quan. Cảm nhận bằng giác quan là loại nhận thức đặc biệt, không phải bằng suy lý, lôgic, bằng khái niệm mà bằng cảm giác, cảm tính. Đó là nhận thức mang tính trực cảm, trực giác, được phát tiết từ vô thức. Nói chính xác hơn, "cảm quan" là một thứ "tổng hợp giác", là cầu nối giữa ý thức với tiềm thức và vô thức, giữa bản năng và lý trí. Đó là nhận thức trực giác, song là trực giác thông thái của tư duy. Không phải ngẫu nhiên nhiều nhà triết học, nhà tư tưởng đề cao trực giác như như khởi thủy của nhận thức, hiểu biết. D. Hume (1711 - 1776), triết gia xứ Scotland cho rằng "cảm giác là nguồn gốc tuyệt đối của mọi nhận thức", nhà văn Pháp, Luc de Vauvenargues (1715 - 1747) tuyên bố: "cảm xúc dạy cho nhân loại biết lý luận", Jean Jacques Rousseau (1712 - 1778) đã khẳng định: "Tồn tại đối với chúng ta, đó là cảm nhận; sự cảm nhận của chúng ta rõ ràng là có trước sự hiểu biết và chúng ta có cảm xúc trước khi có ý tưởng" (dẫn theo Đỗ Văn Hiếu) [37].

Từ những quan điểm của giới học thuật, chúng tôi cho rằng, nội hàm của khái niệm "cảm quan" thiên về diễn đạt những cảm nhận, nhận biết của trực giác, bằng trực giác. Vì vậy, "cảm quan sinh thái" tức là cảm nhận về sinh thái bằng trực giác thông qua những giác quan. Nói khác đi, "cảm quan sinh thái" chính là "trực giác sinh thái", bằng trực giác, con người cảm nhận vai trò, vị trí quan thiết của thế giới tự nhiên trong các mối liên hệ với cuộc sống của mình. Luận án sẽ sử dụng khái niệm này để khảo sát cảm quan sinh thái trong *Đẻ đất đẻ nước* và tác phẩm của một số tác giả Mường hiện đại.

1.1.2. Cơ sở khoa học của việc nghiên cứu "Đẻ đất đẻ nước" và các

tác phẩm văn học Mùng hiện đại từ lý thuyết phê bình sinh thái

Theo chúng tôi, “cảm quan sinh thái” đã có từ trong tiềm thức của con người, bởi, con người cổ xưa khi ghi dấu nhận thức của mình về thế giới (hình vẽ trong các hang động; cách trang trí, trang điểm trên cơ thể; cách chế tác công cụ sản xuất, những tác phẩm dân gian...) đã bộc lộ cảm xúc, khát vọng nương tựa và tôn trọng tự nhiên, kính trọng thế giới siêu nhiên. Sự “khôn ngoan” của trực giác đã khiến con người cổ xưa biết sống chung với tự nhiên và luôn tìm cách bảo toàn môi trường sống của mình.

Đẻ đất đẻ nước - khởi đầu là sáng tác dân gian bộc lộ nhận thức của người Mùng cổ về thế giới. Những cảm nhận của người Mùng cổ về sự hình thành thế giới cho thấy, họ xem con người là sản phẩm của tự nhiên, là một phần bé nhỏ của tự nhiên. Tuy vậy, con người vẫn là giống khôn ngoan nhất, “ma lanh” nhất nên đã dần thiết lập cho mình một “đế chế xã hội” lấn át mọi loài. Thêm nữa, người Mùng cổ cũng nhận ra được sống trong thế giới muôn loài cộng sinh với những cung bậc cảm xúc hiện hữu vẫn là niềm mong mỏi nhất (việc các hồn ma nần ná không nở từ biệt cõi người để về thế giới Mùng Ma là minh chứng). Có thể nói, đây là biểu hiện của triết lý sinh thái đậm nét của người Mùng cổ (tuy còn ở dạng trực giác với biểu hiện hình thức thô sơ). Nguyên tắc ứng xử mang bản chất triết lý sinh thái đã là nguyên tắc ứng xử thông minh của con người thuở sơ khai và người xưa đã muốn truyền lại kinh nghiệm này cho hậu thế. Đây là cơ sở để đề tài đặt vấn đề nghiên cứu “Đẻ đất đẻ nước” từ lý thuyết phê bình sinh thái.

Như vậy, mối quan hệ giữa con người và tự nhiên đã là vấn đề có từ xa xưa của văn học thế giới cũng như văn học Việt Nam. Tuy nhiên, văn học sinh thái một khuynh hướng mang tinh thần phản tư (criticism - tự phủ định), hệ quả của phản ứng tất yếu khi môi trường ngày càng xấu đi, do nhiều nguyên nhân, trong đó, nguyên nhân chính là ý thức, trách nhiệm của con người đang ngày càng trở nên ích kỷ trước thiên nhiên và môi trường sống của mình.

Sáng tác của một số tác giả Mùng hiện đại, như: Vương Anh, Hà Thị

Cẩm Anh, Cao Sơn Hải, Tú Anh, Phạm Thị Kim Khánh, Phạm Tiến Triều, Đinh Ngọc Lâm, Trương Thị Mậu... mang “cảm quan sinh thái” - thứ sinh thái trực giác đã có từ trong tâm hồn, máu thịt của cộng đồng dân tộc người có cuộc sống gắn bó với thiên nhiên, trực giác sinh thái ấy trở thành tình yêu bản mường qua tình yêu cảnh quan thiên nhiên, yêu những phong tục tập quán văn hóa đã được gìn giữ truyền từ đời này sang đời khác, như: cúng các vị thần linh, mo trong các dịp (cưới xin, tục lễ tang, xin vía, gọi vía cho người ốm), tục hái thuốc, tục xin lửa - giữ lửa, xin lương thực khi gặp thất bát v.v... Qua các lễ tục, người Mường muốn lưu truyền cho con cháu tình yêu xứ sở, tình yêu bản mường mà thực chất đó chính là giáo dục thái độ, tình cảm tôn trọng, yêu thương thiên nhiên rừng núi quê hương. Trực giác sinh thái của người Mường đã được lưu giữ và truyền lại cho thế hệ sau bằng tình cảm và cả “nguyên tắc” thông qua lễ tục tập quán. Điều này in dấu ấn trong tác phẩm của các cây bút Mường hiện đại. Trong tác phẩm của mình, họ say sưa viết về quê hương, ca ngợi cảnh sắc quê hương, với tất cả niềm yêu mến thiết tha và rất đổi tự hào.

Đặc biệt, đến các cây bút Mường hiện đại, cảm quan sinh thái còn trở thành nhận thức về hệ lụy sinh thái bị xâm hại, tàn phá. Nhà thơ Vương Anh có một loạt các tập thơ mà ngay tên đề của các tập đã nổi bật cảm xúc này: *Sao chớp núi* (1968), *Trăng mắc võng* (1973), *Tình còn* (1979), *Hoa Li Pa yêu* (1989), *Rượu mận* (1993), *Lá đắng* (1996) v.v... thể hiện tình yêu bản mường xinh đẹp. Vương Anh cũng là cây bút cùng với nhóm cộng sự đã sớm nỗ lực sưu tầm, ghi chép, biên tập áng sử thi *Đẻ đất đẻ nước* mà nội dung luôn được dùng trong những sự kiện đặc biệt là những đám cúng vía, xin vía, lễ tang. Công trình này đã nhận giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2016.

Nhà văn Hà Thị Cẩm Anh được mệnh danh là “nhà văn của thung lũng Si Dò” [127; tr. 45]. “Dò” tên một vật dụng quen thuộc của người Mường gần giống cái gùi nhưng to hơn, người Mường thường đeo đi nương, đi chợ để

chứa đồ. Lấy tên dụng cụ quen thuộc với người phụ nữ Mường để đặt tên cho thung lũng quê hương đủ thấy tình yêu của tác giả dành cho quê nhà như thế nào. Thiên nhiên, cuộc sống, phong tục của xứ sở “mụ Dạ Dần” thấm đẫm trong các trang viết, tạo nên “chất Mường Dò” đặc sắc ở cả phương diện nội dung và nghệ thuật trong tác phẩm của tác giả. Điều đáng kể nữa, Hà Thị Cẩm Anh đã đi từ “trực giác sinh thái” đến “ý thức sinh thái”, trở thành nhà văn sinh thái khi một số tác phẩm sau này của bà đặt hẳn vấn đề nguy cơ sinh thái đang diễn ra khi rừng bị chặt phá, sông bị nạo vét, nhà sàn bị dỡ bỏ trong các truyện: *Bài xường ru của thằng Sinh, Vạ Cúc, Những “con ma” trên rừng Mả hủi, Lão thần rừng nhỏ bé...*

Các cây bút khác, Tú Anh, Phạm Tiến Triều, Phạm Kim Khánh, Cao Sơn Hải v.v... cũng chủ yếu lấy cảm hứng quê hương cho các sáng tác của mình. Cho dù, một lúc nào đó có viết về địa danh khác, thì dường như ngay lúc đó đã có sự so sánh với quê nhà. Những xứ Mường thân thương luôn là đối tượng thẩm mỹ trong tác phẩm của các cây bút Mường hiện đại.

Vì vậy, nghiên cứu cảm quan sinh thái trong tác phẩm của các cây bút miền núi sẽ bắt gặp những điều vô cùng thú vị, bất ngờ.

1.2. Tổng quan những vấn đề nghiên cứu liên quan đến đề tài

1.2.1. Tình hình nghiên cứu và vận dụng lý thuyết phê bình sinh thái vào nghiên cứu văn học ở Việt Nam

Phê bình sinh thái được giới thiệu lần đầu tiên vào tháng 3 năm 2011 trong khuôn khổ Hội thảo quốc tế được tổ chức tại Viện Văn học với chủ đề “Tiếp cận văn học châu Á từ lí thuyết phương Tây hiện đại: Vận dụng, tương thích, thách thức và cơ hội”. Tại Hội thảo này, giáo sư Karen Thornber của Đại học Havard đã thuyết trình về phê bình sinh thái (Ecocriticism). Karen Thornber không chỉ giới thiệu một cách tổng quan về bản chất, ý nghĩa, tiến trình của nghiên cứu văn chương môi trường mà còn phân tích những điểm cơ bản của phê bình sinh thái.

Tiếp sau cuộc giới thiệu của Karen Thornber, giới khoa học trong nước

bắt đầu chú ý đến khuynh hướng phê bình này. Các công trình dịch thuật và nghiên cứu lần lượt xuất hiện. Về dịch thuật, Đỗ Văn Hiếu mở đầu với “Phê bình sinh thái - cội nguồn và sự phát triển” (2012), tiếp theo là “Những tương lai của phê bình sinh thái và văn học” (2013) của Trần Ngọc Hiếu, “Phê bình sinh thái” (2014) của Đặng Thị Thái Hà, “Nghiên cứu văn học trong thời đại khủng hoảng môi trường” (2014) của Trần Thị Ánh Nguyệt, “Văn học sinh thái và lí luận phê bình sinh thái” (2015) của Đỗ Văn Hiếu, “Phê bình sinh thái là gì” (2017) của Hoàng Tố Mai (chủ biên). Đây là các tài liệu này tổng quan về văn học sinh thái và phê bình sinh thái từ nguyên nhân hình thành, cội nguồn tư tưởng, lịch sử phát triển cho đến đặc điểm loại hình. Có thể nói, những tài liệu “nhập môn” này thực sự cần thiết cho những ai cần tìm hiểu về văn học sinh thái và phê bình sinh thái.

Về nghiên cứu lí luận, Đỗ Văn Hiếu có thể coi là tác giả đi tiên phong giới thiệu, nghiên cứu về phê bình sinh thái qua bài viết “Phê bình sinh thái - khuynh hướng nghiên cứu văn học mang tính cách tân”(2012). Tác giả đã nêu và phân tích các điểm cách tân của khuynh hướng phê bình này về các phương diện: tư tưởng nòng cốt, sứ mệnh phê bình, nguyên tắc mỹ học, đối tượng nghiên cứu nhấn mạnh sự chuyển đổi từ tư tưởng “nhân loại trung tâm luận” sang tư tưởng “sinh thái trung tâm luận”. Năm 2015, Đỗ Văn Hiếu công bố bản dịch “Văn học sinh thái và lí luận phê bình sinh thái” được trích từ cuốn “Đương đại tây phương tối tân văn luận giáo trình” của Vương Nhạc Xuyên. Thêm một tài liệu quý để người đọc tiếp cận với lí luận sinh thái, với việc chỉ ra 6 đặc trưng cơ bản của phê bình sinh thái và thực tiễn của văn hóa sinh thái. Công trình cũng khẳng định: “Phê bình sinh thái coi quan hệ giữa văn học và môi trường tự nhiên là lĩnh vực nghiên cứu của mình”. Tiếp sau đó, Đỗ Văn Hiếu có thêm các bài viết “Tính “khả dụng” của phê bình sinh thái” (2016), “Phê bình sinh thái ở Trung Quốc nhìn từ Việt Nam” (2017). Tác giả tiếp tục làm rõ phê bình sinh thái là hướng phê bình cách tân và mang sứ mệnh văn hóa. Đồng thời, phê bình sinh thái có nguyên tắc mỹ học riêng,

nguyên tắc ấy thống nhất hài hòa giữa con người và tự nhiên. Có thể nói, công trình dịch thuật cùng những bài viết của Đỗ Văn Hiếu đã mở cánh cửa cho hướng tiếp cận lý thuyết mới ở Việt Nam, lý thuyết phê bình sinh thái.

Tiếp sau Đỗ Văn Hiếu, một loạt các cây bút hướng ứng hướng nghiên cứu này. Nguyễn Thị Tịnh Thy trong bài “Phê bình sinh thái - nhìn từ lí thuyết giải cấu trúc” đã nhìn thấy cảm quan hậu hiện đại biểu hiện ở đặc điểm giải cấu trúc qua những đặc trưng lệch tâm, tản quyền, cái chết của chủ thể, lật đổ và tái thiết, tính đối thoại... Trong tham luận “Nghiên cứu phê bình sinh thái hiện đại và di sản văn hóa: Nhìn từ cách Sinh thái học tìm về Tam giáo (Phật giáo, Nho giáo, Đạo giáo)” (Hội thảo khoa học *Phát triển văn học Việt Nam trong bối cảnh đổi mới và hội nhập quốc tế*, Viện Văn học, tháng 5 năm 2014), qua những thu thập từ ba công trình trong serie sách của Trung tâm nghiên cứu Tôn giáo Thế giới thuộc Đại học Harvard, Trần Hải Yến sau khi lí giải nguyên nhân tìm về tam giáo, những điều tìm thấy ở tam giáo của sinh thái học, đã đưa ra gợi ý có thể khảo sát văn học trung đại Việt Nam từ quan điểm của phê bình sinh thái học. Trong bài báo “Cần tìm hiểu sự chuyển hướng của Phê bình sinh thái”. Phương Lựu lưu ý đến “Phê bình sinh thái mác xít” như một sự chuyển hướng của phê bình sinh thái. Trong đối thoại mang tính phản biện về tiếp nhận và ứng dụng lý thuyết, Nguyễn Văn Dân có một bài viết rất đáng lưu ý: “Các lý thuyết nghiên cứu văn học và tính khả dụng”. Tác giả đã viện dẫn ý kiến của Michael P. Cohen trong bài “Nỗi buồn màu xanh: Phê bình về phê bình sinh thái” (Blues in Green: Ecocriticism Under Critique) để cảnh báo phê bình sinh thái hoàn toàn không thể là công việc ngẫu hứng của các nhà phê bình”. “Phê bình sinh thái cần phải chất vấn sát sao hơn nữa bản chất của văn bản tự sự về môi trường chứ không chỉ đơn thuần là ca tụng văn bản đó như nó thường làm” [16] Dù còn khá lẻ loi trong tâm thái tiếp nhận chung của giới học thuật trong nước, nhưng đây là một tiếng nói, một cách nhìn có ý nghĩa và cần thiết của tinh thần khoa học, giúp tránh những phiến diện, cực đoan, áp đặt theo kiểu đẽo chân cho vừa giày khi

tiếp nhận lí thuyết mới.

Năm 2017, một Hội thảo quốc tế diễn ra ở Hà Nội với tiêu chí: *Phê bình sinh thái tiếng nói bản địa tiếng nói toàn cầu* (Ecocriticism: local and global voices) cũng do viện Văn học tổ chức. Hội thảo đã thu hút sự quan tâm của hàng trăm bài viết của giới nghiên cứu và sáng tác cả trong và ngoài nước. Lần này, những vấn đề về lý luận, lý thuyết phê bình sinh thái nhường chỗ cho những quan tâm về thực tiễn vận dụng lý thuyết nghiên cứu. 83 bài tham luận trong hội thảo, từ các tác giả trong nước lẫn nước ngoài đều tập trung phát hiện, phân tích, đánh giá những biểu hiện của tư duy sinh thái trong các tác phẩm. Hoặc, “từ góc nhìn sinh thái” để tiếp cận/đọc tác phẩm. Bên cạnh hướng nghiên cứu thông qua các tác giả, tác phẩm cụ thể (hướng chính), nhiều bài viết còn có tham vọng tổng thuật về “hiện trạng” của nghiên cứu phê bình sinh thái ở một quốc gia, lãnh thổ, như: “Lược bàn về lịch sử và hiện trạng của nghiên cứu văn học sinh thái ở Trung Quốc” của Hạ Lộ; “Phê bình sinh thái ở Malaysia: vấn đề và triển vọng” của Agnes S.K. Yeow; “Xây dựng “Xanh” ở Việt Nam” của Christina Schwenkel... Giới nghiên cứu cũng bàn về xây dựng ý thức sinh thái từ trong nhà trường, như: “Xây dựng tâm thức trong văn hóa đọc xanh” của Lã Thụy Vinh (Trung Quốc); “Dạy học văn chương trong nhà trường phổ thông hiện nay có thể tiếp thu được gì từ phê bình sinh thái?” của Đặng Lưu. Đáng kể nhất là những tác phẩm văn học dân gian, những triết lý - biểu tượng trong văn hóa dân gian hoặc những tác phẩm cổ xưa cũng đã được tiếp cận lại trên tinh thần của phê bình sinh thái: “Thiên nhân hợp nhất, từ góc nhìn sinh thái” của Phương Lựu; “Sinh thái học chiều sâu và đạo học Trung Hoa” của Nguyễn Thị Thúy Hạnh; “Dấu ấn của tinh thần mỹ học sinh thái trong tiểu thuyết Lão Trang” của Nguyễn Kim Châu; Biểu tượng lúa trong thần thoại và nghi lễ các dân tộc thiểu số Việt Nam (tiếp cận từ góc độ sinh thái học nhân văn)” của Nguyễn Huy Bình; “Khám phá bản chất hồn nhân người - con vật trong truyện cổ tích Việt Nam dưới góc độ phê bình sinh thái” của Dương Nguyệt Vân, “Sáng tác của Trần Nhân Tông

dưới góc nhìn phê bình sinh thái” của Trần Thị Nhung; “Vua gấu xám của James Oliver Curwood và vấn đề giáo dục ý thức sinh thái cho trẻ em” của Lê Trà My v.v... Tuy nhiên, như đã nói ở trên, vận dụng lý thuyết phê bình sinh thái để nghiên cứu các tác phẩm văn học hiện đại vẫn là hướng thu hút nhiều cây bút hơn cả. Cách tiếp cận của hướng nghiên cứu này khá đa dạng, song, nhìn chung đều muốn tìm kiếm hoặc chứng minh phẩm chất/ yếu tố sinh thái có hoặc sở thuộc tác phẩm và tư duy tác giả, như: “Tinh thần sinh thái trong văn xuôi Nam Bộ” của Bùi Thanh Truyền; “Khi nhà văn có trực giác sinh thái (khảo sát qua sáng tác của Nguyễn Minh Châu, Hồ Anh Thái và Nguyễn Bình Phương)” của Hỏa Diệu Thúy; “Người nông dân trong văn xuôi Việt Nam đương đại từ góc nhìn phê bình sinh thái” của Trần Thị Ánh Nguyệt; “Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI - Từ góc nhìn sinh thái” của Lê Thị Hường; “Chuyến du hành giữa Miền rừng và Phố thị: Hình ảnh sinh thái trong “Những giấc mơ màu hạt giẻ” của Hoàng A Sáng v.v... Có thể thấy, các học giả Việt Nam đã nhanh chóng tiếp cận và hưởng ứng xu hướng nghiên cứu giàu tính văn hóa và nhân văn, góp phần tạo nên sự đồng vọng với tiếng nói phê bình sinh thái trên thế giới.

Như vậy, phê bình sinh thái là một lý thuyết liên ngành, kết hợp giữa văn học và các ngành khoa học khác, giữa phân tích văn chương và rút ra những cảnh báo về môi trường. “Nó có thể không đưa ra được những giải pháp trực tiếp cho những vấn đề môi trường nghiêm trọng hiện nay nhưng bằng cách phân tích các diễn ngôn về thiên nhiên và môi trường, nó có thể tác động đến tâm thức con người, điều chỉnh nhận thức, khắc phục những ngộ nhận về môi trường, để từ đó, có những hành động đúng đắn hơn, hướng đến sự phát triển bền vững. Đồng thời, xa hơn và quan trọng hơn cả, phê bình sinh thái hình thành một chủ nghĩa nhân văn mới, ở đó con người biết nghe tiếng nói của thiên nhiên để đối thoại với nó” [42].

Về ứng dụng phê bình sinh thái trong nghiên cứu văn học, có thể thấy, song song với việc tiếp cận và giới thiệu lý thuyết, giới nghiên cứu cũng khá

sôi nổi trong việc ứng dụng lý thuyết vào nghiên cứu các trường hợp cụ thể. Như đã trình bày ở trên, ở Hội thảo “Phê bình sinh thái tiếng nói bản địa tiếng nói toàn cầu” diễn ra năm 2017 tại Hà Nội đã cho thấy không khí “ứng dụng” này trong hệ thống các bài tham luận: 63 trên tổng số 85 tham luận theo hướng ứng dụng phê bình sinh thái trong nghiên cứu văn học. Tuy nhiên, tác giả với “những vén mở bước đầu” về ứng dụng phê bình sinh thái khi phân tích biểu tượng vườn trong thơ Mới là tiểu luận “Thơ Mới từ góc nhìn sinh thái học văn hóa” thập niên đầu thế kỷ XXI, của Nguyễn Đăng Điệp. Ở hội thảo khoa học “Phát triển văn học Việt Nam trong bối cảnh đổi mới và hội nhập quốc tế” do Viện Văn học tổ chức tháng 5 năm 2014, Nguyễn Thị Tịnh Thy đã hồi thức tinh thần này trong tham luận “Sáng tác và phê bình sinh thái - tiềm năng cần khai thác của văn học Việt Nam” khi cho rằng người sáng tác và nhà phê bình Việt Nam cần phải khắc phục tình trạng “phản ứng chậm” với trào lưu sinh thái học văn học. Và như để khơi lên dòng chảy phê bình sinh thái, nhà nghiên cứu công bố loạt bài viết theo hướng này: “Tu tưởng sinh thái trong truyện ngắn của Trần Duy Phiên”, “*Trăm năm còn lại* của Trần Duy Phiên - nhìn từ lí thuyết phê bình sinh thái”, “Đối thoại trong tiểu thuyết *Totem sói* của Khương Nhung”. Sau Hội thảo năm 2014 là Hội thảo quốc tế về Phê bình sinh thái cũng do viện Văn học tổ chức. Như đã giới thiệu ở trên, với trên 80 tham luận, hội thảo này và phần lớn các bài viết hướng đến vận dụng lý thuyết để khảo sát tinh thần sinh thái qua các tác phẩm cụ thể.

Với sức hút mạnh mẽ, lý thuyết phê bình sinh thái cũng đã nhận được sự quan tâm của giới nghiên cứu học đường. Các luận văn, luận án đã lần lượt xuất hiện. Vũ Minh Đức nghiên cứu “Những ngọn gió Hua Tát” của Nguyễn Huy Thiệp nhìn từ lí thuyết phê bình sinh thái. Đặng Thị Thái Hà vận dụng khái niệm “mơ hồ sinh thái” (ecoambiguity) để “bóc trần những sự thực ẩn giấu” đằng sau những diễn ngôn mơ hồ về việc “tạo dựng cái tự nhiên phi nhân” trong luận văn “Cái tự nhiên từ điểm nhìn phê bình sinh thái” (qua tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Ngọc Tư). Luận

văn của Dương Thu Hằng quan tâm đến “Biến đổi môi trường sống - Nhân tố thúc đẩy không gian văn hóa mới trong thơ Tú Xương”; Nguyễn Thùy Trang tìm hiểu “Văn xuôi Nguyễn Ngọc Tư từ góc nhìn sinh thái”; Đào Thủy Nguyên khám phá “Cảm quan sinh thái trong văn xuôi dân tộc thiểu số Việt Nam đương đại”; Phạm Ngọc Lan phân tích “Cánh đồng bất tận từ góc nhìn nữ quyền luận sinh thái”; Đặng Lâm Tú với “Tiểu thuyết “Thần thánh và bướm bướm” của Đỗ Minh Tuấn từ góc nhìn phê bình sinh thái” v.v... Vấn đề sinh thái đô thị cũng được chú ý với hai luận văn: “Vấn đề sinh thái - đô thị trong văn xuôi Việt Nam thời Đổi mới” của Đặng Thị Thái Hà và “Sinh thái - đô thị trong truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu” của Thanh Hà. Đến nay đã có ba công trình luận án hoàn thành vận dụng lý thuyết sinh thái vào nghiên cứu tác phẩm là: “Con người và tự nhiên trong văn xuôi Việt Nam sau 1975 từ góc nhìn phê bình sinh thái” của Trần Thị Ánh Nguyệt và “Tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn 1986 - 2014 từ góc nhìn phê bình sinh thái” (2018) của Nguyễn Thùy Trang và “Thơ mới (1932 - 1945) từ góc nhìn phê bình sinh thái” của Bùi Thị Thu Thủy. Công trình của Trần Thị Ánh Nguyệt đã tổng thuật các nghiên cứu trên thế giới và Việt Nam về phê bình sinh thái, chứng minh có một khuynh hướng văn xuôi sinh thái sau 1975, đặc biệt là sau 1986 ở Việt Nam, chỉ ra những đặc điểm của văn xuôi sinh thái như là một xu hướng văn học có tầm quan trọng xã hội, thẩm mỹ và chứa đựng những nhân tố cách tân nghệ thuật. Luận án cũng khảo sát hai bình diện của khuynh hướng văn xuôi sinh thái và đạo đức sinh thái. Luận án của Nguyễn Thùy Trang cũng khá công phu trong hệ thống các bài viết, công trình nghiên cứu về lý thuyết phê bình sinh thái ở Việt Nam. Trong các chương nội dung, luận án đã vận dụng khá trúng những phạm trù sinh thái để nghiên cứu đối tượng, như: Phê bình sinh thái và đặc tính giải cấu trúc; Đánh giá chuẩn tắc đạo đức sinh thái từ hệ thống nhân vật; Phục hưng tinh thần sinh thái từ quyền lực văn hóa.

Tháng 1 năm 2022, Viện Văn học kết hợp với đại học Văn Lang tổ

chức hội thảo quốc tế “Sinh thái và văn hóa Nam Bộ trong văn học Việt Nam”. Tại hội thảo này, vấn đề lý thuyết về sinh thái học, phê bình sinh thái lại được “xới” lên với những tham luận khoa học thú vị. Trong “Lời nói đầu” của kỷ yếu, mục tiêu Hội thảo được PGS.TS Nguyễn Đăng Điệp đặt ra một cách tha thiết: “Trong bối cảnh biến đổi khí hậu và khủng hoảng môi trường ngày càng trầm trọng, nhiều nhà văn đã lên tiếng cảnh tỉnh về sự tồn vong của loài người trước các hiểm họa sinh thái. Sự xuất hiện của văn học sinh thái và phê bình sinh thái thể hiện nhận thức mới của con người về giới tự nhiên, coi tự nhiên là một thực thể cần được lắng nghe và tôn trọng. Nhận thức này gắn liền với sự thay đổi mang tính triết học: từ con người trung tâm đến sinh thái trung tâm. Đó là sự thay đổi mang tính chất toàn thế giới” [85; tr. 3]. Chúng tôi quan tâm và đồng quan điểm với một số bài viết sau: “Cơ sở lí tính của chủ nghĩa sinh thái” của GS. Triệu Bạch Dinh (đại học Bắc Kinh), “Phê bình sinh thái: mấy điều suy nghĩ từ lý thuyết mỹ học và văn học” của GS Trần Đình Sử, “Làm thế nào để bạn nắm bắt được quan điểm của người khác về thiên nhiên? Sự đa dạng của các quan niệm địa phương đối diện với các trường thuật khoa học: trường hợp rừng ở Việt Nam” của Dr Christian CULAS. GS Trần Đình Sử thẳng thắn cho rằng: lịch sử văn hóa nhân loại, “nhất là lịch sử hiện đại, chủ yếu là lịch sử vô tri sinh thái”, chính vì vậy mà “đem đến thảm họa hôm nay”. Theo ông, “mỹ học truyền thống từ xưa đã đề cao cái đẹp tự nhiên, coi đó là mẫu mực của nghệ thuật” [85; tr. 16]. Ý tưởng bài “Cơ sở lí tính của chủ nghĩa sinh thái” của GS. Triệu Bạch Dinh chính là đưa ra đáp án cho câu hỏi: Cơ sở lí tính của chủ nghĩa sinh thái là gì? Lí tính tự nhiên? Lí tính nhân văn? Lí tính sinh thái? Khi GS tự trả lời: “Gần như không thể quay trở lại với lí tính tự nhiên, nhưng đổi mới lí tính nhân văn cũng không hề dễ dàng. Vì vậy, chúng ta không thể quên câu nói của triết gia Trương Tải: “Lí chẳng phải chỉ ở con người mà trong mọi sự vật, mà con người lại là một phần của sự vật, soi xét mọi thứ như thế thì mới đích đáng” [85; tr. 43]. Tại hội thảo này, cũng có nhiều bài viết vận dụng lý thuyết phê bình sinh thái vào

ngiên cứu tác giả, tác phẩm của không gian Nam Bộ, như: *Độc Hương rừng Cà Mau nghĩ về một sinh thái học tư duy* của PGS.TS Đỗ Lai Thúy; *Truyện ngắn Nguyễn Ngọc Tư từ góc nhìn văn học sinh thái* của PGS.TS Hạ Lộ; *Linh hồn sông nước của văn hóa “miệt vườn” trong văn xuôi Nam Bộ* của Lã Nguyên; *Mẫn cảm sinh thái trong sáng tác của nhà văn Sơn Nam* của PGS.TS Hòa Diệu Thúy; *Sự biến mất các loài trong sáng tác của Trần Bảo Định* của TS Nguyễn Thị Tịnh Thi v.v...

Ngoài ra, còn phải kể tới một số bài viết, công trình như nghiên cứu khác, như: “Phê bình sinh thái tinh thần trong nghiên cứu văn học hiện nay” của Trần Đình Sử, “Phóng sự Việt Nam trong môi trường sinh thái văn hóa thời kì đổi mới” của Nguyễn Thị Bích Liên, “Tản văn Việt Nam thế kỉ XX (từ cái nhìn thể loại)” của Lê Trà My đã nghiên cứu các thể loại trên cơ sở sinh thái văn hóa (culture ecology) ... theo hướng nghiên cứu rộng của phê bình sinh thái, vận dụng tư tưởng sinh thái học để tìm hiểu trạng thái sinh thái tinh thần, sinh thái văn hóa. Như vậy, có thể thấy lý thuyết phê bình sinh thái đang có sức hút và lan tỏa mạnh mẽ trong đời sống xã hội và học thuật nước nhà. Tuy vậy, so với thực tiễn thì số lượng các công trình nghiên cứu mang tinh thần phê bình sinh thái còn khiêm tốn trong khi những biểu hiện sinh thái thì thật phong phú trong thực tiễn lẫn trong đời sống văn học. Phải chăng đó là tiềm năng và cũng là hướng mở để phê bình sinh thái ngày càng có cơ hội dần bước vào đời sống văn học Việt Nam.

1.2.2. Tình hình nghiên cứu về Mo “Đẻ đất đẻ nước” và tác phẩm của một số tác giả Mường hiện đại

Hướng nghiên cứu có liên quan đến “mo Mường” và “Đẻ đất đẻ nước”: Trước khi *Mo Mường* và *Đẻ đất đẻ nước* hiện diện thành ngôn bản thì nội dung truyền miệng của nó đã được nhắc tới trong các công trình nghiên cứu về người Mường của hai nhà nghiên cứu người Pháp: *Tinh Mường Hòa Bình* của Gorotxanh (1926) và *Người Mường – Địa lý nhân văn và xã hội học* của Gian Quyđiniê (Jeanne Cuisinier) (NXB Lao Động, tái bản lần thứ 2, 1995).

Theo GS Nguyễn Từ Chi, đây là các cuốn sách, đặc biệt là cuốn của Jeanne Cuisinier mang tầm vóc “dân tộc chí” về người Mường. Dân tộc chí là loại sách dân tộc học “chuyên miêu tả nếp sống của một cộng đồng, mọi mặt của nếp sống ấy, mà người viết nắm được chủ yếu qua điều tra tại chỗ” [49; tr. 8]. Cũng theo đánh giá của Nguyễn Từ Chi, cuốn sách của J. Cuisinier “đã nắm trong tay đủ tài liệu để trình bày mọi mặt chủ yếu trong nếp sống của tộc người mà mình tìm hiểu”. Tác giả đã khảo sát, nghiên cứu người Mường ở nhiều phương diện, nhiều góc độ: địa lý, dân tộc học, nhân học, sử học, xã hội học... về người Mường. Ở chương 9 của cuốn sách, tác giả J. Cuisinier đã dành để khảo tả “Nghĩ lễ ma chay” của người Mường với các nghi thức hành vi rất chi tiết, tường tận. Theo J. Cuisinier trong tất cả các tục lệ, thì “tục lệ ma chay đối với người Mường là long trọng nhất, là nặng hơn cả. Địa vị của người chết phụ thuộc vào đó, và vì vậy, những ý định tốt hay xấu của người đó đối với những người còn sống, cũng phụ thuộc vào đó” [49; tr. 647]. J. Cuisinier gọi 12 đêm Mo là “12 buổi canh đêm của thầy cúng”, tác giả rất ấn tượng về vai trò của thầy cúng (thầy Mo) giống như “thầy phù thủy” (vì ông ta làm nhiều phong tục ma thuật) với khả năng giao tiếp với thần linh và các Ma. Đáng kể nhất là đã “biên dịch” nội dung các bài “kinh” (Mo), trong đó có các nội dung: “Kể lễ về sự ra đời của trái đất và của nước”, về “truyền thuyết nguồn gốc người Mường”, hướng dẫn cho người chết “làm quen với thế giới Mường Trời, Mường Ma” như là cách “dạy cho người chết, giúp người chết khỏi ra mắt ở tập thể người chết như một kẻ dốt nát” [49; tr. 649]. J. Cuisinier cũng đã đánh giá giá trị nhân văn của Mo Mường: “... lập lại sự thăng bằng tương ứng với sự thăng bằng bị cắt đoạn giữa tâm thức con người với tồn tại của vũ trụ và xã hội”. Vì thế, nghĩ lễ đám ma Mường ra đời “vì nhu cầu nhân văn chứ không thuần túy chỉ là sự ngu muội của tín ngưỡng” [44]. Tuy nhiên, như đã đề cập, tác giả chủ yếu tập trung miêu tả phân nghi lễ của các đêm Mo, cũng chỉ “ấn tượng” với nội dung các bài “kinh mo” (một cách gọi của tác giả) qua hoạt động nghĩ lễ cúng. Mặc dầu

vậy, cả Gorotxanh và J. Cuisinier qua công trình của mình đều đã xác lập nội dung các bài “kinh” trong lễ cúng người chết của người Mường. Các bài “kinh” ấy tương đương với các nội dung của sử thi *Đẻ đất đẻ nước* mà các nhà khảo cứu sau này biên tập.

Đẻ đất đẻ nước của người Mường trở thành ngôn bản chính thức vào năm 1973 khi Ty văn hóa Thanh Hóa chính thức công bố kết quả mô *Đẻ đất đẻ nước* của nhóm tác giả Vương Anh và Hoàng Anh Nhân sưu tầm và dịch. Năm 1974, Kỷ yếu Hội nghị về công bố trên được Ty Văn hóa Thanh Hóa ấn hành.

Năm 1976, ở Hòa Bình, xuất hiện văn bản *Đẻ đất đẻ nước* do Bùi Thiện, Thương Diễm và Quách Giao sưu tầm. Như vậy, từ một văn bản truyền miệng gắn liền với nghi lễ “mơ - cúng” của người Mường, mô *Đẻ đất đẻ nước* đã trở thành tác phẩm văn chương mang đặc trưng của thể loại sử thi. Cũng từ đây, các công trình, bài viết nghiên cứu về mô Mường có cơ sở khai triển.

Bắt đầu là các bài viết giới thiệu hoặc lời tựa cho cuốn sách. Năm 1977, khi phần *Mo Lên* của Vương Anh sưu tầm xong đã trở thành tài liệu để Phan Đăng Nhật hoàn thành luận án tiến sỹ (1989). Tiếp đó, Phan Đăng Nhật có loạt bài liên quan đến cộng đồng dân tộc Mường và Mo Mường, như: *Thử xây dựng lại hệ thống huyền thoại Việt Mường* (viết chung với Phan Ngọc - Tạp chí Văn hóa dân gian số 1, 2, 1991), *So sánh Đẻ đất đẻ nước của người Mường với các truyền thuyết về thời dựng nước của người Việt* (Tạp chí Văn học số 1, 1994); *Những yếu tố nhân văn của Mo lên* (Tạp chí văn hóa dân gian, số 4, 1990).

Khi cuốn *Mo - Sử thi dân tộc Mường* do Vương Anh chủ biên, NXB Văn hóa Dân tộc ấn hành năm 1997, cùng với lời chúc mừng nồng nhiệt, PGS. TS Phan Đăng Nhật đã có bài viết tổng quan giới thiệu cuốn sách với tiêu đề: “Mo lễ tang - một pho thần thoại và sử thi Mường - Việt đồ sộ”. Phan Đăng Nhật đánh giá, “xét riêng về phương diện ngữ văn”, lời mô gồm nhiều

loại hình: vừa là “tác phẩm tường thuật về nghi lễ đám ma”, vừa là “truyện cổ suy nguyên về sự ra đời và tồn tại của các nghi lễ tang ma”, vừa là “pho thần thoại hệ thống hóa”, vừa là “pho sử thi” [3; tr. 19]. Đặc biệt, Phan Đăng Nhật nhấn mạnh đặc điểm, tính chất của một “pho sử thi cổ sơ tiêu biểu” của phần “Đẻ đất đẻ nước” thuộc về hai chương mo quen thuộc là chương “Đẻ đất” và “Đẻ nước”. Cũng theo tác giả bài viết, “toàn bộ *Đẻ đất đẻ nước* nói về một vấn đề lịch sử, chính trị, xã hội. Đây là lịch sử người Mường, đồng thời cũng là lịch sử loài người từ sơ khai cho đến thời kỳ có giai cấp”. Tuy nhiên, tác giả lưu ý “đây không phải là lịch sử thuần túy với phương pháp sao chép y nguyên các sự kiện, mà là hình thức kể chuyện đời xưa có thêm có bớt, tô vẽ, nhào nặn” [3; tr. 35]. Đáng kể hơn cả là từ những khảo sát tổng thể, Phan Đăng Nhật đã rút ra những giá trị cơ bản của *Đẻ đất đẻ nước*, như: bài học về tri thức, bài học về lịch sử, bài học về tình cảm đạo đức. Những bài học đó mang cốt lõi của tinh thần sinh thái, như: “Trong *Mo lễ tang* có tất cả những sự vật và hiện tượng trong thiên nhiên và xã hội Mường - Việt ngày xưa” [3; tr. 52] hoặc: “Tuy có vai trò của thần, của trời nhưng con người tự tổ chức lấy việc khai thác ở thần, ở trời các thành tựu trên. Có thể hiểu thần trời và trời là tự nhiên. Và như vậy chính con người khai thác từ tự nhiên mọi điều kiện để đảm bảo cho cuộc sống của mình” [3; tr. 53]. Khi đánh giá bài học về tình cảm đạo đức trong Mo Mường, tác giả cũng có nhận xét: “... Mo răn đe điều ác và giáo dục lòng từ thiện” hoặc: “Mo đã dẫn dắt mọi người đi vào một xã hội tốt đẹp, ở đó, con người sống trong tình thương, trong sự đùm bọc và lo toan cho nhau đầy trách nhiệm, mà chúng ta cần xây dựng và gìn giữ” [3; tr. 59]. Mặc dù không trực tiếp bàn về vấn đề sinh thái, tuy nhiên, trong những nhận xét của PGS.TS Phan Đăng Nhật, có thể nhận thấy “cảm quan sinh thái” của người Mường cổ trong tình cảm, thái độ ứng xử của họ với thiên nhiên và với nhau, đó là thái độ hiền hòa, nhân ái với vạn vật.

Cùng đam mê Mo Mường phải kể đến GS Phan Ngọc, trong bài viết “Qua *Đẻ đất Đẻ nước* ta thấy cả một nền văn hóa cổ đại Việt Mường” in

trong cuốn *Tuyển tập truyện thơ Mường (Thanh Hóa)*, tập 1, NXB Thanh Hóa (1999), ở đó Phan Ngọc đã góp thêm ý kiến xác định thể loại cho *Đẻ đất Đẻ nước*: “*Đẻ đất Đẻ nước* là sử thi viết bằng tiếng Việt - Mường, tức là ngôn ngữ chung của hai tộc người, người Kinh và người Mường khi hai ngôn ngữ này chưa tách khỏi nhau” [76; tr. 348]. Ông cũng đã tìm cách chứng minh tính thể loại của *Đẻ đất Đẻ nước* với vị trí độc lập của nó thông qua ngôn ngữ. Ý kiến của Phan Ngọc không phải là không có cơ sở, bởi tiếp sau đó tiếp tục có những nhà khảo cứu theo đuổi quan điểm này. Khi giới thiệu tác phẩm *Đẻ đất đẻ nước - sử thi Mường*, Đặng Văn Lung cũng khẳng định tính thể loại của *Đẻ đất đẻ nước* khi phân biệt *Đẻ đất đẻ nước* (tức Mo Tiều) với Mo Vải: “Mo Vải chưa phải là một sử thi theo đúng nghĩa thông thường của danh từ này”, ngược lại, Mo Tiều (*Đẻ đất đẻ nước*) “là một sử thi thực sự. Tác phẩm này được tổ chức một cách chặt chẽ, thậm chí là một hệ thống. Chủ đề của nó không phải là một hành động cá biệt của nhân vật mà là hành động lớn tác động đến cả dân tộc và có kết thúc nghiêm ngặt” [44]. Trương Sỹ Hùng theo đuổi quan điểm này trong luận án: *Sử thi thần thoại Mường* (1991). Tinh thần này được đặt ra ở mục đích của luận án: “Luận án đi sâu nghiên cứu lịch sử vấn đề văn bản, tìm hiểu giá trị nội dung và nghệ thuật của *Đẻ đất đẻ nước*; Tác phẩm được đặt trong quá trình diễn xướng dân gian để tìm ra quy luật phát triển nội tại của nó, tiến tới xác định tiêu chí thể loại của sử thi thần thoại *Đẻ đất đẻ nước*” [44]

Song, có lẽ phải đến Cao Sơn Hải thì quan điểm khẳng định Mo Tiều tức *Đẻ đất đẻ nước* là một tác phẩm sử thi mới được chứng minh một cách rõ ràng nhất. Cao Sơn Hải dành hẳn một cuốn sách dày tới 400 trang để bàn về việc này. Tác giả đã xây dựng cơ sở lý thuyết về thể loại sử thi, dùng kinh nghiệm am tường của một người con Mường gốc để xác quyết: “...cần làm rõ sự khác biệt giữa sử thi *Đẻ đất đẻ nước* và loại lễ ca mo trong tang lễ Mường, tức là các loại mo trong đám ma Mường. Sử thi có thể dùng làm bài mo, nhưng các bài mo tang lễ không phải là sử thi và cũng không thể dùng làm sử

thi” [28; tr. 31]. Theo Cao Sơn Hải, mo kể chuyện *Đẻ đất đẻ nước* còn có tên là mo Tlêu, quán ngữ Mường có cụm từ “Tlêu Tlông Zống Zén” (rong ruồi chơi bời khi thông thả nhàn nhã). Trong hệ thống nghi lễ tang ma, Mo Tlêu không phải mo bắt buộc như Mo Lên trời, Mo Nhìn và Mo Nhấn. Tác giả cho rằng, “tuy *Đẻ đất đẻ nước* không phải là một loại mo ma, nhưng các thầy mo đã sử dụng sử thi *Đẻ đất đẻ nước* vào đám mo làm cho đám mo thêm nghiêm trang và nhiều ý nghĩa”, cũng nhờ vậy, “sử thi được bảo tồn và lan truyền rộng rãi” [28; tr. 60]. Đáng lưu ý nhất, khi đánh giá giá trị của sử thi *Đẻ đất đẻ nước*, nhà nghiên cứu cho rằng: *Đẻ đất đẻ nước* là “một tập đại thành” bao gồm nhiều lĩnh vực của đời sống xã hội con người, “Bằng sức tưởng tượng kỳ diệu, hình tượng cao lớn kỳ vĩ, lời thơ hào hùng và khát vọng lớn lao, tác phẩm đã thể hiện được một cách khái quát mà cụ thể lịch sử một dân tộc, cộng đồng từ khi còn mông muội rồi tìm ra lửa, cách làm nhà, canh tác ruộng nước, trồng dâu nuôi tằm, thuần dưỡng cầm thú...”. Tác giả còn cho rằng, *Đẻ đất đẻ nước* “là bộ bách khoa thư” và cha ông “muốn thực hiện một cuộc giáo hóa”, là “công cụ giáo dục”, là cách để “đưa con người đến cõi ánh sáng” [28; tr. 383]. Có thể nói, thông qua mục đích “giáo hóa” ấy, tổ tiên của người Mường đã bộc lộ “cảm thức sinh thái” khi biết truyền cho tương lai kinh nghiệm sống, đạo đức hành xử để hài hòa với thiên nhiên, gìn giữ môi trường sống. Có thể nói, công trình của nhà nghiên cứu Cao Sơn Hải cho chúng tôi không chỉ có một cách tiếp cận mới về văn bản, mà qua đó, cũng hiểu thêm về phong tục, tín ngưỡng của người Mường - cơ sở thực tiễn để lý giải cảm quan sinh thái, nền tảng góp phần làm nên sức sống văn hóa kỳ diệu của một cộng đồng dân tộc.

Tuy nhiên, những công trình, bài viết trên tập trung chủ yếu khảo sát vị trí và tính thể loại của *Đẻ đất đẻ nước*. Vốn là sản phẩm dân gian, vì vậy, việc xác lập tính văn bản của tác phẩm cũng là một đóng góp thiết thực. Với luận án của chúng tôi, xác lập tính thể loại của tác phẩm không chỉ gợi ý cho cách tiếp cận tác phẩm mà còn hé mở những vấn đề liên quan đến tinh thần sinh thái,

cảm quan sinh thái vốn có mối liên hệ rất chặt chẽ với nội dung tác phẩm.

Tuy nhiên, nhìn chung, các công trình nghiên cứu về Mo Mường nói chung, sử thi *Đẻ đất đẻ nước* nói riêng, vẫn nghiêng về nghiên cứu nghi lễ tín ngưỡng tang ma hoặc thờ cúng của người Mường là chính, như: luận án tiến sỹ ngành nhân học của Nguyễn Thị Song Hà “Nghi lễ trong chu kỳ đời người của người Mường ở Hòa Bình” (2011). Mặc dù có đề cập đến Mo, song tác giả luận án dành sự quan tâm cho mô tả cách thức tổ chức nghi lễ tang ma. Cùng với hướng nghiên cứu nghi lễ tang ma trong Mo Mường còn có các công trình của Đặng Văn Lung, Bùi Thiện, Bùi Văn Lợi: *Mo Mường và nghi lễ tang ma*; Bùi Thị Kim Phúc với *Nghi lễ Mo Mường trong đời sống tinh thần của người Mường*; Bùi Huy Vọng với *Tang lễ cổ truyền của người Mường...v.v...* Có thể nói, nghi lễ tang ma là lễ tục hết sức quan trọng trong văn hóa tín ngưỡng của người Mường, vì vậy, nghiên cứu nghi lễ tang ma chính là cách tiếp cận hợp lý để tìm hiểu đời sống xã hội và văn hóa tinh thần của người Mường.

Ngoài ra cũng có những cách tiếp cận khác về *Mo Mường* hoặc sử thi *Đẻ đất đẻ nước*, như: nghiên cứu phân hoạt động diễn xướng: “*Tìm hiểu quá trình diễn xướng của thần thoại và sử thi Mường*” của Trương Sỹ Hùng (Tạp chí Dân tộc học, số 4, 1988); *Mo - Đường lên trời* của Đinh Văn Ân); *So sánh “Đẻ đất đẻ nước” của người Mường với các truyền thuyết về thời dựng nước của người Việt* (Tạp chí Văn học số 1, 1994) của Phan Đăng Nhật; *Những yếu tố nhân văn của Mo lên* (Tạp chí văn hóa dân gian, số 4, 1990) của Phan Đăng Nhật v.v...

Dưới góc độ văn chương, *Mo Mường* hay *Đẻ đất đẻ nước* cũng đã được tiếp cận nghiên cứu. Một loạt luận văn, luận án chọn đối tượng Nghiên cứu là *Mo Mường*, như: *Vấn đề con người trong Mo Mường ở tỉnh Hòa Bình* (luận văn thạc sỹ chuyên ngành triết học); *Thế giới biểu tượng thần thoại trong Mo Mường* (2000) (luận văn thạc sỹ văn học dân gian) của Bùi Văn Thành);

Những bình diện cấu trúc trong Mo Mường (2009) (luận án chuyên ngành ngữ văn) của Bùi Văn Thành; *Nghi lễ trong chu kỳ đời người của người Mường ở Hòa Bình* (2011) (luận án tiến sỹ ngành nhân học của Nguyễn Thị Song Hà); *Khía cạnh triết học trong Mo Mường Hòa Bình* (2017) (luận án triết học) của Phạm Văn Hùng... Trong hai công trình của Bùi Văn Thành, chúng tôi quan tâm hơn tới đề tài “Thế giới biểu tượng thần thoại trong Mo Mường”. Bùi Văn Thành đã chọn văn bản Mo Mường Hòa Bình để khảo sát với lý do riêng, tuy nhiên, dù là mo Mường Hòa Bình hay mo Thanh Hóa thì các chương mo đều có những nội dung tương đương nhau. Điều chúng quan tâm là chương 3 của luận văn này đã giải mã một số biểu tượng thần thoại, như: Cây Si, Trúng Đióng, Cây Chu Đồng, Cầu Kì Đem La, Đồi Kiện. Qua giải mã những biểu tượng này, có thể nhận thấy nhận thức về vũ trụ, về sự sinh thành vạn vật của người Mường có tinh thần biện chứng duy vật đến ngạc nhiên. Đó là việc người dân nhận ra mối liên hệ chặt chẽ, nhân quả giữa con người với thiên nhiên, giữa thiên nhiên với nhau trong quy luật sinh tồn. Theo chúng tôi, đây chính là cơ sở thực tiễn đầy thuyết phục để luận án nghiên cứu cảm quan sinh thái trong mo *Đẻ đất đẻ nước* của người Mường.

Luận án “Khía cạnh triết học trong Mo Mường Hòa Bình” của Phạm Văn Hùng cũng có những nội dung rất đáng lưu ý. Chương ba và chương bốn của luận án nghiên cứu khảo sát “nhân sinh quan” và “giá trị vũ trụ quan, nhân sinh quan” trong mo Mường một lần nữa cho thấy “trực giác sinh thái” của người Mường cổ khi từ rất sớm đã tổ chức có hệ thống các quan hệ một cách thông minh, chặt chẽ, có tính nhân - quả ràng buộc, như: Quan niệm về mối quan hệ cá nhân với gia đình và xã hội; Quan niệm về mối quan hệ giữa con người với tự nhiên. Ở mối quan hệ thứ hai này, luận án cũng nhận thấy hai điểm quan trọng là: người Mường “Quan niệm sống hòa hợp và bình đẳng với tự nhiên” và nhận thức về “vai trò của lao động trong quá trình con người cải biến tự nhiên” [43]. Trong mối quan hệ giữa con người với thiên nhiên, tác giả luận án có nhận xét đích đáng: “...Trong mối quan hệ có tính cộng sinh đó, tình cảm giữa con người với các loài vật ngày càng gần gũi gắn bó với

nhau. Vì vậy, khi phải rời khỏi mường Người, hồn người chết lưu luyến than lìa với vườn tược, cây cối, vật nuôi, (...) và tất cả các loài đều chạy theo khóc than” [43], các luận điểm trên là những “mách bảo” rất có ý nghĩa cho đề tài nghiên cứu của chúng tôi.

Luận án “Những bình diện của cấu trúc Mo Mường” của Bùi Văn Thành cũng đã cung cấp những tài liệu đáng tin cậy về mo Mường từ lễ thức, diễn xướng và ngôn bản. Tác giả đã phân tích các nội dung mo, đánh giá những sáng tạo tinh thần của người Mường thông qua Mo, đề nghị cách tiếp cận Mo và những khuyến nghị, đề xuất đưa Mo vào giảng dạy trong nhà trường các cấp của hệ thống giáo dục.

Tầm vóc sử thi của *Mo Đẻ đất đẻ nước* đã nhận được sự quan tâm và đánh giá cao của các nhà nghiên cứu nước ngoài. Giáo sư tiến sỹ Niculin đã đánh giá *Đẻ đất đẻ nước* ngang tầm với Iliat: “Không phải trường ca về chiến tranh như Iliat, cũng không hoàn toàn là trường ca về cuộc sống thanh bình như Ôđixê, mà *Đẻ đất đẻ nước* là một sử thi đồ sộ, là một sự kết hợp khéo léo các nguồn thần thoại với các biến cố chính trị, biến cố xã hội để sáng tạo nên tác phẩm” [55].

Có thể nhận thấy, Mo Mường đã có sức hấp dẫn lớn và trở thành đối tượng nghiên cứu của những cây bút đam mê văn hóa Mường mấy chục năm nay. Song, không thể phủ nhận rằng, để nghiên cứu *Mo Đẻ đất đẻ nước* quả không dễ, ngoài niềm đam mê, còn cần tới vốn tri thức và văn hóa bản địa, vì vậy, chưa thật nhiều các công trình nghiên cứu sâu mang tính tổng thể về một thực thể văn hóa đa dạng còn nhiều tồn nghi và cách hiểu này. Điều đáng kể là chưa có bài viết hay công trình khoa học nào công bố về việc vận dụng lý thuyết phê bình sinh thái vào nghiên cứu *Mo Đẻ đất đẻ nước*

Hướng nghiên cứu về sáng tác của các cây bút Mường hiện đại: trong số các cây bút Mường hiện đại, Vương Anh và Hà Thị Cẩm Anh là hai cây bút Mường xuất sắc và tiêu biểu nhất. Họ tiêu biểu không chỉ ở độ dài của tuổi sáng tác, ở số lượng tác phẩm và cả chất lượng tác phẩm (thông qua các

giải thưởng và độ lan tỏa trong cộng đồng bạn đọc). Hai tác giả đều có tác phẩm xuất bản từ thập kỷ 60 của thế kỷ trước. Nhà văn Vương Anh sáng tác cả thơ, văn xuôi, đồng thời là nhà khảo cứu văn hóa Mường, đặc biệt là Mo Mường. Công trình *Mo - Sử thi dân tộc Mường*, NXB Văn hóa dân tộc (1997) do ông chủ biên đã được tặng giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2017. Đây cũng là tác phẩm được luận án lựa chọn làm đối tượng khảo sát nghiên cứu. Ông còn vài chục tác phẩm ở nhiều thể loại, như: *Sao chớp núi* (thơ -1968), *Trăng mắc võng* (thơ -1973), *Tình còn* (thơ -1979), *Lòng Thung* (văn xuôi -1973), *Trường ca sương mơ Tà Kóm, Đến hẹn* (văn xuôi - 1983), *Truyện cổ Mường* (1987), *Hoa Li Pa yêu* (thơ - 1989), *Rượu mận* (thơ -1993), *Lá đấng* (thơ -1996), *Một thoáng Hỏa Phẫn* (văn xuôi - 1996), *truyện đồng thoại Lê trời lấy lửa* (2000), *Ngông Ngoàng hóa đá* (Văn xuôi - 1999), *Truyện cười Mường* (1998), *Chợ tình đứt quai trắng* (thơ - 2003), *Hồn chiêng gánh núi* (thơ - 2008); *Xường Cài hoa dân tộc Mường* (2010), *Tiếp cận văn hóa bản Mường* (nghiên cứu - 2001)... Đã có một số bài viết khẳng định đóng góp của ông với văn hóa bản địa quê nhà và sức sáng tạo của người con đất Mường Trong. Chẳng hạn, trong bài “Vương Anh - nhà thơ của xứ Mường”, tác giả Nguyễn Mạnh Tiến ấn tượng với bản sắc dân tộc Mường trong thơ ông: “Tìm về với cồng chiêng, thông qua sáng tạo thơ, đây cũng là một lối kết nối của con người Vương Anh với văn hóa xứ sở. Đã là người con của xứ Mường, dù phiêu bạt ở đâu, làm nghề gì thì tâm hồn Mường vẫn mãi réo gọi. Thơ Vương Anh cũng đầy tính huyền thoại, cái huyền thoại do tộc người truyền trao...” [6]. Trong bài “Nhà thơ Vương Anh: Vẳng tiếng cồng chiêng ngân ngát cội nguồn”, tác giả bài viết cũng nhấn mạnh văn hóa cồng chiêng - nét văn hóa đầy tự hào của người Mường là âm hưởng chính trong thơ Vương Anh: “Vương Anh đã “mượn” không khí sử thi cổ xưa và nhiều biểu tượng trong bản Mo vạn chữ như chất liệu, làm nên âm hưởng và những hình tượng nghệ thuật đặc sắc cho thơ. Đặc biệt trong đó là hình ảnh cồng chiêng: “Chiêng treo đầu núi/ Là chiêng mở đất/ Cồng treo đầu Mường/ Là

cồng ngăn dòng/ Cồng này cồng Mừng/ Trao thành chùm, thành dải/ Chiêng nào bay vòng vèo đỉnh núi/ Thung lũng trầm trồ gọi chiêng” (*Gọi cồng, thức chiêng*). Bởi chính nhà thơ cũng đã có lần tâm sự: “Tiếng cồng ân tình ngân lên, rung lên cùng nhịp đập tim tôi. Nhạc cồng muôn thuở đều như lời thơ náo loạn, náo nhiệt, để rồi nghe chiêng cồng luyện láy mà thả thơ, hát giao duyên... Âm hưởng nhạc cồng mãi mãi ngân rung trong tứ thơ đời tôi!” [6]. Trong bài “Nhà văn, nhà thơ của người Mừng xứ Thanh”, tác giả Hoa Mai phát hiện thêm nét văn hóa Mừng khác trong sáng tác của Vương Anh: văn hóa *Xường!* *Xường* là thứ dân ca độc đáo của người Mừng. Người Mừng xường trong rất nhiều cảnh huống, vui có, buồn có, thậm chí cúng vía cũng xường. Vương Anh đưa xường vào thơ, cũng là đưa cốt cách của người Mừng vào thơ: “Xường cài hoa một mình có vai trò chủ đạo trong đời sống người Mừng. Đó cũng là cốt cách người Mừng giao hòa với thiên nhiên, thử tài vận lời thành vần điệu. Bởi vậy, chúng ta không ngạc nhiên vì sao Phạm Vương Anh dồn tất cả tình yêu son sắt, thủy chung và cả cuộc đời cho văn hóa Mừng, cho sử thi Mừng, xường Mừng” [6]

Hà Thị Cẩm Anh là cây bút chuyên về văn xuôi, viết khỏe và khá thành công, nhất là những năm gần đây, như: *Người con gái Mừng Biện*, (Nxb Văn hóa dân tộc, 2002); *Bài xường ru từ núi*, (Nxb Văn hóa dân tộc, 2004); *Nước mắt của đá*, (Nxb Văn hóa dân tộc, 2005); *Như gốc cội xù xì*, (Nxb Văn hóa dân tộc, 2008); *Mưa bụi*, (Nxb Văn hóa dân tộc, 2008); *Một nửa của đàn bà*, (Nxb Văn hóa dân tộc, 2005); *Bình minh xanh*, (Nxb Quân đội nhân dân, 2017); *Truyện ngắn chọn lọc quyển 2* (Nxb Hội Nhà văn năm 2018); *Lửa đỏ*, (Nxb Thanh Hóa, 2020) v.v...

Hà Thị Cẩm Anh cũng đã nhận nhiều kỷ niệm chương, giải thưởng văn chương như: Huy chương vì sự nghiệp Văn học - Nghệ thuật Việt Nam, Huy chương vì sự nghiệp Văn học - Nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam, Giải thưởng văn học các năm: 2002, 2003, 2004, 2005, 2007, 2008 của Hội Văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam, ấy là chưa kể tác giả còn

gặt hái vô số các giải thưởng trong các cuộc thi truyện ngắn do các tạp chí, báo trên cả nước tổ chức.

Trong số những cây bút Mường hiện đại, tác phẩm của Hà Thị Cẩm Anh được giới nghiên cứu, phê bình quan tâm nhiều hơn cả. Các tập truyện của tác giả đều nhận được các bài giới thiệu, nghiên cứu phê bình trên các báo, tạp chí chuyên ngành, như: “*Hà Thị Cẩm Anh và những truyện ở thung lũng Si Dồ*” (Tạp chí Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam, số 202, năm 2011) và “*Hà Thị Cẩm Anh - văn chương như là định mệnh*” của Hỏa Diệu Thúy; Lã Thanh Tùng với bài giới thiệu tập *Nước mắt của đá*; Đỗ Đắc giới thiệu tập *Người con gái Mường Biện*, v.v... Các bài viết dường như đều có chung ấn tượng: Qua những trang viết của tác giả, “độc giả được chiêm ngưỡng về một vùng văn hóa lâu đời. Đây là quê hương của những câu *rang*, câu *xường*, những bộ công chiêng cổ, linh hồn trong những đêm Xường, đêm Mo, trong lễ hội Pôôn pôông của người Mường ở hai bên bờ sông Chu, sông Mã. Nếp sống, nếp nghĩ, tính cách, tâm hồn và những phong tục tập quán của người Mường được tác giả làm sống dậy, hiển hiện qua những câu chuyện mà bước vào đó như bước vào mê cung” [129; tr. 74]. Hoặc: “Phải là con cháu đích thực của mụ Dạ Dần thì mới hiểu và yêu mảnh đất chôn rau cắt rốn đến vậy, yêu từ con đường đất đỏ cheo leo lầy lội mỗi khi mưa về, yêu những ngọn núi, những cánh rừng âm u xanh thẳm...” [129; tr. 99]. Trong bài của Hỏa Diệu Thúy, tác giả cũng chỉ ra vấn đề “nguy cơ sinh thái” qua các trang viết của Hà Thị Cẩm Anh: “Nếp sống nơi vùng đất một thời trong trẻo, hồn nhiên, hoang dã kia đang đứng trước nguy cơ bị hủy diệt: rừng bị chặt phá, sông cạn kiệt, con người bị méo mó, tha hóa bởi những cám dỗ của đồng tiền, của đời sống vật chất”. “Có thể nhận ra, tác giả vẫn luôn đi về cùng quê hương, quan sát, lắng nghe, chia sẻ. Trái tim của tác giả thấp thỏm, quặn thắt mỗi lần chứng kiến những phong tục, tập quán đang dần mai một, thiên nhiên bị bức tử và chính con người cũng đang đứng trên bờ vực của tham vọng. Những truyện như: *Áu Mây*, *Đêm khua luống dành cho người chết*, *Suối lạnh*,

Chuyện xưa v.v... ẩn chứa những thông điệp nhức nhối ấy” [129; tr. 75]. Những năm gần đây, tác phẩm của Hà Thị Cẩm Anh trở thành đối tượng nghiên cứu của các luận văn. Mặc dù chọn điểm tiếp cận khác nhau, song, các luận văn đều hướng đến khám phá, phát hiện những nét văn hóa tộc người trong tác phẩm của cây bút này, như: “Cảm hứng về vẻ đẹp dân tộc Mường trong sáng tác của Hà Thị Cẩm Anh” - luận văn của Nguyễn Thị Bích Dâu; “Thế giới nghệ thuật trong truyện ngắn Hà Thị Cẩm Anh” - luận văn của Phạm Tiến Triều; “Nhân vật người phụ nữ Mường trong truyện ngắn Hà Thị Cẩm Anh” - luận văn của Nông Thị Thúy Hương. Nguyễn Thị Bích Dâu cảm nhận: “Nội dung bao trùm trong các sáng tác của nhà văn là cuộc sống của con người xứ Mường - miền quê Thanh Hoá của bà với biết bao biến động. Những trang viết của Hà Thị Cẩm Anh đậm đà bản sắc văn hoá dân tộc Mường. Điều đó được thể hiện rõ ở cảm hứng về thiên nhiên, con người và những phong tục tập quán của dân tộc Mường. Tuy nhiên, bản sắc dân tộc thể hiện đậm nét nhất trong cảm hứng về vẻ đẹp tâm hồn, tính cách của đồng bào dân tộc Mường. Người Mường luôn đề cao tình yêu thương gắn bó của cộng đồng” [17]; Từ việc khảo sát thế giới nghệ thuật trong truyện ngắn Hà Thị Cẩm Anh, Phạm Tiến Triều cũng có chung quan điểm: "Sáng tác của Hà Thị Cẩm Anh tập trung viết về con người, về phong tục, tập quán, về thiên nhiên nơi xứ Mường. Đặc biệt là nhà văn đã dành nhiều tâm huyết và tài năng vào việc xây dựng thế giới nhân vật trong cuộc sống của cộng đồng Mường" [119]. Luận văn của Nông Thị Thúy Hương tập trung làm nổi bật đặc điểm hình thức và tâm hồn phụ nữ Mường và nghệ thuật xây dựng nhân vật của tác giả. Ba luận văn trên đều của đại học Thái Nguyên.

Ở góc nhìn phê bình sinh thái, tác phẩm của Hà Thị Cẩm Anh đã có luận văn chạm đến, năm 2019, cũng ở đại học Thái Nguyên, luận văn "So sánh *Đứa con trai* của Hà Thị Cẩm Anh và *Nghi lễ* của Leslie M.Silko từ góc nhìn phê bình sinh thái" của Nguyễn Thị Trang, năm 2020 ở đại học Hồng Đức là luận văn của Lê Thị Thu "Đặc điểm truyện thiếu nhi của Hà Thị Cẩm

Anh". Các luận văn đã xác lập lý thuyết về phê bình sinh thái làm điềm tựa lý thuyết để tiếp cận vấn đề nghiên cứu. Song, đối tượng khảo sát thì còn khá hạn hẹp, luận văn của Nguyễn Thị Trang thì mới tìm đến một truyện ngắn, luận văn của Lê Thị Thu cũng chỉ tìm đến nhóm truyện viết cho thiếu nhi. Nhìn chung, các bài viết/ công trình nghiên cứu tác phẩm của Hà Thị Cẩm Anh thường quan tâm, phát hiện sắc thái văn hóa Mường trong tác phẩm của cây bút này. Dẫu vậy, đây cũng chính là một phương diện của sinh thái, ca ngợi cuộc sống, mối quan hệ hài hòa giữa thiên nhiên và con người chính là nền tảng của cuộc sống xanh. Những cây bút viết về cuộc sống xanh đều nằm trong hệ thống các nhà văn có trực giác và cảm quan sinh thái.

Trong số các cây bút còn lại, tác phẩm của Phạm Thị Kim Khánh và Phạm Tiến Triều nhận được các bài phê bình, cảm nhận nhiều hơn. Tuy nhiên, chủ thể của các bài phê bình đều là các bạn viết, bạn thơ nên phần lớn chỉ mang tinh thần động viên, cổ vũ, khích lệ các tác giả là chính chứ chưa có các công trình nghiên cứu chuyên sâu. Song, điều đáng kể là những cảm nhận đều cho rằng, các tác giả Mường đều rất gắn bó với quê hương, với cộng đồng văn hóa của dân tộc mình. Đó là tiền đề để khẳng định rằng, tự thẳm sâu trong tâm hồn các nhà thơ, nhà văn gốc Mường, cảm thức sinh thái đã hòa quyện, gắn bó máu thịt, là phần không thể thiếu và không thể tách rời.

Tiểu kết chương 1

Chương một của luận án đặt giải quyết hai vấn đề: tìm hiểu cơ sở lý thuyết và thực tiễn của đề tài. Về cơ sở lý thuyết, luận án đã hệ thống một cách khái quát lý thuyết “phê bình sinh thái” (nghiên cứu xanh), để nhận ra rằng tinh thần cốt lõi của nghiên cứu xanh chính là “sinh thái trung tâm luận” và nhà phê bình sinh thái đồng hành cùng lúc hai “vai”: nghiên cứu văn học và bảo vệ tự nhiên, nói đúng hơn là thúc đẩy/ giám sát việc dùng văn chương để bảo vệ môi trường tự nhiên, bảo vệ trái đất.

Luận án cũng đã xác lập quan niệm “cảm quan sinh thái”, “cảm quan” là

một thứ “tổng hợp giác”, là cầu nối giữa ý thức với tiềm thức và vô thức, giữa bản năng và lý trí. Đó là nhận thức trực giác, song là trực giác thông thái của tư duy. “Cảm quan sinh thái” là nhận thức sinh thái bằng tiềm thức và vô thức. Từ quan niệm này, luận án xác định người Mường cổ đã có cảm quan sinh thái khi sáng tác sử thi *Đẻ đất đẻ nước* và các cây bút Mường hiện đại cũng đã có trực giác sinh thái khi viết về không gian văn hóa của quê hương mình.

Luận án cũng đã khảo sát thực tiễn có liên quan đến đề tài nghiên cứu bằng việc thống kê các bài viết, các công trình nghiên cứu liên quan đến đối tượng nghiên cứu của đề tài, đó là tình hình vận dụng lý thuyết phê bình sinh thái vào nghiên cứu văn học ở Việt Nam và tình hình nghiên cứu đối tượng tư liệu *Mo Đẻ đất đẻ nước* và tác phẩm của các tác giả Mường hiện đại. Từ thực tiễn nghiên cứu đã khảo sát, luận án rút ra kết luận như sau:

Thứ nhất, *Mo Đẻ đất đẻ nước* và tác phẩm tiêu biểu của các tác giả Mường hiện đại đều bộc lộ tinh thần sinh thái đậm nét. Các bài viết, công trình nghiên cứu tuy chưa vận dụng lý thuyết phê bình sinh thái để nghiên cứu, song, từ trong các nội dung nghiên cứu đã gián tiếp đề cập quan điểm này.

Thứ hai, từ thực tiễn nghiên cứu, cho thấy, đến nay vẫn chưa có công trình chuyên sâu và hệ thống vận dụng lý thuyết phê bình sinh thái để tiếp cận và nghiên cứu *Mo Đẻ đất đẻ nước* và tác phẩm của các tác giả Mường hiện đại. Chúng tôi cho rằng đây là vấn đề cần bổ khuyết, bởi mảnh văn học miền núi luôn chứa đựng trực giác sinh thái mạnh mẽ. Những người dân miền núi trong đó có các nhà văn luôn sống giữa thiên nhiên, bầu bạn với thiên nhiên, cảm hứng sáng tác đến với họ trước hết từ cuộc sống chan hòa thân ái giữa con người với vạn vật. Trực giác sinh thái của người Mường đã được lưu giữ và truyền lại cho thế hệ sau bằng tình cảm và bằng cả “nguyên tắc” sống cộng đồng thông qua lễ tục tập quán. Các nhà văn miền núi, họ đã trở thành nhà văn sinh thái từ trong trực giác.

Ngày nay, con người càng ngày càng nhận ra những giá trị cốt lõi của

mẹ thiên nhiên ban tặng cho hành tinh xanh này. Một trong những giá trị cơ bản nhất đó là hài hòa sinh thái. Phá vỡ cấu trúc hài hòa ấy là trách nhiệm của con người. Cộng đồng dân tộc Mường, một dân tộc thiểu số ở Việt Nam, hóa ra, lại là cộng đồng nhận thức sớm nhất về giá trị của cấu trúc hài hòa này.

Chương 2

NGƯỜI MƯỜNG VÀ MƠ “ĐỀ ĐẤT ĐỀ NƯỚC” (TỀ TẮT TỀ RÁC)

2.1. Người Mường và những tập tục đậm nét văn hóa sinh thái

2.1.1. Cộng đồng dân tộc Mường

Người Mường vẫn luôn tự hào về nguồn gốc của dân tộc mình, là con cháu của Dịt Dàng (Dịt Dáng) cai quản cả thế giới ba tầng trời: *Mường Trời*, *Mường Giữa* và *Mường Trần Gian*. Theo tác giả cuốn “Người Mường” (Jeanne Cuisiner), cuốn sách được nhà dân tộc học Từ Chi gọi là “Dân tộc chí” về người Mường thì “trong các dân tộc ở xứ Đông Dương, người Mường xứng đáng với một công cuộc nghiên cứu đặc biệt” với tư cách: người Mường đóng vai trò như thế nào (có quyết định không, có vị trí ưu thế không) trên dải đất này, ở đây “nhiều nền văn minh đã lớn đã đạt tới đỉnh hoàng kim và đã trải qua thời kỳ suy tàn” [49; tr. 17].

“Mường” là gì? Hiện đang tồn tại những ý kiến sau: Thứ nhất, theo tác giả Jeanne Cuisiner trong công trình “Người Mường” thì “Mường” hay “xứ Mường” có nghĩa “là khu vực đất đai giống như nói *country* hay *dorf*”. Cũng theo Jeanne Cuisiner “Người Mường không có một nền hành chính tự trị, cũng không có biên giới tự nhiên”, “Diện tích phân tán của họ không liên tục và không hợp thành một đơn vị địa lý” [49; tr. 58, 59]. Cách phát âm của từ Mường gần với cách phát âm “Mur - ong” hay “Mu - ang” xuất phát từ “mwál”, “mwán” (Thanh Hóa) hay “mwal” (Hòa Bình), “mwai”, “mwon” (Phú Thọ), cũng chỉ khu vực làng, bản/ xã, đôi khi một “Mur - ong” có thể bao gồm nhiều thôn, làng, xã. Như vậy, từ Mường theo phiên âm của tiếng Thái/ Xiêm hiệu theo nghĩa, chỉ địa giới khu vực của một bộ phận cộng đồng dân tộc sinh sống. Chính vì vậy, người Thái cũng có “mường”. Nhà nghiên cứu Trần Từ (tức Nguyễn Đức Từ Chi), cũng theo quan điểm này. Mường là từ để chỉ một vùng cư trú của người Mường bao gồm nhiều làng. Mỗi vùng được đặt dưới sự cai quản của một nhà Lang và qua sự giao tiếp của người Kinh và

người Mường, người Kinh đã sử dụng từ Mường để gọi dân tộc này, lâu dần thành quen.

Thứ hai, theo Charles Robequan, tác giả cuốn *Tỉnh Thanh Hóa (Le Thanh Hoa)*, "Mường" có thêm nét nghĩa "bộ tộc": "Mường là tên gọi thông thường chỉ những dân tộc trên vùng cao Thanh Hóa, đó cũng là tên đặt cho những vùng đất mà mỗi bộ lạc của họ chiếm lĩnh (...) Đối với người dân châu thổ Bắc kỳ và Bắc Trung Kỳ, Mường là cách thường gọi mà không phân biệt. Bất kỳ người dân nào ở miền núi, có ngôn ngữ, phong tục, lối sống khác với họ" [15; tr. 106].

Thứ ba, trong thổ ngữ của người Mường có từ *Mol* (mon, nwon, mwal) thuộc ngữ hệ nam Á, nghĩa là "nhỏ/ bé". Từ cổ Việt - Mường cũng có từ này: *mon, mọn* (nhỏ, bé nhỏ). Người Việt Kinh cũng đã dùng từ này để chỉ sự bé nhỏ, đàn em, vị trí thấp bé: *vợ mọn, con mọn (Vợ mọn con thêm; Bận như bận con mọn; Vợ mọn như chổi chùi chân/ kêu mậu hàng xóm có chổi chùi thì chùi...)*. Đây là xuất phát điểm để gọi cộng đồng Mường là dân tộc thiểu số chằng? Tuy nhiên, âm của từ *Mol* quả thật không gần với "Mu - ang" hoặc Mur - ong (cách phát âm của người Thái) hoặc "mwál", "mwán", "mwai" (cách phát âm của người Mường) chỉ khu vực địa giới. Vì vậy, quan điểm cho rằng, Mường nghĩa là *Mol* (mọn), người Mường tự nhận vị trí thấp kém của mình trước người Kinh là khó thuyết phục. Nếu nói về tự nhận, người Mường chỉ tự nhận dân tộc mình là "Nguồn" (Ngươn), nghĩa là nơi phát nguyên của sông ngòi. Người Mường dùng chữ đó "để phân biệt họ với những người kiều dân Annamit mà họ gọi là Hà ban, tức là miền dưới lên" [49; tr. 67].

Như vậy, từ Mường tồn tại ba cách hiểu chính: chỉ địa giới quần cư của các dân tộc thiểu số (bản mường); chỉ một cộng đồng dân tộc thiểu số (người mường) và chỉ vị trí bé nhỏ, thấp kém (mol - mọn). Luận án nghiêng về cách hiểu của sự kết hợp hai quan điểm trên: "Mường, vừa chỉ khu vực cộng đồng người dân tộc (bản mường), như: Mường Bi, Mường Ôm, Mường Thạch, Mường Thiết Ống v.v... cách hiểu này đã đi vào văn chương và đã có những

hình ảnh, biểu tượng đẹp: *Bản mường trong trắng* (Vương Anh), vừa là từ định danh một cộng đồng tộc người: người Mường!

Thật khó xác định về sự xuất hiện và nguồn gốc cộng đồng người Mường, ngay cả cộng đồng người Việt cũng vậy. Song, theo quan điểm của giáo sư Nguyễn Văn Huyền trong cuốn "Văn minh Việt Nam", "Nguồn gốc dân tộc Việt vẫn cực kỳ mờ mịt". Cũng theo Nguyễn Văn Huyền, chúng ta "thiếu hiểu biết về nguồn gốc xa xôi của người Việt", theo ông, người Việt là "sản phẩm của nhiều sự tạp giao (...) Có quan hệ thân thuộc với ngữ tộc Thái, là bà con rất gần với người Mường ở Hòa Bình và Thanh Hóa, người Việt hiện nay chẳng qua chỉ là người Mường đã Hán hóa và chắc là lai giống nhiều" [48, tr 18]. Như vậy, ở góc độ nhân học, nguồn gốc của người Mường hay người Việt vẫn là vấn đề còn bỏ ngỏ.

Người Mường quần cư chủ yếu ở từ miền Trung trở ra Bắc, “về phía nam sông Gianh không còn người Mường” (theo Jeanne Cuisiner). Hiện nay hai tỉnh Hòa Bình và Thanh Hóa có số lượng người Mường cư trú đông nhất. Ở Thanh Hóa, tỷ lệ dân số người Mường chỉ đứng sau người Kinh, ở Hòa Bình thì ngược lại, người Mường có tỉ lệ đông nhất, khiến người ta khó cưỡng lại suy nghĩ “Hòa Bình là tỉnh người Mường”. Tuy nhiên, vẫn có sự phân biệt khá thú vị, từ lâu, người Mường ở Thanh Hóa tự gọi hoặc tự coi mình là Moón Ha (Mường Trong) và chỉ người Mường các nơi khác ở phía Bắc là Moón Hé é (Mường ngoài). Không biết “trong” và “ngoài” chỉ là để phân biệt vị trí địa lý hay còn có ý nghĩa khác: Mường Trong, tức Mường gốc (chính) và Mường ngoài, tức bộ phận di cư (Mường lạc thổ). Ở Thanh Hóa còn có sự phân biệt “Mường trên”, “Mường dưới”, Mường lạc thổ. Theo nhà nghiên cứu Vương Anh, ở Thanh Hóa có bộ phận người Mường bản địa “mang đậm đà bản sắc khu vực Mường cội nguồn”, không bị pha tạp, đồng hóa từ ngôn ngữ, phong tục đến cách ăn mặc, phải chăng đây là nguyên nhân để họ tự nhận mình là “mường trong”? Một số tỉnh khác, như: Sơn La, Yên Bái, Phú Thọ, Ninh Bình, Nghệ An, Quảng Bình... rải rác cũng có người Mường cư trú.

Song, trong công trình "Nghiên cứu tộc người ở Việt Nam – văn hóa và phát triển" (XB 2020) của nhà nghiên cứu Lâm Bá Nam thì "Hòa Bình là quê hương cổ xưa nhất của người Mường" và "Cùng với Hòa Bình, Thanh Hóa cũng là quê hương cổ xưa của người Mường" [69, tr 190]. Lâm Bá Nam đã căn cứ và đồng quan điểm với Mạc Đường và Hoàng Tuấn Phổ trong các giả thiết: "Đồng thời với các nhóm người ở Hòa Bình, các tộc người ở miền tây Thanh – Nghệ đã cư trú lâu đời ở các thung lũng lớn ven các dãy núi đá miền Tây Bắc Trung Bộ. Giữa người Mường Hòa Bình và người Mường Thanh Hóa có mối quan hệ chặt chẽ và lâu đời, có thể là hai chi nhánh của một cộng đồng chung người Mường" (Mạc Đường) [69, tr 190]. Từ sự gặp gỡ về ngôn ngữ và một số biểu tượng văn hóa, Hoàng Tuấn Phổ cho rằng: "Người Mường và người Việt ở Thanh Hóa có tổ tiên chung là người Việt cổ, địa bàn cư trú chủ yếu là ven sông Mã, sông Chu, sông Yên (...) đến một thời kỳ nào đó bị sự tấn công về các mặt quân sự, chính trị, văn hóa, đặc biệt là các cuộc xâm lăng của phong kiến phương Bắc, một bộ phận người Việt cổ di chuyển lên miền núi trở thành người Mường với đầy đủ sắc thái dân tộc trong điều kiện bàn tay của kẻ xâm lược không đủ sức vươn tới" (dẫn theo Lâm Bá Nam) [69, tr 191]. Như vậy, quan niệm người Mường và người Việt có chung nguồn gốc nhận được khá nhiều sự đồng thuận của các nhà nghiên cứu, nguồn gốc chung ấy đã có từ thời tiền Việt Mường đến Việt Mường được gọi chung là cư dân Lạc Việt.

Người Mường thích sống quần cư hơn là du cư. Vì vậy, những bản làng của người Mường khá ổn định, đó là cơ sở để người Mường xây dựng và kiến tạo những giá trị văn hóa bền vững. Lang - Đạo là chế độ xã hội đặc thù ở vùng Mường. Trước cách mạng tháng Tám, mỗi Mường là một đơn vị tổ chức xã hội tập hợp nhiều bản trong cùng một thung lũng, dưới sự cai quản của "nhà Lang". Các quan Lang gồm có Lang Cun và Lang Đạo. Lang Cun có uy thế và quyền lực nhất, các Lang Đạo khác phải phục tùng. Lang Cun thường cử người nhà đi làm Lang đạo ở các xóm trong Mường, vì vậy, dòng họ Lang tự phân biệt với các dòng họ khác trong mường và thường "cha truyền con nối", nắm quyền lực lâu đời.

Người Mường không lựa chọn môi trường sống của mình trên các cao nguyên như người Tày, Dao, hay đỉnh núi chót vót như người H'Mông mà chủ yếu chọn nơi cư ngụ ở vùng thung lũng, nép mình bên các dãy núi đá vôi, ven các con sông, suối nơi đầu nguồn nước. Họ “tự gọi mình và được gọi là người “Nguồn” (Ngươn) [49 ; tr. 67] với ý nghĩa ấy. Chũ Nguồn chỉ nơi phát nguyên của sông ngòi trở thành tên của những người sống ở gần các nguồn nước. Đó là lý do người Mường giỏi canh tác cả lúa nước và lúa nương và có kỹ thuật trồng lúa từ rất lâu đời. Trong *Đẻ đất đẻ nước* đã nói đến việc người Mường tìm ra giống lúa, nói đến kỹ thuật làm thủy lợi, làm nương, phai, rãnh để dẫn nước từ nguồn về. Đặc biệt, họ biết làm hệ thống ống dẫn máng nước bằng cây bương khoét đốt, gói vào nhau, nối từ nguồn nước đến ruộng tưới hoặc dẫn về nhà lấy nước sinh hoạt. Hệ thống dẫn nước ấy có khi kéo dài hàng đến chục cây số. Quần cư nơi đầu nguồn nước, dưới các thung lũng, ven các tán rừng, môi trường sống, sinh hoạt của người Mường hòa lẫn vào thiên nhiên. người Mường đã tạo dựng cho mình một không gian sống - sinh hoạt đậm sắc thái văn hóa sinh thái.

Không chỉ giỏi trồng lúa người Mường còn giỏi đánh bắt cá và săn bắn. Người Mường cả đàn ông, đàn bà đều rất khéo tay. Đàn ông đan lát các đồ vật dụng (dò, khiêng, rỏ, mẹt, thùng đựng, nỏ - ná), đàn bà dệt vải đảm bảo nhu cầu mặc cho cả gia đình (chăn, gối, quần áo), tất cả các đồ dùng này đều lấy nguyên liệu từ thiên nhiên và được chế tác rất tinh xảo, vì vậy rất bền và được ưa chuộng. Người Mường còn nổi tiếng với nhiều bài thuốc chữa bệnh (còn gọi là thuốc dẫu) chỉ dùng cây rừng, đặc biệt hiệu nghiệm với một số bệnh phổ biến thường gặp ở vùng núi cao, như: chữa rắn cắn, chữa sốt rét, gãy chân tay... Mường cũng là bậc thầy của một số món ăn được chế biến từ sản vật rừng núi, trong đó có món canh đắng nổi tiếng. Canh đắng được nấu từ bộ lòng của các loài thú săn được, hoặc ruột cá, cũng có thể thay bằng thịt, cá với lá đắng - thứ lá mọc hoang dại trên núi có vị đắng, kèm với các loại cây lá gia vị khác như sả, gừng, riềng và các loại lá chỉ người Mường mới biết. Canh

đăng biến những thứ khó chế biến thành món ẩm thực bổ dưỡng, tốt cho sức khỏe, ăn một lần dễ “nghiện”, nhớ mãi. Cách hấp cá, nướng thịt được tẩm ướp các loại lá, quả rừng của người Mường tạo nên sức hấp dẫn đặc biệt. Xôi nếp (thứ gạo nếp đặc sản của người Mường vẫn được lưu giữ bằng phương pháp truyền thống từ cách lấy giống, gieo, gặt) đặc biệt thơm ngon (*Cơm nếp lá làm/ Đâm sầm vào họng; Cơm đò, nhà gác, nước vác, lợn thui, ngày lui tháng tới*), bánh trứng kiến. Giờ đây, các món ăn được chế biến từ nguyên liệu và hương vị thiên nhiên ấy trở thành đặc sản quý hiếm chỉ khách quý đến nhà mới được thưởng thức. Những đặc sản này vừa là kết quả của môi trường quần cư lâu đời, với những đúc kết kinh nghiệm được đúc rút và truyền từ đời này qua đời khác, cũng vừa là hệ quả của lối sống tự cung tự cấp. Người Mường thích ứng một cách thông minh và đã tạo ra cuộc sống dễ chịu cho cộng đồng mình.

Mặc dù không có chữ viết nhưng người Mường có ngôn ngữ thống nhất, và được coi là rất gần với ngôn ngữ của người Kinh. Các nhà nghiên cứu Minh Hiệu, Hoàng Anh Nhân, Cao Sơn Hải, đã sưu tầm và ghi chép được kho tàng truyện thơ và tục ngữ - ca dao, dân ca Mường rất phong phú và giá trị¹. Như vậy, người Mường có nền văn hóa vật thể và phi vật thể mang bản sắc riêng, tuy nhiên, khi xây dựng nền văn hóa của cộng đồng dân tộc mình, người Mường có sự giao lưu tiếp nhận, tiếp biến với văn hóa một vài dân tộc khác, như: Kinh, Thái, tạo nên những giá trị văn hóa Mường - Việt hoặc Mường - Thái đặc sắc. Dẫu vậy, trong những tiếp biến ấy, người Mường vẫn lưu giữ những nét riêng trong phong tục tập quán của dân tộc mình. Điều này những phong tục đẹp trở thành những giá trị văn hóa vừa rất khoa học vừa giàu tính nhân văn mà cộng đồng dân tộc Mường vẫn còn lưu giữ.

2.1.2. Những tập tục đậm nét văn hóa sinh thái của người Mường

2.1.2.1. Tập tục tôn trọng và thờ cúng các thần trong thế giới tự nhiên

Khi loài người còn nương tựa vào mẹ thiên nhiên để tìm nguồn sống, nguồn che chở, con người luôn "thiên hóa" thiên nhiên từ trong tâm thức.

¹. Minh Hiệu, *Minh Hiệu tuyển tập* (Lê Tuấn Lộc tập hợp), 2014, NXB Hội Nhà văn; Hoàng Anh Nhân, *Tuyển tập sưu tầm – nghiên cứu văn hóa dân gian Thanh Hóa*, 2015, NXB Thanh Hóa; Cao Sơn Hải, *Thành ngữ Mường*, 2013, NXB Văn hóa thông tin.

Như đã đề cập, môi trường sống của người Mường gắn bó chặt chẽ với thiên nhiên từ bao đời, vì vậy, đã hình thành trong cộng đồng này những phong tục, tập quán, tuân theo những quy tắc, quy định nghiêm ngặt để vừa khai thác vừa bảo vệ thiên nhiên. Kể cả khi con người đã dần có những hiểu biết, khám phá ra quy luật thiên nhiên thì cộng đồng dân tộc Mường vẫn gìn giữ tín ngưỡng tôn kính tự nhiên như gìn giữ nét đẹp văn hóa của dân tộc mình.

Người Mường gắn bó với rừng, rừng là nhà - nơi che chở, rừng còn là nguồn sống (với cách thức săn bắt và hái lượm). Rừng “cung ứng” mọi thứ cho người dân: thịt, rau, củ quả, thuốc chữa bệnh, vật liệu làm nhà, làm đồ gia dụng, thậm chí cung cấp cả phân bón cho hoa màu, vì vậy, người Mường không chỉ yêu quý mà còn kính ngưỡng rừng. Người Mường có tập tục không dùng sản phẩm săn bắn để trao đổi, buôn bán mà chỉ dùng cho bữa ăn gia đình, hoặc chia cho hàng xóm. Họ săn thú rừng bằng bẫy, nỏ hoặc súng kíp tự chế. Nếu đi săn đơn lẻ, họ chỉ săn thú nhỏ, như: gà, chim, dúi, chuột cho bữa ăn. Trong ống nỏ của không để quá mười mũi tên, các bẫy chỉ để săn thú nhỏ, không đào hố săn, chỉ cần săn được một con chim hoặc thú là quay về. Thịnh thoảng, được Thổ lang cho phép, họ tổ chức săn thú lớn, sau khi săn được thú bao giờ cũng có thủ tục sau buổi săn: họ đặt con thú lên bàn, hoặc lên chiếu cùng với các vũ khí đã săn nó, những người đi săn quỳ trước bàn / chiếu bày đồ cúng. Tiếng cồng nổi lên, thầy mo đọc những bài cúng cầu khẩn các vị thần linh. Nghi lễ diễn ra trong không khí thành kính. Sự cần thiết cầu khẩn thần linh làm sau khi cuộc đi săn trở về chứ không làm trước, như vậy, đây vừa là lễ tạ vừa là cách bạch hóa trước thần linh sản phẩm đã “xin” của rừng. Đồ cúng lễ thể hiện sự tôn kính đối với thần và tôn kính đối với cả con vật. “Dâng cúng lên vị thần bảo vệ con vật hoặc các vị thần linh trong rừng, là xóa bỏ điều vô lễ đối với thần do việc giết chết con vật; và đồng thời, đối với thần linh, cũng là cách của người thợ săn xin lỗi vì đã vi phạm thiếu sót giết chết con vật thuộc phạm vi sở hữu của thần” [48; tr. 226]. Một trong rất nhiều bài cúng có nội dung như sau: “Hỡi vị thần có sức mạnh hơn hết thầy, xin vị hãy nghe tôi khẩn:

“Tôi chấp tay lạy, tôi tôn thờ Người”

“Tôi đã giết được con hươu này”

“Nhưng tôi sẽ không dám ăn nó trước Người”

“Tôi sẽ không thể ăn nó trước Người” [49; tr. 224]

Một bài cúng khác:

“Chúng tôi, tất cả thành viên của các nhóm

Và vị chúa đất của toàn bộ xóm làng

Chúng tôi muốn đi vào rừng để có cái uống và có cái ăn

Chúng tôi muốn đi vào rừng để có cái nuôi thân chúng tôi

Chúng tôi muốn đi chặt cây tre cái, nhưng chúng tôi sợ rằng nó đổ xuống chúng tôi.

Từ trình bày nguyện vọng đến trình bày sự lo lắng để xin được bảo trợ:

Chúng tôi muốn vào rừng chặt cây tre đực, nhưng chúng tôi sợ nó đổ xuống bất thành linh

Chúng tôi muốn đi tới đó vào ban đêm, nhưng chúng tôi sợ hổ vồ chúng tôi

Chúng tôi muốn đi tới đó vào ban ngày, nhưng chúng tôi sợ tà ma bắt chúng tôi” [49; tr. 767].

Còn rất nhiều bài cúng khác, mỗi vùng mừng có thể có những bài cúng khác nhau, tuy cách diễn đạt có thể khác, nhưng đều có chung mục đích “xin phép” thần linh (Thần Rừng) được khai thác, sử dụng một phần nhỏ những sản vật thuộc sự cai quản của thần, xin thần bảo hộ, tha thứ. Nghĩa là lấy bất cứ một vật gì của rừng đều phải xin phép thần linh, không có chuyện tùy ý, bất chấp để chặt phá bừa bãi. Ý thức “biết sợ”, tôn trọng tín ngưỡng thần linh đã giúp cho người Mường giữ rừng, bảo vệ rừng, bảo tồn môi trường sống cũng là môi trường sinh thái ổn định, bền vững.

Không chỉ dựa vào rừng, người Mường còn dựa vào sông, suối. Nước cung cấp cho sinh hoạt, cho việc trồng cây, sông suối còn cung cấp nguồn thực phẩm cá, tôm. Vì vậy, người Mường rất có ý thức bảo vệ nguồn nước,

như: không làm nhà trên đỉnh núi nơi đầu nguồn nước mà làm dưới lòng thung, có khoảng cách với nguồn. Việc đánh bắt cá cũng không tùy tiện, nếu chỉ nhặt nhanh con tôm, con ốc thì không sao nhưng nếu đánh bắt cá ở những dòng sông/ suối lớn thì phải được thực hiện theo nghi lễ. Những buổi đánh cá này chỉ cho phép được tổ chức trong một tháng hoặc vài tháng mỗi năm, thường sau vụ gặt, thời gian công việc ruộng đồng đã vãn. Thổ Lang đứng ra tổ chức buổi đánh bắt, tham gia là những người đàn ông thạo sông nước. Tiếng cồng vang lên cổ vũ, Thổ Lang buông lưới trước như là nghi thức, những chiếc lưới không lớn, nhiều người đàn ông thạo nước lặn xuống dùng xiên tre vót nhọn bắt cá. Sau buổi đánh bắt, cũng có lễ tạ Thần Sông, mọi người ăn một bữa cơm chung, cá được chia cho những người tham gia, ai bắt được nhiều thì bỏ ra một phần cho Thổ Lang và góp vào bữa ăn chung. Việc đánh bắt cá được quản lý chặt, không tùy tiện, không tận diệt đã tạo nên ý thức bảo vệ nguồn sống cho cộng đồng.

Người Mường cũng chăn nuôi gia súc để phục vụ trong những dịp lễ tiết, cúng tế, song, số lượng rất ít và chủ yếu là chăn thả tự nhiên, hài hòa trong điều kiện sống với con người. Trâu, bò, lợn, gà, vịt đều chăn thả tự nhiên, chúng chủ yếu tự tìm kiếm thức ăn. Theo tập tục, người Mường chỉ giết gia súc trong những dịp long trọng, hoặc có “nguồn gốc tôn giáo”. Tuy nhiên, ngày nay, do việc sản xuất lương thực nhiều hơn (chủ động được nguồn nước, phân bón), người Mường đã chăn nuôi gia cầm với số lượng lớn hơn trước, ngoài việc để cung cấp thực phẩm trong gia đình còn để đem trao đổi, mua bán các vật dụng cần thiết, thậm chí, gia súc còn là nguồn thực phẩm cung cấp cho du lịch. Song, tập quán chăn nuôi ở phạm vi gia đình và chăn thả tự nhiên thì vẫn được lưu giữ. Mỗi gia đình người Mường vẫn không nuôi quá nhiều gia cầm (theo kiểu trang trại), vẫn là hình thức nuôi thả tự nhiên, gia cầm vẫn tự kiếm ăn trong tự nhiên là chính.

Tập tục “nghi lễ ruộng đồng” cũng phản ánh “ý thức sinh thái” đã trở thành nếp sống, nếp nghĩ của người Mường từ rất xa xưa. Gạo đối với người

Mường không chỉ có giá trị vật chất mà còn có “giá trị thần thoại”. Gạo nếp (đồ xôi) là món không thể thiếu để dâng lên thần linh. Người Mường trồng cả lúa nếp và lúa tẻ, điều đặc biệt là, người Mường “dành gạo tẻ để làm thức ăn cho các cụ già, người ốm và đàn bà đẻ”, gạo nếp “là thứ gạo dùng trong việc thờ cúng” và để ăn hàng ngày [49; tr. 759]. Mỗi năm, người Mường thường tổ chức ít nhất hai nghi lễ: nghi lễ xuống đồng vào vụ cày cấy và nghi lễ vào vụ gặt. Ở một số vùng còn có nghi lễ cấy luống đầu tiên vào mùng 5 tết.

Lễ cày bừa được gọi là “*Le khang pa nóp the*” (lễ tháng Ba nộp thuế) thường được tổ chức tại nhà Thổ Tạo, Thổ Ty với cách thức long trọng: ngày hôm trước buổi lễ, “dân làng phải nhịn ăn một phần; buổi sáng, có thể ăn uống tùy ý, song đến bữa cơm chiều thì không được ăn thịt và cá, cũng không được ăn thêm muối bỏ vào cơm và rau”, thêm nữa “chỉ ăn một thứ rau: lá đu đủ luộc” [48; tr. 763]. Ngày cúng, dân làng đến nhà Thổ Tạo bày đồ cúng gồm toàn đồ chay, như: gạo, hoa quả, tuyệt đối không cúng thịt và cá. Thầy Mo mặc đồ thầy cúng, Thổ Tạo mặc quần áo mới, bài văn tế cúng với các nội dung, nguyện vọng rõ ràng. Trước hết là lý do: *Mùa lúa chiêm đã hết rồi/ Chúng tôi muốn đi làm vụ lúa mùa đông/ Chúng tôi muốn đắp bờ mương giữ nước ở đó/ Để nước có thể đi vào ruộng đồng/ Chúng tôi muốn rằng con cá đi vào hồ, đi vào con mương/ Chúng tôi muốn đi cày vui vẻ/ Và cày bừa chu đáo/ Chúng tôi không dám cày bừa vô ích/ Chúng tôi không dám xuống đồng một cách uống công...* tiếp đến thể hiện thái độ chu toàn thành thực trước thần linh: *Chúng tôi phải chuẩn bị chu đáo/ Bát nước, tấm xia răng/ (...) Tôi đây là thầy phù thủy, trước đây đã là học trò/ nay tôi là thầy mo, tôi là thầy bói/Tôi quỳ lạy và sẵn sàng làm theo lời thần dạy bảo/ Tôi sẽ làm hiệu ở bàn tay và tôi sẽ mời... lần lượt các vị thần cai quan đồng ruộng được xưng lên: Chúa Kôl Kwa/ Chủ nhân của ao chuôm và chủ nhân của đồng ruộng; Ông Hin, ông Chô, ông Đa, ông Lộc,... các vị quan dưới quyền chúa, “trông coi tài sản hạnh phúc”, cuối cùng là bày tỏ nguyện vọng: *Các vị đến ăn cơm của sỏ/ và uống rượu ở trong nhà/ theo nghi lễ tháng, năm/ để cho lúa thật**

tốt/ cho hạt gạo rấn chắc/ cho nước đi vào ruộng/ cho cá đi vào hồ và ruộng...[49; tr. 774, 775]. Các bài khẩn được “sáng tác” nhờ vào tài năng của các thầy mo, vì vậy, rất phong phú về lời và nội dung, , đều có mục đích chung là xin thần linh che chở, mùa màng tốt tươi, cuộc sống no đủ, bình an. Ở một số nơi, vào mùa gieo hạt, gieo mạ cũng được tổ chức cúng lễ rất chu đáo. Có thể buổi lễ được tổ chức theo nhóm nhà hoặc từng nhà, thầy mo còn thực hiện nghi lễ gieo quẻ thỉnh xin ý thần linh, kiên nhẫn khi nào được như mong muốn mới dừng.

Có thể nói, trong cuộc sống, sinh hoạt, người Mường đã hình thành ý thức gìn giữ môi trường sống gắn bó, nương tựa vào tự nhiên của mình. Ý thức ấy dường như bắt nguồn từ sâu thẳm của lòng biết ơn môi trường sống, trí tuệ của người Mường cổ đã hình thành cho con cháu mình niềm tin tín ngưỡng trước thiên nhiên, đây là cách thức tốt nhất để bảo vệ nòi giống, cộng đồng. Đó cũng là nguyên nhân khiến người Mường hình thành nên những tập tục văn hóa tinh thần rất đáng ngưỡng mộ.

2.1.2.2. Những tập tục trong đời sống văn hóa - xã hội

Tập tục trong đời sống văn hóa – xã hội cũng góp phần thể hiện văn hóa sinh thái tinh thần của người Mường.

Tục “cúng vía” (bao gồm: xin vía, làm vía, buộc vía, gọi vía): Con người được mẹ Dạ Dàn (mẹ thiên nhiên) sinh ra có phần xác và phần linh hồn. Khi người còn sống, linh hồn ấy gọi là “vía”, khi chết gọi là “hồn”. Dân tộc nào, tín ngưỡng tôn giáo nào cũng hầu như rất coi trọng gìn giữ linh hồn. Người Mường có niềm tin tín ngưỡng và rất coi trọng gìn giữ linh hồn. Việc gìn giữ này thể hiện qua phong tục “cúng vía” hay "xin vía" cho trẻ mới sinh; "buộc vía", "gọi vía" cho người già, người ốm và làm "mo ma" cho người khi chết.

Tục cúng vía cho trẻ mới sinh gọi là “xin vía” hay “làm vía”. Người Mường có câu: *Muốn giàu trồng dâu/ Muốn sống lâu phải làm vía*. Khi đứa trẻ chào đời, gia đình Mường có tục làm “tay ho” cho trẻ treo ở đầu nhà và

làm lễ “cúng vía” cho trẻ. *Tay ho* của bé trai khác *tay ho* của bé gái, phân biệt bằng đồ vật làm vía. *Tay ho* cho bé trai bao gồm: một chiếc giỏ, một chiếc bẻ (gần giống chiếc gùi) trong đựng lưới cày, lưới cuốc, một cung nỏ, một túi vải trong có ít tiền, một dao quắm và các đồ chơi của bé trai như cái cù, con khăng...; *Tay ho* của bé gái gồm: một chiếc đồ nhỏ, một chiếc giỏ, một con dao nắp, một cung bông, túi đựng tiền, trầu cau, kim chỉ, liềm hái... *Tay ho* treo trong nhà đến suốt đời, khi kết thúc cuộc đời mới đem vào rừng bỏ đi. Như vậy, bên trong lớp áo tín ngưỡng là cả một phong tục đẹp. “Làm vía” cho bé trước thần linh, người thân cha mẹ, ông bà gửi gắm ước nguyện, đồng thời “định hướng”, “rèn” giới tính, nhân cách cho các bé ngay từ khi mới chào đời với hi vọng, bé trai sau này sẽ trở thành một trai mường khỏe mạnh, dũng cảm vừa giỏi cày cuốc, vừa giỏi săn bắn, đánh bắt, xứng đáng là chủ nhân của gia đình và núi rừng và bé gái sẽ trở thành một “nường” đảm đang, tháo vát tài giỏi, chủ nhân của bếp lửa và nương rẫy. Niềm tin ấy, niềm mong ước ấy được truyền từ đời này qua đời khác thành niềm tin tín ngưỡng thiêng liêng. Các chàng trai, cô gái Mường lớn lên trong “định hướng”, rèn giữa ấy, chắc chắn sẽ trở thành những chàng trai, cô gái giỏi giang, thuần thực công việc bảo vệ và xây dựng bản mường. Niềm tin tín ngưỡng này đi vào nếp nghĩ, thấm vào tâm hồn các trai mường, gái bản và họ lại tiếp nối thế hệ trước, gìn giữ và truyền lại cho thế hệ sau.

Nếu tục “làm vía” chỉ dành cho trẻ mới sinh thì tục “buộc vía” lại giành cho người già. Người già cả sức khỏe thất thường, cần sự chăm lo cả về vật chất lẫn tinh thần, “buộc vía” để vía đừng rời bỏ thân xác mà đi. Khi người ta đã được “buộc vía” tạo một niềm tin tâm linh mạnh mẽ. Người già “không được buộc vía khác gì một người không có gia đình” [28; tr. 63]. Sự đẹp đẽ của lễ “buộc vía” không chỉ đem lại sự an ủi, niềm tin trăm tuổi cho người già mà còn gắn kết trách nhiệm cho con cháu. Qua nghi lễ “buộc vía”, các mối quan hệ trong gia đình ấm áp, đoàn kết hơn, con cháu được rèn luyện đức hiếu thảo, tôn kính ông bà cha mẹ.

Người Mường còn quan niệm khi người ta bị ốm, cơ thể suy nhược, đêm mơ điều dữ... là do bị “mất vía”. Ngoài việc phải dùng thuốc thang (người Mường rất giỏi bốc thuốc, nổi tiếng với những bài thuốc “dầu”), còn phải làm lễ “gọi vía”. Âu mo (thầy cúng) sẽ đến làm lễ cúng vía, gọi “vía” quay về. Niềm tin tín ngưỡng đã khiến cho người ốm được chăm sóc cả về vật chất và tinh thần. Đặc biệt, quan niệm này còn có tác dụng răn đe, níu giữ để người ta đừng làm điều sai, điều ác “vía” sẽ giận dữ bỏ thân thể mà đi như lời hát của Âu Mo: “Hỡi con Mường Trong! Hỡi cháu Mường Ngoài! Muốn thành con người phải làm điều tốt. Muốn làm điều tốt phải học làm người. Chưa học làm người thì đừng làm quan, nếu thích làm quan, hồn bay đi mất!” (Âu Mây). Như vậy, giữ “vía” không chỉ để bảo vệ sức khỏe mà còn bảo vệ linh hồn, bảo vệ đạo đức. Tín ngưỡng “xin vía”, “bước vía”, “gọi vía” của người Mường là một phong tục đẹp, xuất phát từ nhu cầu xây dựng, bảo vệ, gìn giữ cộng đồng làng bản, mà trước hết là gìn giữ mối quan hệ tình cảm từ trong gia đình, gìn giữ lối sống, nhân cách thiện lương.

Phong tục “mo” cho người chết: Làm đám mo cho người chết cũng là phong tục độc đáo, giàu ý nghĩa văn hóa, nhân văn của người Mường. Tang lễ của người Mường gắn chặt với “mo”, vì vậy, người Mường còn gọi đám tang là “đám Mo”. Trong làm đám, bên cạnh nghi thức hành lễ là những đêm “mo” - Âu mo (giống như thầy cúng của người Việt) sẽ “mo” (kể chuyện/ hát” cho người chết (và cả người sống) nghe một bài ca dài (bài mo) gồm các phần: *Mo Vải* (Mo Vía), *Mo Trêu* (Mo T’lêu), *Mo lên trời*, *Mo nhẩn*. *Mo Vải* là mo gọi hồn người chết vào trong quan tài (ở đây cần phân biệt *vía* và *hồn*: *vía* là linh hồn người ta khi còn sống, khi chết, *vía* gọi là *hồn*, không ai gọi “vía ma” mà phải gọi “hồn ma”), “nhắc nhở” hồn giờ đã “vóc chết, mình già” phải nằm yên trong quan tài không được đi lại trong nhà nữa”. Đây là phần mo mà bất cứ đám tang nào dù nghèo mấy cũng phải mo. Điều này cho thấy người Mường đã xác định ranh giới rất rõ ràng giữa sống và chết. Đây là hai thế giới hoàn toàn khác biệt, không lẫn lộn, người sống đã lo chu đáo cho người chết

thì hồn vía ma cũng cần tuân theo lệ tục về nơi xứ sở của mình để con cháu yên bề làm ăn, không quấy quả lẫn nhau. Có thể nói, đây là nhận thức biện chứng sắc sảo của tư duy duy vật. Nó giúp người sống cởi bỏ xúc cảm lẩn khuất, day dứt để hướng đến tương lai. Thế giới tình cảm luôn không có hạn định và ranh giới, tuy nhiên, nếu người ta không chế ngự được cảm xúc, cứ đắm chìm trong sự dẫn dắt của cảm xúc thì cuộc sống sẽ lẩn khuất, bế tắc. Không chỉ lo cho người chết mà còn nghĩ đến người sống, *Mo Vải* - một phần trong bài trường thiên dài hát/ kể trong đám ma của người Mường có ý nghĩa thật nhân văn sâu sắc. Ở gia đình có điều kiện kinh tế, thường là nhà lang đạo, những đêm mo có thể dài từ 7 đến 12 đêm, khi ấy hồn ma và người nhà sẽ được nghe *Mo Trêu* (Mo Trêu) và *Mo Lên trời*. *Mo Trêu* là mo dẫn hồn vía đi chơi để nghe chuyện để đất, để nước, lịch sử hình thành quê hương xứ sở, phong tục tập quán, ghi nhớ công ơn nguồn cội. *Mo Lên trời* cho hồn vía cảm nhận được thế giới Mường Trời. Ở đây, người chết sẽ được chuộc tên, chuộc số, chuộc tội để trở về Mường Ma. Tiếp với *Mo Lên trời* là *Mo Nhấn*, hồn ma đi nhận “ma ông, ma tổ”, “nhận họ”, nhận “đất làm nhà”, “chia cửa” và là lời nhấn nhủ cuối cùng đến con cháu trước khi về với tổ tiên. Cùng với *Mo Vải*, *Mo Nhấn* cũng là phần không thể bớt trong các cuộc Mo, cho thấy, người Mường rất coi trọng phần võ về linh hồn người chết và an ủi, động viên người sống. Thế giới Mường Ma cũng là một thế giới. Người ta chết đi lại hội nhập với những người thân quen trong họ hàng trong thế giới “mường ma”, với “ma cố”, “ma ông”, tổ tiên mà thôi. Cách cảm nhận về thế giới ba tầng trời khiến cuộc chia ly đau đớn với người thân được làm mờ đi, được an ủi phần nào. Cái chết không còn đáng sợ, không phải là sự kết thúc mà là bắt đầu một hành trình mới. Thêm nữa, hành trình này không cô đơn lạnh lẽo mà đã có người thân đón đợi, không phải là ra đi mà là trở về, trở về với nguồn cội.

Nét đẹp trong phong tục “xin” và “cho”: Trước đây, nông thôn Việt Nam sống trong môi trường tự cung tự cấp nên ở vùng nào, dân tộc nào hầu như cũng có tục xin và cho. Trong xã hội ngày nay, nhiều nơi hầu như đã bỏ

tục này, thậm chí quan niệm đi xin ăn là xấu, nói đến đi xin là thẹn nhưng với người Mường thì tục này vẫn còn được gìn giữ vì từ xa xưa người Mường đã có tục “xin – cho” với quan niệm: hết cái ăn đi xin là chuyện không đáng nói, chỉ ăn trộm mới xấu thôi.

Người ta đi xin trong phạm vi anh em gần gũi trước, vì trước đây không lâu lắm anh em còn “chung cố, chung kính, chung một nhà kia mà, nay tuy ở nhà riêng nhưng phải thương nhau chứ. Có khi ông bác, ông chú trong họ thấy nhà cháu con túng thiếu, nó chưa xin cũng phải lo mà cho nó rồi. Do đó khi thấy nó mang cái “khiêng”, cái “bé” đến nhà, ông già ở trong nhà chạy ra chửi: “cha bố nhà bay, vào nhà đi con, hết ăn rồi hả?” [49; tr. 48]. Hết xin nhà anh em gần mới xin đến nhà anh em xa, năm mất mùa, cả bản không ai còn gì phải xin ở các bản xa. Khi thấy người bản khác đến xin ăn, dù không quen biết, chủ nhà trải chiếu, lấy trầu nước mời khách, nếu gần đến “bữa cơm”, chủ nhà mời khách ngồi mâm ăn cơm thường với gia đình rồi cho khách xin ăn vài đon lúa rom, hay vài chục củ sắn gác nai nhét vào Bé và Khiêng cho khách. Vì vậy, người đi ăn xin đến mỗi nhà phải mất hàng tiếng đồng hồ, vì chủ khách còn phải ăn trầu uống nước, trò chuyện, tâm sự, cảm ơn...vì vậy, cuộc “thăm viếng” bắt buộc dĩ kết hợp với xin hỗ trợ có khi thời gian diễn ra cả một buổi, một ngày, khi nào đầy Bé, đầy Khiêng thì mới lặc lè mang về. Không chỉ xin lương thực, trong đời sống hàng ngày người Mường còn có thói quen chia sẻ các vật dụng như các vật nuôi, con giống (chó, mèo, gà, lợn). Nhà này đi xin nhà khác như một nghĩa vụ giúp nhau trong cuộc sống (ở các vùng nông thôn của người Kinh cũng vẫn lưu giữ tục cho nhau vật nuôi trong mối quan hệ họ hàng, làng xóm). Với anh em ruột, còn có thể cho nhau những con giống có giá trị cao, như: con me, con nghé, con lợn làm giống mà không coi là nợ nần vay trả. Những thứ rau quả trong vườn cũng cho nhau, nhà nào đánh bắt được con cá dưới suối, con thú trong rừng mà hàng xóm biết sẽ bảo con trẻ cầm bát sang xin bát canh mang về. Người Mường dạy con:

- *Cái ăn mấy cũng hết, cái ở mới lâu dài.*
- *Ăn nên ẻ (phân) để (chia) nên ún nên mạng.*
- *Giàu chớ khoe khoang, sang chớ vội mừng.*

Có thể nói, tục xin và cho là nét đẹp văn hóa của người Mường, nó thể hiện tình nghĩa cộng đồng, giống với phong tục “tối lửa tắt đèn” có nhau của người miền xuôi. Phải chăng, phong tục này đã hình thành nên triết lý sống, cũng là nền tảng của tư tưởng đoàn kết từng tạo nên sức mạnh tinh thần Việt Nam: *Một con ngựa đau cả tàu bỏ cỏ; Bầu ơi thương lấy bí cùng, tuy rằng khác giống nhưng chung một giàn.* Tuy nhiên, vì nhiều lý do, tục “xin cho” này hiện đang bị mai một ở đồng bào Kinh Việt, dần thay bằng lối sống thị dân riêng lẻ, bán mua sòng phẳng. Thêm nữa, với sự tác động của cơ chế thị trường, tục “xin - cho” còn bị biến tướng, thâm nhập vào đời sống xã hội, trà trộn, giả trá, lợi dụng tập tục tốt đẹp này để đánh cắp, đục khoét tài sản nhà nước, của công, tạo nên cái gọi là “lợi ích nhóm” hết sức nguy hiểm. Song, với người Mường, tục xin cho vẫn là một nét văn hóa đẹp, nó góp phần thắt chặt mối quan hệ giữa bà con dân bản, tạo nên không gian nồng ấm, thân thiện, một nền tảng vô cùng cần thiết và quan trọng đối với bà con dân tộc ít người trong điều kiện, hoàn cảnh sống rải rác, dựa vào thiên nhiên và dựa vào cộng đồng cư dân gần gũi cùng chung thói quen, tập tục, tín ngưỡng để tồn tại và phát triển.

Đúng như cảm nhận và đánh giá của nhiều nhà nghiên cứu, người Mường xứng đáng được nghiên cứu và tôn trọng như một dân tộc có nền tảng văn hóa phong phú và bền vững. Vẻ đẹp văn hóa nhân văn của dân tộc Mường có sức lan tỏa và ảnh hưởng đến văn hóa các dân tộc khác, rất khó phân biệt. Cho đến nay, những người con của dân tộc ấy vẫn bảo lưu những giá trị văn hóa giàu tính nhân văn và cao quý bởi nó được xây dựng từ vốn tri thức và có sự đúc kết từ rất lâu đời.

2.2. Để đất để nước trong mối quan hệ với Mo Mừng

2.2.1. Khái niệm “mo” và ý nghĩa của mo trong đời sống sinh hoạt tín ngưỡng của người Mừng

2.2.1.1. Khái niệm “mo”

“Mo” là gì? Mo là tiếng Mừng nhưng cho đến nay ngay cả các nhà Mừng học vẫn chưa thật thống nhất và cũng chưa ai dịch nghĩa từ vựng của “mo”. Người Mừng gọi “đám Mo”, “Ậu Mo”(ông Mo, thầy Mo), vậy, “mo” nghĩa là gì? Theo khảo sát của chúng tôi, từ “mo” đang tồn tại ít nhất ba cách hiểu sau: thứ nhất, “mo” là lời khấn, bài khấn trước thần linh do thầy cúng (ậu mo) đảm trách. Người Mừng cho rằng, vạn vật đều có “vía”, có “hồn” và được cai quản bởi các đấng thần linh siêu nhiên. Vì vậy, trước mỗi việc hệ trọng liên quan đến cuộc sống gia đình hoặc sinh mạng mỗi người (ốm đau, sinh - tử, ...). Người Mừng thường mời thầy mo (ậu mo) đến “mo” trong các dịp này. Những bài mo chứa đựng những nội dung thông tin mong muốn của con người cầu xin với thần linh. Thầy mo, chính là người sáng tác (trong mọi tình huống) và lưu giữ các bài mo ấy; Nghĩa thứ hai, “mo” là “bài ca tang lễ”, chỉ dành riêng trong lễ tang. Đám tang của người Mừng nhất định phải có mo. Người Mừng còn gọi đám tang là “đám Mo” hoặc “Mo ma” với nghĩa như vậy. Bài ca tang lễ này sẽ gắn liền với các nghi thức trong tổ chức đám tang. Nhà nghiên cứu Cao Sơn Hải (người Mừng) đồng quan điểm này khi ông viết: “Mo là các bài ca tang lễ của người Mừng gồm nhiều chương khúc (rằng mo) nhằm thực hiện nghi lễ tín ngưỡng theo quan niệm của người Mừng trước khi đưa người quá cố đi chôn cất” [28; tr. 33]. Vì quan niệm mo là bài ca tang lễ nên đã có ý kiến đồng nhất mo với tất cả những bài được mo trong đám tang ấy, *Để đất để nước* được gọi là *mo Tlêu* và “hiên nhiên” là một phần của bài ca tang lễ. Song, điều này không nhận được sự đồng thuận của chính các nhà khảo cứu – nghiên cứu người Mừng; Cách hiểu thứ ba, “mo” là “cúng”, là toàn bộ nghi lễ tổ chức cúng tang ma của người Mừng, lời mo chỉ là một phần của nghi lễ ấy và theo quan điểm này, mo mừng được xếp vào hoạt động diễn xướng. Chủ xướng trong nghi lễ mo là một người có

khả năng giao tiếp với thần linh tức Âu Mo (ông Mo, ông Âu). Nhà nghiên cứu Kiều Trung Sơn trong cuốn “Nghệ thuật diễn xướng mo Mường” theo quan điểm này: “Mo Mường là nghi lễ tín ngưỡng được tổ chức trong đám ma của người Mường, thực hiện các thủ tục tống táng người chết. Mo thuộc hệ thống nghi lễ vòng đời đảm trách giai đoạn kết thúc vòng đời người” [97; tr. 32]. Quan điểm này không phải không có cơ sở. Bản *Mo - sử thi dân tộc Mường* của Nhóm Vương Anh biên soạn đã mô tả toàn bộ các bước của nghi lễ tang ma và lời khấn/ cúng trong toàn bộ nghi lễ.

Như vậy, có thể hiểu, “mo” có hai bộ phận, phần “lời” và phần nghi lễ diễn xướng. Phần nghi lễ là “lớp áo”, phần lời là tinh thần, là tư tưởng của mo. Lời mo có thể được “lấp” từ các bài ca khác nhau cho phù hợp với đối tượng cần mo. Mo cho người ốm, bệnh lời khác, mo cầu mùa màng khác, mo trong đám đẻ khác, mo trong đám tang, dĩ nhiên, lời phải khác. Trong đời sống của người Mường có nhiều lễ cúng như: cúng bản, cúng mừng cầu cho bản mừng bình yên no ấm; Cúng rừng để cầu cho thần rừng che chở, trừ phú, cuộc sống ấm no, bình yên; Cúng đưa hồn ma lên thế giới “mường ma” để được yên vị, đủ đầy; Ngoài ra còn cúng khi đau ốm (cúng vía), cúng lên nhà mới, cúng khi đám cưới, cúng xuống đồng, cúng mừng cơm mới, v.v...

2.2.1.2. Ý nghĩa của “Mo” và “Mo Lễ tang” trong đời sống tín ngưỡng người Mường

Như vậy, mo là nghi lễ tâm linh giống như liều thuốc tinh thần vô cùng cần thiết và ý nghĩa trong đời sống tinh thần của đồng bào Mường từ bao đời nay. Lời mo (bài khấn) không chỉ là lời ước vọng mà còn lời giao kết với thần linh và với chính người trong cuộc. Cùng với niềm tin trong nghi lễ, lời mo giúp cho cộng đồng người củng cố đời sống tinh thần, làm tăng niềm tin và nghị lực sống cho mỗi người trước những thử thách của cuộc sống, giúp con người biết hướng thiện, biết đối nhân xử thế và làm theo những điều ông bà dạy theo luật tục của bản mường. Cũng cần phải nói thêm về vai trò của thầy mo trong các cuộc Mo. Thầy mo vừa là “cầu nối” giữa con người và thần linh,

cũng là chủ nhân của các bài mo. Có thể gọi các ông Ấu này là những nghệ sỹ dân gian, là trí tuệ của cộng đồng có vốn hiểu biết văn hóa và tập tục rất sâu rộng. Các Ấu Mo sáng tác và lưu giữ các bài mo và được cộng đồng rất kính trọng. Người Mường quan niệm: có thầy mo cúng thì mới mát mẻ, năm mới gặp nhiều may mắn, hết năm cũng mời thầy mo cúng để cảm ơn thần linh, ông bà. “Thầy mo chỉ làm phúc thôi chứ không làm gì ảnh hưởng đến người dân”. C.Robequain, tác giả cuốn *Le Thanh Hoa (Tỉnh Thanh Hóa)* nhận xét: “Người Mường ở Hòa Bình và Thanh Hóa, đặc biệt nổi tiếng nhờ có những thầy mo cao tay nhất, rất được tôn kính mỗi khi nhắc đến. Từ họ như toát ra một hương vị vẻ bí ẩn qua tập tục cổ truyền còn được nguyên vẹn của một thời đã qua, có thể cho đó là trái tim thực sự của xứ Mường và quanh nó dường như đã hun đúc nên tình yêu xứ sở Mường” [15; tr. 387]. Đây cũng là nguyên nhân khiến các bài mo có rất nhiều dị bản. “Mỗi một nôô Mo có một hệ thống lời mo riêng”, các Ấu Mo còn không ngừng sáng tạo, bổ sung lời mo khiến cho các bài mo luôn biến đổi.

Trong các cuộc mo thì *Mo Lễ tang* được coi là nghi lễ quan trọng nhất, đặc biệt nhất của người Mường. *Mo Lễ tang* không chỉ là cách ứng xử với cái chết của người thân mà còn bộc lộ nhận thức giàu tính triết lý về vũ trụ và nhân sinh. Người Mường quan niệm “Người chết thì sinh ra hồn. Hồn là tất yếu của sự sống sau khi con người chết đi. Hồn tồn tại có hình hài, có nhu cầu, có một đời sống mới và một nơi sống mới. Hồn xuất hiện đồng thời khi con người tắt thở. Hồn không phải là vía và phẩm chất cũng khác vía. Vía yếu ớt dễ bị tổn thương. Hồn dữ hơn, và dễ làm hại đến người sống. Người Mường gọi hồn là Ma và dùng từ Khang làm đại từ danh xưng” [34; tr. 19]. “Người sống sao Ma sống vậy”, nên người Mường ứng xử với Hồn – Ma cẩn thận, long trọng, chu đáo.

Mo lễ tang là nghi lễ cuối cùng thuộc hệ thống nghi lễ vòng đời người Mường, theo Kiều Trung Sơn, đó là “thủ tục cuối cùng của đời người” được “thực hiện hoàn tất” [97; tr. 32]. Như đã trình bày, trong vòng đời người

Mường có một loạt nghi lễ: đưa bé chào đời có nghi lễ *Làm vía*, chẳng may ốm đau có nghi lễ *Giữ vía*, về già có nghi lễ *Buộc vía* và nghi lễ cuối cùng chính là nghi lễ *Tang Ma*. Nghi lễ *Tang Ma* là nghi lễ tống tiễn người chết và được làm một cách bài bản, trình tự, tỉ mỉ, thiêng liêng: Bắt đầu là những nghi thức được thể hiện trong *Mo Vải*. *Mo Vải* tiếng Mường nghĩa là “vía/vải”. Âu Mo, người có khả năng giao tiếp với thần linh sẽ đảm nhận trọng trách làm chủ lễ. Âu Mo sẽ mượn danh thần thánh siêu linh - Nổ Mo (Ma Nổ) nói chuyện với hồn. Nổ Mo sẽ gọi hồn vía người chết nhập quan, giải thích cho hồn về quy luật sinh - tử, giải thích cho hồn hiểu vì sao con người không thể sống mãi mà phải chết, có người sống, có người chết, có các đồ đạc bên hồn là thế nào, đó là đồ dùng trong nhà mà Hồn đã vất vả làm ra để hồn biết, hồn làm quen với sự thật. Hồn vẫn được mời cơm, uống rượu nhưng Nổ Mo bắt hồn phải nằm yên trong quan tài, không được đi lại trong nhà nữa. Đây là nghi thức bắt buộc của bất cứ đám tang ma nào. Tiếp sau phần nghi lễ, Nổ Mo sẽ dẫn hồn lên trời để chuộc số, chuộc tên, chuộc tội (xin đông). Đây là *Mo lên trời* và cũng là nội dung không thể thiếu của Mo Tang lễ. *Mo lên trời* thể hiện quan điểm về sống và chết mang chiều sâu văn hóa - nhân văn của người Mường. “Người Mường quan niệm rằng chết thì không còn là người, nhưng chết vẫn không thành ma nếu chưa chuộc được số và xin được đông” [28; tr. 41]. Khi chuộc số, những Ma nào không có tội mới chuộc được số, nghĩa là phải là người lương thiện khi còn sống. Chuộc được số, hồn mới được yên lành, mới ra kiếp Ma, mới có thể đi mây về gió, mới về để phù hộ cho con cháu khi cần. Nếu chưa chuộc được số (nghĩa là lúc sống có tội) thì phải theo Nổ Mo đến cửa Bụt để xin đông (chuộc tội). Người Mường truyền cho con cháu: *Sống cho ra con người/ Chết cho ra kiếp ma (Không rênh tới/ Chết rênh tuông (đông); Sống phải nên gõ nên lạt/ Chết phải nên củi nên đóm/ (Không cho rênh khăng rênh laich/ Chết cho rênh củi rênh tiem)*. Tiếp đến, hồn sẽ được Nổ Mo dẫn đi gặp Lang Chèo Ré để ngài mở cửa trời cho nhìn xuống trần gian lần cuối và gặp Tà Keo Renh để được nhìn đất nhìn mường, nhìn nội ngoại gia đình lần cuối rồi hồn phải

đến ngay Mường Ma gặp “ma ông, ma cô, đến với cụm chúa khai, cai chúa đồng” để xin đất làm nhà, xin đất làm ăn. Cuối cùng, hồn sẽ nhắn nhủ con cháu, dâu rể, vật nuôi những lời cuối trước khi về với tổ tiên. Công “Đưa ma về rừng” nằm trong *Mo Nhấn* không thể tùy tiện cắt bớt trong bất kỳ đám tang nào, đây cũng thuộc nội dung cốt lõi mà cuộc mo tang lễ nào cũng không thể thiếu. Nếu một cuộc *Mo tang lễ* chỉ có *Mo Vải*, *Mo Lên trời* và *Mo Nhấn* thì chỉ diễn ra từ ba đến bốn đêm. “Tùy đám tang lớn nhỏ, nhà giàu hay nhà nghèo mà mo dài hay mo ngắn. Theo các cụ già kể lại, đám tang lang đạo xưa thường mo từ 10 đến 12 đêm. Đặc biệt, xa xưa ở Mường Bi có dòng lang còn để quan tài trong nhà hai chục năm và mo liên tục các đêm trong 20 năm ấy” [3; tr. 2199]. Vậy, có những cuộc mo diễn ra đến mười, mười hai đêm thì ông Âu sẽ thêm nội dung gì? Đó chính là lý do có sự xuất hiện của *Mo Trêu* (Mo Trêu). *Mo Trêu* có vị trí như thế nào trong *Mo tang lễ*? *Mo Trêu* gắn với nội dung: Hồn được Ma Nổ dẫn đi chơi để nghe kể về đê đất, đê nước. Theo Vương Anh, “Trong đám ma nhà lang đạo mới có thời gian để *Mo Trêu*”. Tác giả còn cung cấp một thông tin rất thú vị “Người Mường Thanh Hóa, khi ông già, bà cả mệt mỏi, ốm đau lâu ngày mà đã thượng thọ thì con cháu (với nhà có khả năng kinh tế) thường tổ chức làm vía gọi là “kéo si, kéo sanh” và *Mo Trêu*. Những cụ được *Mo trêu* coi như đã được làm ma sống rồi, lúc chết chẳng ân hận gì nữa” [3; tr. 2202]. Như vậy, để có nội dung để mo các Âu Mo cần đưa thêm những sáng tác dân gian khác cho các phần mo. Sử thi *Đê đất đê nước* có thể đã được vào vận dụng vào các đêm mo trong những trường hợp đám tang kéo dài.

Thế là rõ, trong một cuộc “mo lễ tang” của Người Mường sẽ có một hệ thống các bài ca tang lễ, gắn với độ dài ngắn của các đêm mo khác nhau. Với những gia đình nghèo thường chỉ tổ chức trong hai hoặc ba đêm, trong những đêm ấy, Âu Mo chỉ mo những phần bắt buộc: *Mo Vải* và *Mo Nhấn*. Những nhà khá giả hơn có thêm *Mo Lên trời*. Mỗi đêm mo, các gia đình đều phải mổ lợn hoặc trâu bò để dâng cúng, chia phần cho ông Âu và mời khách,

vì vậy, không phải gia đình nào cũng có điều kiện này. Chỉ các nhà giàu như Thổ Ty lang đạo mới muốn kéo dài các đêm mo vừa để “khoe” giàu sang, quyền lực, vừa để hồn ma nhà được “hưởng thụ” thêm sự giàu có của gia đình. Vì vậy, Âu Mo phải chuẩn bị thêm nội dung Mo cho các đêm kéo dài ấy. *Mo Lên trời* được dùng thường xuyên hơn với hi vọng hồn có đất, có nhà ở Mường Ma, không phải lang thang không nhà không cửa. *Mo Trêu* có vị trí khá “uyên chuyên”, chỉ nhà rất giàu mới sử dụng vì các đêm mo càng kéo dài càng tốn kém.

Có thể nói, *Mo Tang lễ* bộc lộ quan niệm về sống - chết ứng xử nhân văn và giàu triết lý sinh thái của người Mường. Đưa tiễn người thân đã mất với tất cả sự thành kính, chu đáo với mong muốn hồn có cuộc sống ổn định, vui vẻ ở thế giới Mường Ma bên cạnh ma ông, ma cô. Tuy nhiên, nhìn sâu vào hành trình này sẽ thấy, hành trình đến với Mường Ma đồng thời là hành trình nhận thức của người Mường cổ. Đó là nhận thức về sống - chết, nhận thức về vũ trụ ba tầng trời, nhận thức về thế giới vĩnh hằng. Điều đáng kể là, nhận thức này không chỉ để cho người chết mà chính là cho người sống (những người ngồi nghe mo). Từ những nhận thức này, người ta không còn thấy sợ “chết” và chấp nhận như quy luật tạo hóa, thêm nữa, còn phải tự sửa mình, sống không vi phạm những quy tắc, tập tục của dân bản mới ra “kiếp Ma” linh thiêng, có nhà, có cửa, có đất làm ăn, đi mây về gió, mới phù hộ được cho con cháu. Quả thực, người Mường đã biến không gian đau buồn thành không gian thiêng, thành môi trường giáo dục hiệu quả và chí lý. Đằng sau lớp vỏ tín ngưỡng ấy là yếu tố văn minh của tập tục văn hóa rất cần được bảo tồn, khai thác.

2.2.2. Vị trí của “Đẻ đất đẻ nước” (Tẻ Tắt Tẻ Rác) trong Mo Mường

Như đã trình bày ở trên, mo là hoạt động tín ngưỡng cầu cúng thần linh, nhờ thần linh che chở, bảo hộ. Trong các cuộc mo, nội dung các bài mo - khẩn có vị trí rất quan trọng, chứa đựng thông tin, thông điệp bộc lộ mong

ước, niềm tin của con người. *Mo Tang lễ*, một nghi lễ quan trọng bậc nhất trong các hoạt động nghi lễ của người Mường có nhiều cung đoạn và một trong những cung đoạn tuy không bắt buộc nhưng lại bộc lộ rõ rệt nhất nhận thức và tư duy biện chứng của người Mường cổ ấy là bài mo kể về *Tẻ Tát Tẻ Rác (Đẻ đất đẻ nước)*. Vấn đề đặt ra: tuy không phải rằng mo bắt buộc trong mo Lễ tang, tại sao *Đẻ đất đẻ nước* thường được nhắc đến, thậm chí từng bị/ được đánh đồng với Mo Mường nói chung? Vị trí và mối liên hệ giữa *Đẻ đất đẻ nước* với Mo Mường là thế nào?

Một số công trình nghiên cứu Mo Mường ở góc độ văn hóa nghi lễ nên không quan tâm nhiều đến văn bản ngôn từ mà chỉ tập trung vào phân nghi lễ, giá trị văn hóa nhân văn của nghi lễ tang ma, như: luận án (chuyên ngành nhân học) của Nguyễn Thị Song Hà nghiên cứu *Nghi lễ trong chu kỳ đời người của người Mường ở Hòa Bình*; Nhóm Đặng Văn Lung - Bùi Thiện - Bùi Văn Lợi với *Mo Mường và nghi lễ tang ma*; Bùi Thị Kim Phúc với *Nghi lễ Mo Mường trong đời sống tinh thần của người Mường*; Bùi Huy Vọng với *Tang lễ cổ truyền của người Mường*, v.v....

Một số công trình khi sưu tầm, khảo cứu *Mo Mường* cũng không có ý định tách bạch và vẫn xem *Đẻ đất đẻ nước* là một bộ phận thống nhất chặt chẽ trong *Mo Tang lễ* của người Mường. Điển hình cho quan điểm này phải kể đến công trình *Mo Mường Hòa Bình*, xuất bản năm 2010, do Ủy ban Nhân dân tỉnh Hòa Bình công bố. Ngoài hai phần Mở đầu và Phụ lục, *Mo Mường Hòa Bình* có bố cục bốn phần: *Mo Mường sử thi*, *Mo Nhòm*, *Mo Cuối lìa* và *Mo Nghi lễ*. Nhìn vào bố cục trên đây, có thể thấy các nhà sưu tầm không có ý định trình bày các bài mo theo trình tự một cuộc *Mo Tang Lễ* (mà ở đây nội dung có thể kéo dài trong 12 đêm) mà trình bày theo thứ tự muốn nhấn mạnh phần Mo trêu (*Đẻ đất đẻ nước*). Mo kể chuyện *Đẻ đất đẻ nước* được xếp trước và được gọi tên là *Mo Sử thi*, song, các nhà sưu tầm không lý giải điều này. Phải chăng, đây chính là cách các nhà sưu tầm Hòa Bình muốn bộc lộ quan điểm: *Đẻ đất đẻ nước* là phần cốt lõi, đặc sắc nhất của *Mo Mường* cũng là *Mo Tang lễ*?

Cũng sưu tầm và khảo cứu Mo Mường, công trình do Vương Anh biên soạn, xuất bản năm 1997 lại trình bày theo thứ tự các bài mo diễn ra trong các đêm mo: *Mo Vải*, *Mo Trêu*, *Mo Lên* và *Mo Nhấn* dài tới hai vạn câu. Trong đó, Vương Anh đã đưa Mo Trêu (Mo Tlêu) - *Đẻ đất đẻ nước*, lên vị trí thứ hai theo quan điểm của Jeanne Cuisinier (tác giả của *Người Mường, địa lý xã hội và nhân văn*). Vương Anh chú thích rằng theo Cuisinier, *Mo Trêu* được mo ở đêm 1 và đêm 2.

Với dung lượng đáng kể, dài thứ nhì trong bốn lớp mo, trong cuốn *Mo Mường Hòa Bình* là: Mán trầu: 59 câu, Mo Vải: 12 câu, Mo Trêu 197 câu, Mo Nhấn: 329 câu; Trong cuốn *Mo - sử thi dân tộc Mường* của Vương Anh lần lượt là: Mo Vải: 197 câu, Mo trêu 476 câu, Mo Lên 329 câu và Mo Nhấn 54 câu. Như vậy, với người Mường, *Đẻ đất đẻ nước* được coi trọng cả ở góc độ tín ngưỡng và văn hóa. Ở góc độ tín ngưỡng, *Đẻ đất đẻ nước* thể hiện niềm tự hào của người Mường về nguồn gốc và lịch sử hình thành cộng đồng dân tộc mình. Họ là con cháu của các đấng thần linh, vừa tài giỏi, thông minh vừa đẹp đẽ. Họ là một cộng đồng dân tộc có lịch sử hình thành lâu đời, từ thuở khai thiên lập địa, một cộng đồng có xã hội riêng, có văn hóa riêng giàu có và văn minh...; Ở góc độ văn hóa, *Đẻ đất đẻ nước* là niềm tự hào của người Mường bởi giá trị văn chương và chiều sâu triết lý của nó. Nhà nghiên cứu Phan Đăng Nhật khi giới thiệu công trình *Mo - sử thi dân tộc Mường* (Vương Anh biên soạn) đã gọi đó là “Pho thần thoại - sử thi” đồ sộ. Tác giả còn chỉ ra đặc điểm, tính chất của “một hệ thần thoại đặc sắc”, đồng thời là “một pho sử thi cổ sơ tiêu biểu” của *Đẻ đất đẻ nước*.

Các nhà khảo cứu khi sưu tầm Mo Mường đều ngỡ ngàng và tự hào trước nội dung phong phú và kỳ vĩ của *Đẻ đất đẻ nước*. Đó là lý do khiến các công trình khảo cứu, nghiên cứu thường tập trung ở phần mo này và đôi khi dùng nó làm đại diện cho công trình khảo cứu về Mo Mường: Năm 1975, Ty văn hóa Thanh Hóa ấn hành bản *Tẻ Tắt Tẻ Rác* bằng tiếng Mường do hai tác giả Vương Anh và Hoàng Anh Nhân biên soạn. Năm 1976, nhóm các tác giả

Quách Giao, Thương Diễm, Bùi Thiện công bố công trình mang tên *Sử thi thần thoại Đẻ đất đẻ nước* (suu tầm, biên soạn), NXB Văn học; Năm 2005, Đinh Văn Ân công bố *Mo kể chuyện Đẻ đất đẻ nước* (NXB Văn Hóa Dân tộc). Năm 2015, trong công trình *Tuyển tập suu tầm - Nghiên cứu văn hóa dân gian Thanh Hóa*, (NXB Thanh Hóa, 2015), v.v...

Có lẽ phải đến Cao Sơn Hải thì ý thức tách bạch *Đẻ đất đẻ nước* ra khỏi vị trí gắn kết với mo mừng mới quyết liệt nhất. Trong công trình “Sử thi *Đẻ đất đẻ nước* một cách tiếp cận” (NXB đại học Quốc gia Hà Nội, 2018), tác giả khẳng định sử thi *Đẻ đất đẻ nước* là một sáng tác “độc lập” không thuộc hệ thống Mo Ma. Tác giả lập luận rằng, các thầy Mo đưa sử thi *Đẻ đất đẻ nước* vào trong nghi lễ tang ma cũng giống như việc người ta đưa ca dao vào các phần hát trong một số nghi lễ. Theo nhà nghiên cứu, “Mo kể chuyện *Đẻ đất đẻ nước* còn có tên là *Mo Tleu*. Quán ngữ Mừng nói “Tleu Tlòng Zống Zén”, nghĩa là “rong ruổi chơi bời khi thông thả nhàn nhã). *Mo Tleu (Đẻ đất đẻ nước)* “được sử dụng vào nhiều nghi lễ dân gian Mừng”, như: nghi lễ *Buộc vía, Cầu vía* cho người già; *Làm vía* cho trẻ con; nghi lễ *Cầu yên*, thậm chí, cả đám cưới v.v...Lâu ngày, một số nghi lễ đã bỏ phần kể chuyện *Đẻ đất đẻ nước* đi, chỉ còn trong nghi lễ tang ma còn giữ. Sự nhầm lẫn bắt đầu từ đây, cho rằng mo *Mo Tleu (Đẻ đất đẻ nước)* thuộc hệ thống *Mo Lễ tang* là không chính xác. Luận án theo quan điểm này, bởi, các nhà khảo cứu dân tộc Mừng như Vương Anh, Cao Sơn Hải đều xác nhận, trong cuộc Mo Lễ tang, *Mo Tleu* không phải loại mo bắt buộc như *Mo Lên trời, Mo Nhìn, Mo Nhấn. Mo Tleu* chỉ xuất trong những đêm mo của các gia đình giàu có như nhà Lang đạo (trước đây). Theo nhà nghiên cứu Cao Sơn Hải, “không thể biết được các thầy Mo đã sử dụng *Đẻ đất đẻ nước* vào mo tang lễ từ lúc nào”, các Âu Mo được tiếng là “hay chuyện” (chuyện ông Mo bà Máy) (Triển ông mo t’rô mú mạy). Nhận thấy *Đẻ đất đẻ nước* hay, các thầy Mo đã “bắt lấy và sử dụng theo kiểu kể công - một sở trường của các thầy” đưa vào mo đám ma để “tạo ra sự thu hút”, cũng là để “có ngài” trước khi về rừng, già biệt cháu con, “nhà thầy kể cho ngài biết được nguồn gốc của mình, của cộng đồng và gốc tích của trời

đất, muôn vật, muôn việc” [28; tr. 59]. Đương nhiên, không chỉ có “cổ ngài” nghe mà cả cháu con, hàng xóm thân thích cũng một lần được nghe “nguồn gốc của mình, của cộng đồng và gốc tích của trời đất, muôn vật, muôn việc”. Những đám mo ma của người Mường, vì vậy, bà con thường đến rất đông, vừa giúp vợi bớt không khí lạnh lẽo, tiếc thương người quá cố, vừa để nghe Mo. Ngược lại, phải chăng, đây cũng chính là cách khiến các đêm trông coi thi hài người chết bớt đi lạnh lẽo, thê lương?

2.2.3. “Để đất để nước” - Thiên sử thi cổ sơ hùng vĩ

Khái niệm sử thi: Từ điển Bách khoa Việt Nam (tập 1, 1995) định nghĩa: Sử thi - một tên gọi khác của Anh hùng ca là “loại hình tự sự được truyền miệng thể hiện những sự tích anh hùng kỳ vĩ cổ xưa với phong cách cao cả (có khi còn gọi là sử thi dân gian). Anh hùng ca ra đời trong thời kỳ đầu của xã hội loài người khi con người còn mang nặng tư duy ẩn dụ nguyên thủy. Nội dung anh hùng ca là những sự kiện lớn và có ý nghĩa lịch sử trong đời sống một dân tộc, một quốc gia, qua đó khẳng định được lý tưởng, nguyện vọng của nhân dân và của thời đại. Tính kỳ ảo và tính phóng đại là hai đặc điểm nổi bật của anh hùng ca” [133; tr. 11]; Giáo trình *Văn học dân gian*, tập 2 của GS. Đinh Gia Khánh định nghĩa: “Sử thi là những áng thơ ca thuật lại lịch sử kỳ vĩ của sự hình thành đất nước dân tộc. Đó là những áng thơ đúc kết những điều truyền thuyết và những mâu thuẫn thần thoại ở nhiều địa phương của nhiều thị tộc, nhiều bộ lạc thành hệ thống rộng lớn để miêu tả nguồn gốc dân tộc và sự nghiệp xây dựng bảo vệ quốc gia trong buổi bình minh của lịch sử...” [51; tr. 12]. Từ điển *Thuật ngữ văn học* định nghĩa: “Sử thi còn gọi là anh hùng ca. Thể loại tác phẩm tự sự dài (thường là thơ) xuất hiện rất sớm trong lịch sử văn học của các dân tộc nhằm ngợi ca sự nghiệp anh hùng có tính chất toàn dân và có ý nghĩa trọng đại đối với dân tộc trong buổi bình minh của lịch sử. Về kết cấu, sử thi là một câu chuyện được kể lại có đầu có đuôi với quy mô lớn” [27; tr. 239]. Cũng theo từ điển này, nhân vật của sử thi “là những anh hùng, tráng sỹ tiêu biểu cho sức mạnh thể chất và

tinh thần cho ý chí và trí thông minh, lòng dũng cảm của cộng đồng (...). Tất cả những cái này đều được miêu tả trong vẻ đẹp kỳ diệu” [27; tr. 239].

Mặc dù có cách diễn đạt khác nhau, song, hầu như các định nghĩa đều có chung những quan điểm sau: Về hình thức, sử thi là những câu chuyện kể bằng thơ (có lẽ để lưu truyền dễ dàng, dễ thuộc), có đầu đuôi, trình tự. Về nội dung, sử thi thường kể lại những sự kiện có “tính toàn dân” liên quan đến cả cộng đồng. Nhân vật của sử thi là linh hồn, đại diện tiêu biểu cho cộng đồng, được cộng đồng ngưỡng mộ, tôn sùng. Vì vậy, ngôn ngữ và giọng điệu sử thi là ngôn ngữ trang trọng, hoa mỹ, giàu hình tượng.

Thời đại của sử thi đã một đi không trở lại, đó là thời đại con người từ mông muội bước sang thời đại văn minh. Các pho sử thi chính là những khúc hoan ca mang tính tổng hợp của con người bước vào thời đại mới. Mác gọi thời đại của sử thi là thời đại chế độ quân sự dân chủ, còn Ăngghen gọi là “thời đại anh hùng”. Ăngghen bàn về thời đại này như sau: “Sử thi đích thực về thực chất liên quan đến thời trung đại khi mà dân chúng tỉnh dậy từ giấc ngủ nặng nề, nhưng tinh thần thì đã cứng cáp đến mức tạo ra được thế giới riêng của mình, gắn bó máu thịt với thế giới ấy”(dẫn theo Cao Sơn Hải) [28; tr. 13]

Tại cuộc Hội thảo khoa học tháng 10 năm 2008 tổ chức tại Đăklăk do Viện khoa học xã hội Việt Nam phối hợp tổ chức với Ủy ban nhân dân tỉnh Đăklăk, tính thể loại của sử thi đã được đem ra bàn bạc, từ đó làm cơ sở khảo sát, phân loại sử thi. Các nhà nghiên cứu đặt ra vấn đề, liệu ở Việt Nam có xuất hiện sử thi? Tại sao các dân tộc vùng núi thường xuất hiện sử thi? Các truyện thần thoại, truyền thuyết liệu có phải là các “mảnh vỡ” của sử thi? Các vấn đề đều không dễ đi đến chân lý thuyết phục một sớm một chiều. Tuy nhiên, các nhà nghiên cứu đều có sự đồng thuận trong xác định quan điểm loại hình của sử thi như chúng tôi đã trình bày trên đây.

Căn cứ vào một số biểu hiện khác nhau, các nhà nghiên cứu dân gian tìm cách phân loại sử thi. Theo nhà nghiên cứu Phan Đăng Nhật đề xuất, đối với sử thi nên phân loại theo 2 góc độ tiếp cận: Theo lịch đại thì có *Sử*

thi cổ sơ và *Sử thi cổ điển* (*Sử thi cổ sơ* ra đời trong thời kỳ chưa có nhà nước; *Sử thi cổ điển* ra đời sau khi có nhà nước, như; *Iliat, Ođitxe, Ramyana, Mahabrahata...*); Theo đồng đại - tính chất thì có: *Sử thi sáng thế* và *Sử thi thiết chế xã hội* (*Sử thi sáng thế* nói về sự ra đời của vũ trụ, đất nước, cây cỏ, con người, như: *Đẻ đất đẻ nước*; *Sử thi thiết chế xã hội* bao gồm ba đề tài, chủ đề liên kết với nhau: chiến tranh, làm lụng, lấy vợ, như *Sử thi Đam San*) [3; tr. 10].

Dường như quan điểm này của Phan Đăng Nhật nhận được sự đồng thuận của các nhà nghiên cứu. Những cách gọi, “*Sử thi cổ sơ*”, “*Sử thi cổ điển*”, “*Sử thi sáng thế*”... bắt gặp khá nhiều trong các công trình nghiên cứu liên quan đến sử thi. Luận án, trên cơ sở tìm hiểu những định nghĩa chung về sử thi và phân loại sử thi có cùng quan điểm cho rằng *Đẻ đất đẻ nước* là *Sử thi cổ sơ* và là mẫu mực của một áng *Sử thi sáng thế* bởi những lý do sau:

Ở cả phương diện hình thức và nội dung, *Đẻ đất đẻ nước* là một áng sử thi hùng vĩ, về hình thức, *Đẻ đất đẻ nước* dài đến 476 trang với ngót ngàn câu, những câu chuyện dài kể quá trình hình thành thế giới tự nhiên và muôn loài trong đó có con người. Những câu chuyện đó được san thành 33 chương: Đẻ đất, Đẻ nước, Đẻ cây si, Đẻ Mường, Đẻ người, Đẻ mặt trăng, mặt trời, Đẻ năm tháng, Đẻ Dịt Dàng, Đẻ Lang Tá Cài, Đẻ lang Cun cần, Làm nhà cho lang Cun Cần, Tìm lửa tìm nước, Tìm giống lúa, Tìm Rượu, Tìm lợn gà, Tìm trâu, Lang Cun Cần lấy vợ, Lấy vợ cho lang Cun Cần, Đẻ trống đồng, Chia ruộng đất, Tìm chu, Chặt chu, Kéo chu, Làm nhà chu, Đốt nhà chu, Săn moong lồ, Đánh ác điên, Đánh giặc ma ruộng, Đánh ma may ma lang, Lo quần áo, Lo ngai vàng, Kiệu rồng, Rước vua về Đồng Chì Tam quan Kẻ chợ (theo Bản *Mo - sử thi thần thoại Mường* của Vương Anh chủ biên). Mặc dù không có sự trùng khít về cách san định các chương, song, về cơ bản, nội dung chính của các bản *Mo* được sưu tầm ở Thanh Hóa hay Hòa Bình, Sơn La đã công bố đều có các nội dung thể hiện diễn biến “*đẻ đất đẻ nước*” và hình thành nên muôn loài. Tính chất “*anh hùng ca*” trong *Đẻ đất đẻ nước*

không phải không có, tự trong bản thân thể loại sử thi đã có yếu tố anh hùng ca, bởi trong quá trình tạo lập, xây dựng luôn phải cần đến bản lĩnh táo bạo, tiên phong, phẩm chất xả thân anh hùng. Hình ảnh Đá Càn - Cun Lang đầu tiên của người Mường, dám nghĩ đến lên Trời xin lửa để con người thoát khỏi cảnh sống mông muội “ăn ốc không còn tanh, ăn khoai môn không còn ngứa”, dám lên Trời xin giống lúa, cả giống lúa nương và lúa rẫy để “dân mường có cơm ngon để ăn không còn lo phải ăn củ, ăn rễ cây làm bữa”, dám lên trời xin giống tầm và cây dâu để kéo sợi, dệt quần áo, “dân Mường có quần áo đẹp”. Cun Lang còn nghĩ cách thuần hóa vật nuôi, làm nhà cho dân ở để không phải chui hang, chạy lượ, ... Có thể nói, Đá Cun, chính là hình ảnh người anh hùng đích thực - người anh hùng khai sáng, với phẩm chất dám nghĩ dám làm, một nhà tổ chức và quản lý tài ba. Tuy nhiên, vị Lang Cun này không phải không có điểm yếu. Điểm yếu lớn nhất của ngài đó là thích gái đẹp đến quên cả mối quan hệ cùng trục hệ, khăng khăng đòi lấy nàng Kíp xinh đẹp là em gái cùng “trúng” (Trúng Đióng) nở ra dù bị người trong mường ngăn cản. Kết quả là họ đẻ ra toàn những đứa con quái thai không thành hình người. Khi ấy, Lang Cun mới từ bỏ ý định, người bản phải đưa nàng Kít vào rừng sâu. Hình tượng Cun Càn vừa cho thấy đặc điểm của nhân vật anh hùng thuở sơ khai hoang dã nhưng có thể nhận thấy, ngay từ thời ấy, người Mường cổ đã bộc lộ tư duy và hiểu biết rất cao về sự nguy hiểm của hôn nhân trục hệ. Sau khi chu chương mường nước “lấy vợ cho Lang Cun”, thì thế hệ con của Lang Cun Càn nổi lên nhân vật Cun Khương tức Dị Dáng. Cun Khương khỏe mạnh, thông minh nhất trong những đứa con của Cun Càn. Cun Khương đàn áp những anh em còn lại, làm thủ lĩnh, dẫn dắt các mường tiêu diệt thú dữ, mở mang đất mường, đi tìm cây Chu để làm giàu.

Đó là những người anh hùng của cộng đồng, đại diện cho sức mạnh cộng đồng, đem lại lợi ích cho cộng đồng. Họ tiên phong và dũng cảm, tư duy, ý chí, nghị lực của họ đạt đến ngưỡng phi thường (dám lên trời xin trời, lửa trời để thực hiện mục đích), và đây chính là thước đo phẩm chất người anh hùng sử thi.

Đề đất đề nước có tính độc lập tương đối trong Mo, nó chỉ là phần “thêm” trong những trường hợp cần kéo dài các đêm mo ở những gia đình có điều kiện. Nó cũng không liên quan gì đến nghi lễ bắt buộc an táng cho người chết, nó chỉ tăng thêm phần bề thế, “sang trọng” cho gia chủ. *Đề đất đề nước* là sáng tác dân gian, các nghệ nhân dân gian (những cái đầu tinh hoa của bộ tộc) đã tìm cách lý giải về nguồn gốc dân tộc, nguồn gốc vũ trụ, nguồn gốc thế giới và loài người. Thế giới quan và nhân sinh quan cổ sơ ấy cho thấy người Mường cổ đã sớm có ý thức nhận thức và lý giải vạn vật và điều này không phải dân tộc nào cũng đạt được.

Nhìn tổng thể, ngôn bản *Mo Mường* vừa chặt chẽ vừa lỏng lẻo trong cấu trúc. *Mo Mường* chặt chẽ ở những nội dung không thể cắt xén, giống như những “nguyên tắc” nghi lễ không thể bỏ qua, song lại lỏng lẻo ở những phần có thể “tháo rời”. *Mo Đề đất đề nước* chính là bộ phận có thể tháo rời đó, đó là phần không nằm trong nguyên tắc chặt chẽ của hệ thống mo ma. *Đề đất đề nước* còn được sử dụng trong các nghi lễ khác của người Mường. Tiếng Mường tiêu (trêu) nằm trong quán ngữ “tiêu tòng zòng zén” nghĩa là chơi bởi khi thư thả, thông dong. Đúng với tính chất “thông dong, thư thả” này. Đêm mo *đề đất đề nước* không vội vã như mấy đêm đầu phải đưa hồn cố ngài lên trời thăm đồng mả, xin đất, chuộc số, chuộc tội. Xong những việc hệ trọng cho ma cố, cả nhà tang chủ, Ấu Mo cũng như được xả hơi, bắt đầu đêm mo kể chuyện *Khinh Pỏ rỏ t’ròng* (đề đất đề nước). Người nhà con cháu và thông gia ngồi tùm tùm vòng trong vòng ngoài, dưới chiếu đặt quan tài chực chờ nghe mo. Ông mo đêm ấy mang mũ áo nhưng không vác kiếm, không lác khánh. Bắt đầu làm lễ, ông Mo hướng về phía những người ngồi nghe, nét mặt giãn ra, giọng lúc trầm lúc bổng. Cố ngài (hồn người chết) đi theo Nổ nhà mo đi hết chỗ này đến chỗ khác, có lúc mệt phải nghỉ ngơi. Mấy hôm trước không khí đau buồn trĩu nặng, hôm nay bùng lên. Câu chuyện được kể qua ông Mo chứ không phải qua thần Nổ. Không biết cố ngài có nghe được gì không nhưng con cháu - những người tham dự đêm mo thì rất hào hứng nghe, điều này giúp ông mo phấn khởi hẳn lên, vì câu chuyện mình kể vừa thiêng

liêng lại được hưởng ứng. Đêm Mo Đẻ đất đẻ nước là kê cho cổ ngài nghe nhưng thực chất là buổi truyền dẫn về lịch sử văn hóa, tình yêu quê hương làng bản, gia đình, dòng họ cho những người sống. *Mo trêu* (trêu) là áng văn chương sinh ra không nhằm mục đích thực hiện nghi lễ tang ma, người Mường cổ đã sinh ra nó như đã sinh ra các áng truyện thơ, ca dao tục ngữ nhằm đáp ứng đời sống tinh thần phong phú của mình. Các Áu Mo đã khai thác áng văn chương này, đưa nó vào thứ nghi lễ thiên liêng trang trọng nhất và đã “thiên hóa” nó.

Tiểu kết chương 2

Không phải ngẫu nhiên, người Mường tự nhận dân tộc mình là "Ngươn - nguôn). Phải chăng, không chỉ tộc người này thích cư trú nơi đầu nguồn nước mà còn ngụ ý liên quan đến nguồn gốc, nguồn cội? Cùng với người Kinh - Việt, người Mường đã hiện diện từ rất sớm trên đất Việt Nam và đã hình thành những phong tục, tập quán lâu đời được đúc kết từ trong quá trình tổ chức cuộc sống, sinh hoạt. Những phong tục, tập quán ấy gắn bó chặt chẽ với môi trường sống, được chắt ra từ hoàn cảnh sống, vì vậy, vừa là những kinh nghiệm quý báu trong đời sống thực tiễn cộng đồng, vừa có giá trị văn hóa nhân văn và văn hóa sinh thái sâu sắc.

Đẻ đất đẻ nước, thiên sử thi cổ sơ được vận dụng vào phong tục tín ngưỡng thờ cúng của người Mường được coi là minh chứng về nếp sống văn minh - văn hóa của người Mường cổ. Thiên sử thi ấy bộc lộ nhận thức và tư duy biện chứng của cộng đồng ấy thời cổ xưa về tính cố kết chặt chẽ, hợp lý và hài hòa trong thế giới muôn loài. Bảo vệ sự tôn nghiêm của sự cố kết chặt chẽ ấy là đáng “Thần Linh”, con người biết sợ Thần Linh chính là để bảo vệ trật tự, môi trường sống của chính mình.

Việc xác lập văn bản *Đẻ đất đẻ nước* rất quan trọng với luận án. Đây không chỉ là việc xác lập văn bản đơn thuần gắn với một nghi lễ diễn xướng quan trọng bậc nhất của người Mường, mà qua việc xác lập này, luận án muốn tìm về cội nguồn văn hóa của dân tộc Mường, qua đó có cơ sở để tìm

hiều những triết lý bản nguyên thông thái của người Mường cổ khi tìm cho mình cách ứng xử với những mối liên hệ xung quanh: với thiên nhiên, môi trường, với những quy luật của vũ trụ. Người Mường truyền cho con cháu: *Ăn của rừng rưng rưng nước mắt*. Đó là cội nguồn của triết học sinh thái. Tôn thờ thiên nhiên, thiên hóa thiên nhiên, tạo vật, phải chăng là thái độ khiêm cung thông thái của người xưa?

Chương 3

CẢM QUAN SINH THÁI TRONG *ĐẼ ĐẤT ĐẼ NƯỚC*

3.1. Tự nhiên và con người có chung nguồn gốc

3.1.1. Quan niệm về vũ trụ và sự hình thành thế giới tự nhiên

Trên thế giới có một số dân tộc có nhu cầu và khả năng khám phá, lý giải về vũ trụ. Dân tộc Mường là một trong số ít những cộng đồng hiếm hoi ấy. Sử thi *Đẻ đất đẻ nước* bộc lộ nhận thức của người Mường cổ về vũ trụ và muôn loài có nhiều điểm gặp gỡ với nhận thức của người Hi Lạp cổ đại trong *Thần thoại Hi Lạp*. Điều thú vị là, nhận thức và cách lý giải về vũ trụ và thế giới muôn loài trong *Đẻ đất đẻ nước* mang tinh thần sinh thái rất đậm nét.

Mở đầu *Đẻ đất đẻ nước* "nói một chuyện đời xưa" để "truyền lại" cho mai sau. Chuyện "đời xưa" ấy chính câu chuyện hình thành nên vũ trụ và thế giới muôn loài.

Khởi nguyên của vũ trụ là một cõi vô định, hỗn mang:

Dưới đất chưa có đất

Trên trời chưa có trời

Trên trời chưa có ngôi sao đỏ đỏ

Dưới đất chưa có ngọn cỏ xanh xanh

(...) Chưa có nước sông Quanh, mớ Vạn

Không có đường đi lối lại

Chưa đẻ đời cái đời con

Đất còn nên pạc lạc

Nước còn nên bời lờ

Trên trời còn nên puồng luồng

Ngó lên trông xuống còn nên mờ mịt

Móc muốn dậy nhưng chưa có lòng

Búng muốn dậy nhưng chưa có buồng

Luồng muốn dậy nhưng chưa có ngãnh...

...Gió âm âm chưa qua

Rừng khăng khưa chưa có lộc...

Vạn vật đều "chưa nên, chưa có", kể cả con người:

Con người ngày đó

Chưa nên chưa có

Thứ gì cũng chưa có, chưa nên

Trong cửa trong nhà

Chưa có ông già truyền đi nói lại

(...)

Bốn bên đều trống rỗng...

(3; tr. 1245, 1246)

Các bản khảo dị ở các vùng mừng khác tuy diễn đạt khác nhau đôi chút nhưng đều chung ý này. Nhận thức vũ trụ khởi nguyên là một khối hỗn độn: "pạc lặc" (rời rạc, to bè xòe ra, xơ xác, bạc màu), "bời lời" (bùng nhùng, bày nhầy, vừa có hình khối, vừa không), "puông luông" (trống không, mung lung, nhìn không vương vật gì)², nhận thức và mô tả về khởi thủy của vũ trụ này rất gần gũi với người Hi Lạp cổ đại trong *Thần thoại Hi Lạp*: "Thuở xưa, trước buổi khai thiên lập địa, trước khi có thế gian và các vị thần, lúc đó chỉ có Khaos (Chaos). Đó là một vực thẳm đen ngòm, vô cùng vô tận, trống rỗng, mơ hồ, vật vờ, phiêu bạt trong khoảng không bao la" [53; tr. 53] (Chaos, tiếng Hi Lạp có nghĩa là hỗn độn, rối rắm hoặc vực thẳm trống rỗng, tối tăm). Hóa ra, mong muốn tìm hiểu về thế giới, về trật tự và sự hình thành vũ trụ đã có ở nhiều cộng đồng dân tộc từ thời cổ xưa. Con người, sinh vật thông minh duy nhất biết tư duy đã "tò mò" muốn tìm hiểu và nhận thức thế giới. Người Mừng cổ có thể xem là một trong những tộc người đặc biệt, "ghê gớm" ấy, đã chủ động truy nguyên, lý giải về nguồn gốc và muốn tìm ra sự vận động bên trong hình thành nên thế giới tự nhiên và con người.

3.1.1.1. "Đẻ đất" - Chuyện hình thành vũ trụ

Vũ trụ hình thành bắt đầu với một diễn biến dữ dội:

Có một năm mưa dầm, mưa dãi

Nước vượt khỏi bảy đời U

². Những chú giải này đều trong cuốn *Mơ Mừng* của Vương Anh.

Nước dâng qua chín đôi bái

Năm mươi ngày nước chảy (rút)

Năm mươi ngày nước tha (xuôi)

Sau một trăm ngày bất thường ấy, một "sinh thể" xuất hiện:

Nước rút dọc có lối ra

Nước rút ngang có lối tránh

Mọc lên một cây xanh xanh

Cây xanh xanh có chín mươi cành

Cành mọc lên trời lá xanh biết cựa

Thân trên mặt đất thân cây biết rung

(3; tr. 1252, 1253)

Gọi là "sinh thể" vì "cây xanh xanh" này có "cảm giác": *Cây xanh xanh có chín mươi cành/Cành mọc lên trời lá xanh biết cựa/ Thân trên mặt đất thân cây biết rung*. Đặc biệt, cành của "cây xanh xanh" còn có tín hiệu của "giới tính": *Cành bung xung có tiếng đàn bà con gái/ Cành chọc trời biển nên cật nứa cái/ Là ông Thu Tha/ Là bà Thu Thiên*. "Cây xanh xanh" chính là "tổ tiên", là "Cây - Mẹ", nguồn gốc của vạn vật muôn loài. Trong tiếng Việt, thuật ngữ "nguồn cội" (cội - gốc cây to, lâu năm và nguồn - nơi bắt đầu, phát sinh) [100; tr. 259, 876] phải chăng có cơ sở từ hình tượng "Cây - Mẹ" này? "Cây Mẹ" là "nguồn cội" của Tự nhiên, toàn bộ thế giới tự nhiên trong đó có con người đều chung nguồn cội. Có thể nói "Cây xanh xanh" chính là "vật tổ" (to tem) của muôn loài theo quan niệm của người Mường. Hình tượng "cây vũ trụ" - nguồn gốc của sinh mệnh có nhiều tên gọi khác nhau trong thần thoại của các dân tộc khác nhau trên thế giới: cây phì nhiêu, cây trung tâm, cây vươn cao, cây trời, cây thần bí, cây như ý ... [100; tr. 340, 376, 468] với cộng đồng dân tộc Mường - Việt Nam thì "Cây xanh xanh" chính là "cây vũ trụ" - vật tổ của muôn chủng, muôn loài trong vũ trụ. Hình tượng "cây xanh xanh - cây mẹ vũ trụ" này chính là thực thể biểu thị mối quan hệ "huyết thống" trong thế giới tự nhiên, đó là nhận thức về mối quan hệ "cùng nguồn

mạch”, nếu truy nguyên nguồn gốc thì thế giới muôn loài, trong đó có con người đều có cùng nguồn gốc.

Không chỉ dừng ở nhận thức này, người Mường còn đẩy nhận thức tới mức độ khó hơn, đó là nhận thức về quy luật sinh tồn, để sinh sản phải có đôi có cặp, có đực và cái. Giới tính là cơ sở của sinh sản hữu tính, một dạng thức sinh sản mang tính di truyền và đây cũng là cơ sở của thuyết âm - dương, cặp phạm trù đối lập bù trừ nhau, hấp dẫn nhau tạo nên sự hài hòa và hài hòa chính là cơ sở của phát triển, thúc đẩy và duy trì phát triển. Trong khái niệm "đẻ đất", bắt đầu bằng hình tượng "cây xanh xanh" được sinh ra sau những trận "mưa dầm mưa dãi" và "cây xanh xanh" khổng lồ "biết cựa", "biết rung", "cây - mẹ" vũ trụ này sinh ra "ông Thu Tha, bà Thu Thiên tương đồng với câu chuyện nữ thần đất Gaia trong *Thần thoại Hi Lạp* được sinh ra từ Chaos (cối hỗn mang, vô định). Sau đó, Gaia sinh ra Uranox - Bầu Trời), Núi (Montagne), Biển (Pontos). Cặp đôi ông Thu Tha, bà Thu Thiên cũng như nữ thần Gaia (thần Đất) kết hôn với nam thần Uranox (Bầu Trời) từ đấy mới sinh ra các hiện tượng tự nhiên, hình thành sự sống. Câu chuyện "đẻ đất" trong *Đẻ đất đẻ nước* với biểu tượng "cây xanh xanh có chín mươi cành" chính là khởi thủy của sự sống, cũng là biểu tượng "Mẹ - Vũ trụ - Đấng sinh thành" muôn loài.

Từ "Cây - Mẹ" và thế thân là ông Thu Tha, bà Thu Thiên đã "truyền" "nên đôi nên lứa", "truyền" ra sự sống, "truyền" nên muôn loài với những hình thù, tính chất đặc trưng như ngày nay đã thấy:

Con gà có cựa

Dây dưa biết leo

Cây pheiro có gai có ngọn

Con người có tiếng

Cái niếng có tai

Khi đó dưới đất không còn nên rời rạc

Dưới nước chẳng còn nên rặng rặc

Trên trời chẳng còn nên mung lung

Trông nên ngó xuống không còn bâng lảng...

(3; tr. 1254)

Điều đặc biệt là các giống loài như: chim muông, thú rừng, cây cỏ, đồ vật..., "thứ nào muôn dấy nên thân nên hình" đều đã xuất hiện, đều "đã có", nhưng lạ thay, muôn loài đã có nhưng "loài người" vẫn chưa có, trong thế giới tự nhiên, loài người chính là "giống/ loài" đến sau:

*Con người ngày đó chưa nên
Nhưng dưới đất thứ gì cũng có*

(3; tr. 1256)

Chuyện "đẻ đất" là chuyện "đẻ" ra muôn loài, muôn hiện tượng, sự việc. Từ cách giải thích việc hình thành ra vạn vật trên mặt đất, người Mường cổ đã nhận thức về vũ trụ và thế giới tự nhiên với một tinh thần sinh thái sâu sắc. Đó là tinh thần bản nguyên hóa tự nhiên, có chung nguồn gốc, cùng "huyết thống tự nhiên", vì thế, vạn vật trong tự nhiên đều bình đẳng, có ý nghĩa, có "chỗ đứng" của mình trong thế giới tự nhiên này. Đây cũng là cơ sở của thuyết "vạn vật đều có linh hồn" hay thuyết "vật linh" trong nghiên cứu tư duy nguyên thủy mà nhà "nhân loại học" người Anh Edward B. Tylor một mực bảo vệ trong cuốn "Văn hóa nguyên thủy" của ông.

3.1.1.2. "Đẻ nước" - Nhận thức về tầm quan trọng của môi trường sinh thái

Sau "đẻ đất" là "đẻ nước", người Mường cổ nhận thức vai trò vô cùng thiết yếu của nước - biểu tượng của môi trường sinh thái trong duy trì sự sống. Để chứng minh cho điều này là câu chuyện về thảm họa khi "đất" thiếu "nước" được mô tả chi tiết:

*Mặt đất nên rời rạc
Mặt đất xác, đất xơ
Mặt đất khô cằn, khô cỗi
Rừng vầu không mọc măng
Dây bông trắng vàng lá
Rau dền rau má quắt queo
Cày cun mò xuống đất
Cọp khát nước phải xuống bờ sông
Chó mực, chó ngao lè lưỡi...*

(3; tr 1258)

Thế giới tự nhiên muôn loài đã có, vũ trụ và sự sống muôn loài đã hình thành, nhưng yếu tố cốt lõi để duy trì, bảo tồn sự sống tiếp tục được nhận thức để tìm ra cách ứng xử thích đáng, thì đây, một thảm cảnh được phơi bày, muôn loài khốn đốn, có nguy cơ bị hủy diệt, ông Pông Pêu (Thần Mặt nước) thấy cảnh ấy bèn ao ước:

Ước ơ là ước

Ước sao được một trận mưa

Mưa dầm dề chín đêm, mười bữa sáng

Mưa rào rào chín buổi sáng, mười đêm...

(3; tr. 1260)

Phải chăng đây chính là nhận thức “khởi thủy của sự sống là nước”, nhận ra vai trò của “nước” đối với vạn vật của người Mường cổ tiếp tục khẳng định vai trò của tự nhiên trong mối quan hệ với vạn vật. Tự nhiên đóng vai trò bảo trợ và quyết định sự sống muôn loài. Điều ước của Pông Pêu đã được nghe thấu "Trời đã kéo mây ùn ùn/ Trời đã đùn mây kìn kìn.../ Lạnh lạnh cun Sấm xuống thét/ Lăm lăm nằng sét xuống đánh". Chuyện "đẻ nước" cũng diễn ra dữ dội, ghê gớm không kém "đẻ đất":

Đầu đêm nghe hột mưa bằng quả cà

Sáng ra, hột mưa bằng quả me, quả mận

(...) Hôm đầu mưa, mưa ngập bụi trái dâu

Lâu lâu mưa ngập bụi dái bò

Tràn vào buồng dâu, buồng dạ

Nước chín đòi đổ về một trũng...

(3; tr. 1262, 1263)

Nhưng cũng ở đây, chuyện "đẻ nước" được cảm nhận ở tính hai mặt của vấn đề, vừa đem lại sức sống cho tự nhiên nhưng cũng có thể phá hủy nếu quá ngưỡng:

Nước làm khó làm dễ

Xới đất đen lên bằng miệng ang

Xới đất vàng lên bằng miệng nong, miệng thúng

Trôi đàn cua thung, cua đá

Trôi đàn cá trong hóc, trong hang

Trôi đàn ba ba đi chín suối

Trôi đàn cá chuối đi chín vực...

(3; tr. 1264)

Thể hiện điều này, "để nước" cũng đưa ra thông điệp về sự hài hòa. Nếu tạo ra hài hòa thì mọi việc ổn định, thế giới tốt tươi tràn đầy sức sống, nhưng nếu quá ngưỡng (thừa), thì lập tức tính hài hòa bị phá vỡ, cấu trúc trật tự tự nhiên bị xô lệch và hậu quả của khủng hoảng thừa thì cũng bị đát chả kém gì khi thiếu. Lời dặn dò: "*Có đát, đát đang sợ xác/ Có nước, nước còn lo đục*" là nhận thức vô cùng tinh táo và thông thái về sự hài hòa của tinh thần sinh thái.

Như vậy, chuyện "để đất" và "để nước" ở đây không chỉ mang nghĩa cụ thể mà mang ý nghĩa biểu tượng triết học. Theo cảm nhận của người Mường cổ, đây là hai thành tố quan trọng nhất trong vũ trụ để hình thành nên thế giới muôn loài.

3.1.1.3. "Để người" - Nhận thức về vị trí của con người trong thế giới vạn vật

Việc "để" ra các giống loài khác có vẻ dễ dàng hơn việc "để" ra giống người. Người Mường đã nhận thức việc hình thành loài người gắn với một trật tự xã hội, một cộng đồng. Vì vậy, để chuẩn bị cho "để người" - một giống/ loài đặc biệt, họ đã hình dung ra một "trật tự" và trật tự ấy bắt đầu bằng "cây si", biến thể từ "cây xanh xanh". "Cây si" trở lại với nguồn gốc "cây Mẹ" xum xuê, kỳ vĩ:

Đầu hôm, cây si bằng thân cây

Sớm ngày, cây si lớn bằng cái chiếu

Buổi chiều, cây si lớn bằng sọt bốn, sọt ba

Cây si mọc bốn mươi cành chà

Cây si mọc ba mươi cành chộm...

(3; tr. 1265)

Khi cây si càng lúc càng "mọc lên rườm rà", đã "che kín một bên chân trời", đã lán át cả trời khiến "*Trời thấy, trời muốn dẫm/ Sấm thấy, sấm muốn*

đạp", bố con nhà ông vua Trời liền sai "sâu hóc, sâu hà" xuống "ăn lòng, móc ruột, cắn gốc". Cây si bị tàn phá từ trong ra ngoài "héo rũ nên rành rành/ Rễ cây si đã mục/ gốc cây si đã đổ/ cành cây si ngã lấp dưới thung lũng". Lại thay, cây si chết vừa "hóa ra điềm hay", vừa hóa ra "điềm dở" - lại một tín hiệu về tính "hai mặt" của tự nhiên: thân cây si mục hóa ra những giống muỗi vắt, rắn rết, sâu bọ phá hoại, nhưng "một nghìn chín trăm mười chín cành" của cây si đổ xuống ở đâu, ở đây lại hình thành nên một Mường:

Gốc cây si đổ rầm rầm

Rễ cái cây si đổ ình ình

Đổ một nghìn chín trăm mười chín cành

Một cành đổ về đất Sạp

Nên mừng Sạp

Một cành đổ về đất Giạp

Nên mừng Giạp

Một cành ngã về đất Bi, đất Lỗ

Nên mừng Lỗ, mừng Bi...

(3; tr. 1269)

Mường Ông, mừng Sà, mừng Vong, mừng Khoòng, mừng Đẹ, mừng Bãng, mừng Rịn, mừng Lập v.v... Trật tự làng xóm, cộng đồng xã hội đã được thiết lập từ việc giải thích tất cả đều có nguồn gốc từ Cây Si - Mẹ, tất cả đều có chung "nguồn cội" này. Tuy nhiên, có thể thấy ở đây thêm một tầng bậc nhận thức, cũng thêm một cảm nhận về triết lý sinh thái trong *Đẻ đất đẻ nước*: mọi sinh thể, dù là con sâu cái kiến - giống loài bé nhỏ hay to lớn, trong đó có loài người hay xã hội loài người cũng đều từ một "Mẹ" sinh ra, đó là "Mẹ - cây Si". Đến đây, cây Si đã được chỉ đích danh, là biểu tượng cụ thể "vật tổ" của muôn loài, cũng là tô tem của người Mường. Ngoài ra, nếu chú ý, sẽ thấy còn những thông điệp ý nghĩa khác, đó là con số "một nghìn chín trăm mười chín cành" và quan niệm về "hóa - sinh, sinh - hóa". Biểu tượng về vũ trụ muôn loài đã dần được "cụ thể hóa" trong tưởng tượng, cho người ta hình

dung về số nhiều, vô cùng nhiều, con số ấy biểu tượng cho thế giới muôn loài đa dạng, phong phú. “Cây si - Mẹ” chết sinh ra muôn loài phải chăng là triết lý về quy luật “sinh - diệt”, “diệt - hóa”? Một nhận thức về quy luật sinh tồn mang cảm quan sinh thái: thế giới tự nhiên luôn ở trong nhau, không có khái niệm “chết” mà là “hóa”, cái này “sinh” ra cái kia, “hóa” thành cái kia. Một lần nữa, mối liên hệ “huyết thống” của muôn loài trong thế giới tự nhiên lại được lý giải theo triết lý “sinh - diệt” rất cụ thể và gần gũi này.

Song, có thể cảm nhận được sự vận động trong nhận thức của người Mường cổ ở giai đoạn sau qua câu chuyện: "Cây Si" hóa thành mụ Dạ Dần:

*Cây si mọc cành lòa xòa
Hóa ra chân ra tay mụ Dạ Dần
Mọc cành lùm xùm/ Hóa ra đầu mụ Dạ Dần
Mọc cành thìa lìa
Hóa nên tai, nên mặt mụ Dạ Dần
Mọc một cành sừng sừng
Hóa ra ngực ra lưng mụ Dạ Dần*

(3; tr. 1276)

“Cây - Mẹ” đã được hình dung thông qua hình ảnh con người. Từ "cây" thành "mẹ" là bước phát triển trong nhận thức tư duy. "Mẹ thiên nhiên - đấng sinh thành" ngày càng gần gũi, "biện chứng", “duy vật” hơn:

*Mụ Dạ Dần
Miệng hay đòi ăn cá
Dạ hay đòi ăn cơm, ăn canh
Miệng hay rành rành dạy bảo...*

Đến một ngày "Mụ Dạ Dần đẻ ra hai trứng/ Một trứng nở ra cun Bướm Bạc/ Một trứng nở ra cun Bướm Bờ". Cun Bướm Bạc và cun Bướm Bờ đều khỏe mạnh, tuấn tú với sức lực phi phàm:

*Cun Bướm Bạc vừa nở
Đã ăn hết chín chõ cơm*

*Vóc đã lớn bằng sọt bốn,
Cun Bướm Bò vừa mới sinh
Đã ăn hết năm chõ xôi
Mình đã lớn bằng sọt năm
Lui tháng lui năm
Cun Bướm Bạc, cun Bướm Bò
Lớn cao hơn đụn chín, đụn mười
Tiếng cười như tiếng trống cái
Tiếng nói như tiếng sấm vang
Xương vai dài bảy trăm gang
Tốt tướng đạo, tướng cun, tướng lang...*

(3; tr. 1277)

Lại một bước tiến nữa về nhận thức, để sinh ra muôn loài, đặc biệt là sinh "người" cần có cả "bố - đực" và "mẹ - cái", khi câu chuyện không dừng lại ở đây. Hai chàng cun một hôm đi bán bồng bắt gặp "hai nàng con mái" xinh đẹp. Các ả nàng như tiên, như hoa (mà thật, các nàng chính là tiên, con vua Trời, ba năm một lần được vua Trời cho xuống "trần gian mừng dưới" dạo chơi). "Thấy người lạ muốn hỏi/ Thấy người đẹp muốn ướm lời", cun Bướm Bạc và cun Bướm Bò ghì cương ngựa đứng lại, mở lời chào: *Người ở đất mừng nào/ Người ở vào xứ mừng chi/ Mà đẹp dáng, đẹp người, lưng ong, tóc mượt?* (3; tr. 1279). Không chỉ là lời chào mà thực sự là những lời tán tỉnh: *Các nàng ở đất mừng nào/ Mà qua rừng khăng khưa nhà tôi một sớm/ Cho đất mừng tôi tốt thêm lộc nuôi tầm/ Mà các nàng đến thăm/ Cho rừng dâu nhà tôi xanh kín lá/ Cho suối lấm con cá con tôm/ Cho con sao hôm về chậm...* (3; tr. 1279). Trước sự nhiệt tình, niềm nở của hai Cun, các ả nàng không thể không có lời đáp: *Thưa ngài Cun cả/ Thưa ông Cun hai/ Chị em muốn về mừng Đủ, mừng Khói/ Lạc lối, lạc bước đến rừng khăng xanh nhà ngài/ Hai ngài mở lòng thương cùng...* (Có thể đây là những lời được các ông mo thêm vào sau này). Câu chuyện đưa qua đưa lại, nàng Á, nàng Hai quên cả

giờ trở về trời: *Trên trời đã giục trống canh năm/ Trống trên trời đã cầm (...)/ Cửa con trời đã cái/ Cửa cái trời đã đóng* (3; tr. 1281). Hai ả nàng đành ở lại "noi trần gian mừng dưới" kết đôi với hai Cun: *Cun Bướm Bạc lấy được nàng ả, nên họ Lang/ Cun Bướm Bờ lấy nàng hai, nên họ Dân*. Việc tạo ra cuộc gặp gỡ giữa hai chàng Cun khỏe mạnh với các Ả nàng Tiên để tạo nên duyên chồng vợ là nhận thức về quy luật sinh tồn ở mức độ cao (sinh sản hữu tính). Ý thức về tầng lớp, địa vị, thứ bậc trong xã hội và gia đình đã được lý giải và xếp đặt. "Lang" là tầng lớp trên, cai quản cộng đồng đã được trao cho *Cun Bướm Bạc* - "nở trước" là anh kết hôn với nàng Ả (chị) và "Dân" tầng lớp dưới (dân chúng) sinh ra đã là "phận em", con của *Cun Bướm Bờ* - "nở sau" với nàng Hai. "Chín tháng mười hai năm/ Các nàng sinh con nối dõi/ Sinh con nối đời. Hai cặp vợ chồng "Cun - Tiên" kia sinh ra các dòng họ Lang và Cun. Đặc biệt, đến vị trí thứ mười, họ sinh ra "trống chim Tùng" và "mái chim Tót", đây là cặp "con út con yêu". Trống chim Tùng và mái chim Tót được đích thân mục Dạ Dần dạy dỗ, khuyên bảo. Mục dạy trống chim Tùng, mái chim Tót cách làm tổ. Sau khi chiếc Tổ "tròn như mặt trăng", "rộng như cửa sông", "miệng cao như quả núi" đã xong, chim Tùng, chim Tót "vào tổ đẻ trứng". Lần đẻ thứ nhất, đủ "chín ngày, chín đêm, chín tháng", được "một nghìn chín trăm mười chín trứng tốt" và "một trứng bảy góc, chín cạnh, mười khuôn". Chim Tùng, tiếp tục "ấp chín mươi ngày bắt tằm", chim Tót "ấp năm mươi ngày bắt tích". Trứng không nở, tức giận, chim Tùng, chim Tót "chờ trứng đi thả". Nhưng, lạ thay, khi chúng "thả một trứng lên trời" trứng ấy "nở ra ông Thần Chớp", chúng "ném một trứng dập dập lên trời", "nở ra ông Thần Mây", chúng "ném một trứng dài dài", "nở ra nòi chuột co ro". Lần lượt, chúng ném một nghìn chín trăm mười chín quả trứng và nở ra muôn loài, từ muông thú đến cỏ cây: *Ném một trứng lùn lùn/ Nở ra loài voi con/ Ném một trứng loi ngoi/ Nở ra nòi con cá/ Ném một trứng vào lá/ Nở nên nòi thú dữ trong rừng/ Ném một trứng ra truông/ Nở nên họ hàng cây cỏ...* (3; tr. 1289). Vạn vật đã được sinh ra, nhưng vẫn chưa có con Người.

Mụ Dạ Dần lại khuyên, lại dỗ Trống chim Tùng, Mái chim Tót đẻ tiếp. "Chim Tùng, chim Tót lại bay vào đẻ trong ổ", lần này, vẫn "bốn mươi chín ngày bắt tằm, năm mươi ngày bắt tích" những chỉ được "*một trứng đen đen bốn khúc/ Trứng bầu dục bốn khuôn/ Mặt vuông, mặt tròn, chín cạnh/ Rành rành mười hai quai*". Hình như dấu hiệu phức tạp, đa dạng ở hình thức để phân biệt với các giống loài khác và cũng để ghi nhận một giống loài đặc biệt: "*Trứng này là trứng giống, trứng giồng/ Là nòi trứng nên ông, nên người*". Lần này, chim Tùng, chim Tót không ấp mà mang đến "trả ổ, trả trứng cho Mụ Dạ Dần": "*Trứng mụ đem cất/ Con mụ chăm nom, giữ gìn*". Mụ Dạ Dần đành phải "liệng đi kêu chín nơi", từ "ma nhà trời" đến "chim côi chim góa" nhờ ấp cho "nút trứng pỏ, cho nở trứng chiếng". Mụ còn đưa ra bao nhiêu thứ lễ vật để trả công. Chim Công dài đuôi, chim bìm bịp "vóc mình bằng cái sọt mười" thất bại, chỉ đến chim Tào Trào, chim Chiền Chiện tuy nhỏ nhưng thông minh, buổi sáng, chúng biết "lấy cánh đen che mặt trời mọc", buổi chiều hằm hập, lấy "cánh bạc che mặt trời lặn", lại biết "lấy hòn đá mà đập giả giả", lấy "ngọn lá mà vỗ hờ hờ" và chúng đã thành công. Cho đến một ngày, "*Bỗng thấy nứt trứng pỏ/ Thấy nở trứng chiếng/ nghe nhao nhao tiếng Kinh/ Nghe inh inh tiếng Mọn/ Nghe nhón nháo tiếng Siên quan/ Nghe xôn xao tiếng Thái...*" (3; tr. 1298). Cái trứng chiếng đặc biệt ấy không chỉ "nở" ra các tộc người, ra "chu chương mừng nước", mà còn "nở" ra các Lang tài giỏi, các Ả nàng xinh đẹp:

Trứng một, nở ra ông Dịt Dáng

Trứng hai, nở được ông Lang Tà Cái

Trứng ba, nở được ông Lang Cun Càn

Trứng bốn, nở được bố Bướm Khang

Trứng năm, nở được ông Sang Si

Trứng sáu, nở được nàng Vạ Hai Kịp...

(3; tr. 1299)

Ở nhận thức này, người Mường nguyên thủy đã nhấn mạnh đến quá trình mang thai, đặc biệt, loài/ giống “người” được “phôi sinh” từ hành vi tính dục khác loài: “bố” là “Bướm Bạc”, “Bướm Bờ” và mẹ là “Tiên”; thậm chí còn hoàn toàn do “Trống Chim Tùng”, “Mái Chim Tót” sinh ra. Cùng với chi tiết con người được “ấp nở” từ “trứng” cho thấy, tư duy nhận thức về “huyết thống tự nhiên” đã tiến thêm một bước, đó là nhận thức “huyết thống tự nhiên” giữa con người và động vật tự nhiên. Có thể coi đây chính là cách “nhận tổ nhận tông”, sùng bái tự nhiên. Tư duy về hành vi tính dục khác loài kéo dài trong lịch sử nhận thức nhân loại, dư âm của nhận thức này về sau được tái hiện thành những câu chuyện nhuộm màu kỳ ảo trong các câu chuyện truyền kỳ, cổ tích, ngụ ngôn.

Như vậy, đến "đẻ người" là đã hoàn thiện thế giới muôn loài trong vũ trụ với tất cả các hiện tượng và giống loài trong tự nhiên. *Đẻ đất đẻ nước* kết luận: *Người trần gian ai cũng từ núi đá Hàng Trống/ Sinh tiếng ở chốn chùa chiền Hang Hao*. Tất cả đều chung "nguồn" chung "cội", đó là "Cây Si mẹ - mụ Dạ Dần". Nhận thức này được nhắc nhở, truyền dạy để các đời sau đừng quên:

Lắng chuyện đằng sau

Nhớ câu đằng trước

Truyền đi cho được

Cả mừng cả nước đừng quên.

Như vậy, trong nhận thức của người Mường, vũ trụ khởi nguyên là khối thống nhất, quá trình hình thành vũ trụ, hình thành sự sống diễn ra từng chặng, từng bước theo quy luật: hình thành môi trường sống trước (điều kiện tự nhiên): đất, nước rồi mới đến muôn loài. Tuy nhiên, trong thế giới muôn loài, thực vật có trước, động vật có sau, dẫu vậy, tất cả đều có chung nguồn gốc, đều do "Mẹ - Thiên nhiên" sinh thành. Mặc dù được hình thành một cách đặc biệt, song, loài người cũng là "con" của Mẹ - Thiên nhiên, nằm trong hệ thống "anh em" do Mẹ - Thiên nhiên sinh ra, đó là mối liên hệ “huyết thống tự nhiên”, thậm chí, giống người còn sinh sau, đến sau trong hệ thống trật tự

mà Mẹ - Thiên nhiên "để" ra. Cảm quan sinh thái đã hình thành trong tư duy nhận thức luận về vũ trụ và thế giới tự nhiên, điều này được truyền dạy cho con cháu như lời nhắc nhở nghiêm khắc cần tuân thủ trật tự tự nhiên ấy: *Truyền đi cho được/ Cả mừng cả nước đừng quên*. Điều này đã hình thành nên đạo đức sinh thái, giá trị đặc biệt trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước* mà luận án sẽ trình bày ở luận điểm (3.1.2.)

"Đẻ Người" là hiện tượng cuối cùng hoàn thiện vũ trụ cũng là hoàn thiện thế giới sự sống trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước*. Song, người Mường cổ muốn tìm cách giải thích cấu trúc vận hành bên trong của vũ trụ, đó cũng là quy luật tự nhiên để tìm cách thích nghi với quy luật ấy, đó là "*Chia năm tháng*". Đây là lý do của nhu cầu kiếm tìm:

*Dưới đã có đất
Trên đã có trời
Đã có chu chương mừng nước
Đã có dây mướp dây cau
Đã có bông chín đỏ ngọn cành
Đã có quả chín lành gốc cội
Đã có người làm com mừng dưới
Đã có người thả lưới mừng trên
Đã có người đi lên đi xuống
Những chưa có ngày có tháng
Chưa biết đưa ngày nào ra trước...*

(3; tr. 1300)

Nhu cầu tìm ra quy luật của tự nhiên để thích ứng với môi trường là mong muốn thiết yếu của người dân thời cổ đại. Người Mường đã diễn tả những khó khăn, khắc nghiệt, bất trắc của cuộc sống khi con người chưa tìm ra quy luật của của thiên nhiên, thời tiết. Họ hình dung: *Ông Công Minh Vàng Rậm/ Nàng Á Sấm Trời/ Đúc được chín mặt trời/ Đúc được mười hai mặt sáng/ Mặt trời mọc lên rành rạng/ Mặt sáng mọc lên hừng hừng/ Làm vạt*

rẫy nương chẳng được ngô mà ăn/ Làm nương chẳng nên lúa nên màu/ Đi câu không được cá... (3; tr. 1302). Họ "bàn" nhau tìm cách "bắn" bót mặt trời, "bắn" bót mặt trăng: Chu chương phải bàn lên/ Mùng nước phải bàn xuống/ Ta phải bắn bót mặt trời/ Bắn roi bót mặt trăng. Sau những cuộc bàn bạc của chu chương mùng nước, họ hàng nhà Ngao (Thần Nỏ) truyền rằng: Chín mặt trời bắn rơi đi tám/ Còn để một mặt trời đem nắng/ Mười hai mặt sáng bắn rơi đi mười một/ Còn để lại một mặt sáng trời đêm. Từ đây chỉ còn "một mặt trời tỏ ngày" và một mặt sáng (trăng) tỏ đêm, muôn loài thuận theo mặt trời và mặt sáng mà sinh sống. Cách diễn tả ngộ nghĩnh, sinh động này cho thấy nhận thức về sự ràng buộc, gắn kết chặt chẽ giữa quy luật của tạo hóa và thế giới muôn loài: Mặt trời nghe tiếng gà ải/ Mặt trời lên rải nắng vàng/ Mặt sáng nghe tiếng con vịt êm/ Mặt sáng đã mọc lên tỏ tỏ. Mọi vật theo đó mà sinh trưởng, tốt tươi: Làm vạt rẫy đã nên vạt rẫy/ Làm bãi dâu đã xanh bãi dâu/ Rừng đã tốt rau/ Cau đã tốt buồng..., cũng từ đây "mặt người đã biết cười". Muôn loài không chỉ thích nghi mà lâu dần, nhịp sống vận hành cùng với quy luật vận hành của mặt trời và mặt sáng (mặt trăng). Dù đã tìm cách thích nghi với "ngày và đêm" nhưng con người vẫn cần tìm ra quy luật sâu hơn của thời tiết để khai thác và chung sống:

*Có trời đêm, trời sáng
 Những chưa có tháng, có năm
 Lấy ngày nào ra trước
 Rước ngày nào ra đầu?*

Trật tự "ngày, tháng, năm" cuối cùng phải do ông Thu Tha, bà Thu Thiên "đúng ra truyền làm năm, làm tháng":

*Một năm có mười hai tháng
 Một tháng có ba mươi ngày
 Có năm đây, năm no, có tháng no, tháng thiếu
 Lấy tháng đủ trước là tháng giêng*

*Gọi là tháng đầu năm
Cho tầm lên leo lá.
Đặt ra tháng hai, tháng ba
Cho cá lên đồng
Đặt ra tháng tư
Cho vua Mông Nông lên phơi lưng...*

Mỗi tháng là tín hiệu thời tiết đặc trưng, từ đó, dẫn tới những đặc trưng mùa màng: *Đặt ra tháng năm, tháng sáu/ Cho vua nước Nước lên nuôi binh, nuôi mường/ Đặt ra tháng bảy, tháng tám/ Cho vua Tài Tường (sấm, sét, mây, chớp) xuống làm mưa làm gió/ Đặt ra tháng chín tháng mười/ Để mùa com trên cá dưới/ Mùa quả đơm cành/ Đặt ra tháng mười một, tháng mười hai/ Cho ông Pàng Pin (Thổ Công) cưỡi mây lên thượng giới (3; tr. 1306).*

Hoàn thiện lịch ngày, tháng, người Mường đã bộc lộ nhận thức trọn vẹn về vũ trụ và thế giới tự nhiên. Nhận thức khởi thủy vũ trụ là một khối thống nhất hỗn độn chưa có sự sống, do một tác động khủng khiếp, vũ trụ được "sắp xếp" và hình thành. Nhận thức này gặp gỡ với quan niệm của nhiều cộng đồng dân tộc trên thế giới. Thêm nữa, nhận thức về mối liên hệ gắn kết của các hiện tượng tự nhiên và thế giới muôn loài trong vũ trụ là một nhận thức biện chứng vô cùng thông thái. Với nhận thức này, người Mường đã bản nguyên hóa tự nhiên, "Tự nhiên" chính là "nguồn cội" của vạn vật, giống loài. Mối liên hệ này khẳng định thêm, vũ trụ là một khối thống nhất với kết cấu chặt chẽ, các thành phần/ yếu tố trong thế giới tự nhiên ràng buộc, hỗ trợ, tác động lẫn nhau, tạo nên cảm nhận, chỉ cần một thay đổi nào đấy thì kết cấu thống nhất, vững chắc này sẽ bị xô lệch và hậu quả thật khôn lường. Phải chăng, hệ quả từ rác thải công nghiệp, chặt phá rừng, trái đất nóng lên v.v... chính là những tác động làm xô lệch kết cấu ấy và vũ trụ, thế giới tự nhiên đang cho thấy hậu quả của việc làm mất đi sự hài hòa của trật tự tự nhiên?

Như vậy, nhận thức rằng vũ trụ có chung một "Mẹ", thế giới Tự nhiên có chung một "Mẹ -Tạo hóa" là quan điểm của nhiều dân tộc trên thế giới từ

Tây sang Đông, trong đó có sử thi *Đẻ đất đẻ nước* của Việt Nam. Nhận thức ấy gửi đi thông điệp mang tinh thần sinh thái: hãy kính trọng Mẹ - Thiên nhiên, hãy biết ơn Mẹ - Thiên nhiên và từ đây xác lập, chuyển tải những thông điệp về đạo đức sinh thái mà luận án sẽ trình bày ngay sau đây.

3.1.2. "*Đẻ đất đẻ nước*" chuyển tải thông điệp đạo đức sinh thái

Cảm quan sinh thái trong *Đẻ đất đẻ nước* không chỉ bộc lộ ở nhận thức về vũ trụ với tư tưởng cốt lõi cho rằng các hiện tượng trong tự nhiên và muôn loài trong vũ trụ (kể cả con người) đều có chung "Mẹ - Tự nhiên", vì vậy mà tất cả đều cùng "hệ thống - huyết thống tự nhiên" và "bình đẳng" với nhau, có quan hệ chặt chẽ với nhau. Tư tưởng này chính là tiền đề xây dựng đạo đức sinh thái và trở thành thứ giá trị tinh thần vô giá của *Đẻ đất đẻ nước*.

3.1.2.1. Tôn trọng trật tự thế giới tự nhiên

Tôn trọng trật tự thế giới tự nhiên là thông điệp trước nhất mà nhận thức về vũ trụ mang tinh thần sinh thái của *Đẻ đất đẻ nước* muốn truyền dạy cho mai sau. Khi tìm hiểu sự hình thành và vận động của vũ trụ, người Mường đặt con người cùng hệ thống ngang vị thế với các giống - loài khác, cùng chung nguồn gốc. Vì vậy, đối tượng "truyền lại" câu chuyện "đời xưa" để dạy bảo điều này cũng bao gồm tất cả và con người ở vị trí cuối cùng:

Trên đôi, ta truyền lại cho con bướm bạc

Dưới nước, ta truyền lại chạng kha

Trên trời, ta truyền lại cho sông Ngân Hà

Trong cửa, trong nhà

Người già truyền cho con cháu...

(3; tr. 1243)

Con "chạng kha" tức con gọng vó, một sinh vật bé nhỏ có hình dáng giống muỗi nhưng to hơn, chân cao hơn, thường sống trên mặt nước các ao chuôm, cống rãnh và vô hại. Những sinh vật bé nhỏ và tầm thường của thế giới tự nhiên được đặt trong tư thế ngang hàng với "sông Ngân Hà", với "loài người", cho thấy nhận thức dân chủ và bình đẳng về muôn loài trong thế giới tự nhiên của người Mường. Tất cả, mỗi loài đều là một phần, có "vị trí" trong

thế giới tự nhiên. Đây chính là tiền đề của đạo đức sinh thái. Sớm cảm nhận về một "trật tự" vô hình trong thế giới tự nhiên và thừa nhận vị trí "khiêm tốn" của loài người trong thế giới ấy, người Mường cổ đã muốn truyền dạy đạo đức sinh thái cho thế hệ sau bằng sự lý giải lớp lang về sự tôn nghiêm, ngôi thứ: cái gì ra trước, cái gì đến sau; cái đến trước ở "ngôi" trên, là anh, đến sau là "em", ngôi dưới. Trong thế giới tự nhiên do Mẹ - Thiên nhiên sinh ra, con người đến sau cùng, mặc dù được "sinh" ra một cách đặc biệt nhưng vẫn là loài đến sau chót trong thế giới muôn loài. Loài người cần nhận thức được trật tự này, hãy tôn trọng và bảo vệ trật tự ấy. Có thể nhận ra những tín hiệu giáo dục và nhắc nhở của tiên nhân, rõ ràng và quyết liệt:

Trong cửa, trong nhà

Người già truyền cho con cháu...

Truyền đi cho được

Cả mừng cả nước mừng quên.

3.1.2.2. Từ tôn trọng trật tự tự nhiên sang tôn trọng trật tự xã hội

Khi vũ trụ đã hình thành "Dưới đã có đất/ Trên đã có trời/ Đã có người chọn nơi để ở/ Đã có kẻ tìm uống, tìm ăn...", loài người - kẻ đến sau, lại là kẻ biết tư duy và tham vọng nhất, nhận thấy để "con gà khỏe có cựa/ cây lá có cội có cành/ mới yên đàn ở/ mới lợi đàn làm" cần phải gìn giữ một trật tự, ổn định, vì vậy, cần phải tìm ra người vượt trội để trông coi, người đủ sức "cầm binh" để bảo vệ và dẫn dắt cuộc sống chu mừng, có như vậy, "Mừng nước mới sang/ Chu chương mới giàu, mới có". Hành trình đi tìm người đứng đầu không hề đơn giản, lúc đầu, chu mừng tìm đến Dị Dáng (Dị Dàng). Dị Dáng chính là "trúng một" (trúng đầu tiên), do cặp Trống Chim Tùng, Mái Chim Tót sinh ra. Thấy chu chương mừng nước ầm ầm kéo đến, Dị Dáng vội sai "đứa ở trong nhà" lấy "chiếu ra trải", "lấy trầu lấy cau cho mừng ăn/ nấu vạc chè xanh cho mừng uống" rồi mới tươi cười hỏi:

Mừng ơi, mừng à!

Hôm nay ngày nắng tỏ

*Cây cỏ xanh lá, xanh lộc
Mường nước muốn công chi, việc chi
Hay gọi tôi đi săn ở đồi Lai Láng
Săn hoẵng ở trên đồi Lai Li
Hay dựng cửa, làm nhà?*

Chu chương trả lời:

*Chẳng mách ông đi săn hoẵng tận đỉnh Lai Li
Không dựng cửa, dựng nhà chi chi
Mà chu chương chúng tôi
Thấy
Từ thuở đã có trời
Dưới đất có lắm người tìm ăn, tìm ở
Chu chương mừng nước muốn cử ông ra cầm mừng
Muốn rước ông ra cầm binh
Để mừng nước được yên ấm
Đất mới có giàu...*

(3; tr. 1310)

Đến đây, từ nhận thức về trật tự tự nhiên, người mừng nhận thức sang trật tự xã hội. Để phát triển và giàu có luôn cần sự ổn định, hài hòa, song, để ổn định, cần một thủ lĩnh có phẩm chất ưu trội về mọi phương diện: sức khỏe, thông minh, tính tình phóng khoáng, độ lượng, biết sẻ chia, nghĩa là phải vừa có tài vừa có đức để dẫn dắt và thu phục lòng người. Dị Dáng đã được chu chương mừng nước chọn trước vì ông là "trúng một". Tuy nhiên, trước khi nhận lời, Dị Dáng ra điều kiện với chu chương:

*Tôi ra cầm binh còn sợ ma ông
Tôi ra giữ mừng còn sợ ma rồng, thường luồng
Chu chương phải nướng mồi con thịt lớn
Phải thịt mồi con thú to
Để cúng ma ếm đầu mừng
Chín gánh vàng, mồi hai sọt bạc
Để cũng vua Đất, vua Trời*

Trong tâm khảm, con người luôn ý thức mình là kẻ đến sau trong thế giới tự nhiên nên luôn luôn thường trực thái độ tôn kính, nể sợ tự nhiên. Tuy nhiên, khi con người nảy sinh lòng tham, muốn "hồi lộ" để lợi dụng thần linh - các vị thần cai quản tự nhiên để dễ bề lợi dụng. Tuy nhiên, thiên nhiên luôn "công bằng" và sòng phẳng. Thiên nhiên sẽ "ra tay" trừng phạt những kẻ tham lam, ích kỷ. Trường hợp của Dị Dáng là như vậy. Dị Dáng "bụng còn đòi ăn cá, dạ còn đòi ăn cơm", muốn lợi dụng việc tế lễ thần linh để mưu lợi mình nên không được thần linh ủng hộ, thậm chí "ra mặt phản đối":

Dị Dáng đi thẳng ra đường

Bỗng gió rung ào ào ạt ạt

Bụi cuốn mù trời đất

Lá quất, cành cong

Dị Dáng bị ma ếm chặn đường chặn ngõ...

Dị Dáng chẳng trị được ma ếm, rồng xanh, thường luồng mào xanh mào vàng, đành xin mừng "trở lại nhà", không dám "cầm binh, cầm mừng". Chu chương mừng nước phải tìm đến Lang Tà Cái là "trúng hai" của Trống chim Tùng Mái chim Tót. Cũng như Dị Dáng, Lang Tà Cái cũng đòi mừng phải chuẩn bị lễ vật hậu hĩnh để dâng ma ông, ma rồng, thường luồng. Và cũng giống lần trước với Dị Dáng, Lang Tà Cái xuất hiện cũng bị ma ếm "đón đường, liếm mặt, cào mày", rồng tới "nhe nanh", thường luồng "nhe nọc". Lang Tà Cái cuối cùng cũng phải xin mừng cho "trở lại nhà" vì cũng không dám "cầm binh, cầm mừng". Lần cuối, chu chương mừng nước tìm đến Lang Cun Cần. Lang Cun chính là "trúng ba" của Trống chim Tùng Mái chim Tót. Lang Cun Cần đã kết hôn với nàng tiên hai và "sinh ra họ Dân". Sự ưu ái thể hiện rõ trong miêu tả Lang Cun, từ cách ăn vận trang trọng khi tiếp chu chương mừng nước:

Lang Cun thay quần áo bầy gang

Mang áo chín sải

Giắt mùi khăn như đầu rái

Thắt giây lưng tám sải màu đen

Đến khí chất vừa oai phong, vừa hiền lành:

Đứng dậy rõ tướng con nhà thú dữ

Nói oang oang như sấm

Nhưng mắt nhắm lại

Lang Cun Cần hiền hiền

Mở mắt ra

Lang Cun Cần cũng lành lành

Đặc biệt là thái độ khiêm tốn, chùng mực của Lang Cun:

Nghe chu chương nói

Tôi còn bối rối trong thân

Lo xa, lo gần trong dạ

Sức bằng quả sung, quả vả

Tài lại nhỏ như hạt muồng muồng

Vẫn kính sợ ma rồng, ma thuồng luồng nhưng Lang Cun không đòi hỏi chu chương phải dâng thịt lớn, thú to, gánh vàng, sọt bạc mà là "đốt núi lớn", "làm thịt moong cả moong rừng"³ (thú lớn thú nhỏ) để cúng "ma lang, ma Trời, ma Đất", như vậy "ra làm lang mới tốt". Kỳ lạ, khi Lang Cun ra sân, ra ngõ, "ai cũng rõ, cũng tường", Lang Cun Cần ra đường, ra sông, "nước suối trong cá bơi lội/ moong nai gọi, chim bay đầy/ gió đi rung cây/ ma chạy từng bầy trốn vào trong núi...". Từ đây, chu chương đã có Lang Cun Cần cầm binh giữ mừng, "cầm mừng, mừng sẽ giàu có".

Thiết lập nên trật tự trong vũ trụ và kêu gọi tuân theo trật tự đó, người Mừng đã bộc lộ nhận thức mang tinh thần sinh thái sâu sắc. Đó cũng là tinh thần duy vật biện chứng trong ứng xử với tự nhiên. Điều này khiến cộng đồng người Mừng xây dựng và lưu giữ được những giá trị văn hóa đặc sắc. Tuy nhiên, đến đây đã có nhận thức mới dẫn đến thay đổi quan điểm, không phải Dị Dáng (nở ra từ trứng một), cũng không phải Lang Tà Cái (nở ra từ trứng hai) mà là Lang Cun Cần (nở ra từ trứng ba) - Lang Cun Cần tuy là "thứ 3"

³ . Moong: chỉ các loài thú nói chung, ý của Lang Cun là miễn có thịt thú cúng ma, không nhất thiết phải thú lớn.

nhưng không chỉ giỏi giang mà còn đức độ, thật thà, khiêm tốn. Đã có quan điểm rõ ràng hơn về thủ lĩnh, người “cầm binh”, người ấy phải được chọn lựa kỹ càng, được sự bầu chọn, tin tưởng và ủng hộ của cả chu chương mừng nước lẫn tự nhiên muôn loài, đó mới là “Lang tốt”.

3.2. Nhận thức Tự nhiên là một cộng đồng lớn

Trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước*, Tự nhiên được mô tả như một cộng đồng lớn với tất cả tính dân chủ, bình đẳng và gắn kết.

Biểu hiện trước hết của tính cộng đồng là tự nhiên được nhân cách hóa, mọi sinh vật, muôn loài đều có chung tiếng nói, biết diễn đạt và hiểu biết nhau.

3.2.1. Nhân cách hóa các thực thể tự nhiên

Các thực thể trong thế giới tự nhiên trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước* đã được nhân cách hóa, tất cả tập hợp thành cộng đồng đích thực, hiểu biết tiếng nói của nhau, các loài vật biết nói năng, suy nghĩ, hành xử như người, hòa đồng, gần gũi, nương tựa vào nhau cùng chung sống. Các loài vật đều được gọi bằng tên "chữ", chẳng hạn: Viếng Ku Linh (bọ hung), Tun Mất, Tun Mun (con muỗi), Tun Mòng (ruồi trâu), Nhạ Vài, Nhạ vệt (yêu tinh), Bù Rem (thú dữ), Lòng Long (cá cơm), Lẻ Long (chẫu chuộc), Mủ Mỉ (cóc), Lắm Tấm (chim đa đa) v.v... Thần Linh cũng có tên: mụ Dạ Dần (cây si Tở, sau này là thần ở lưng chừng trời), Pồng Pêu (thần mặt nước), Ngao (thần nỏ), ông Thu Tha, bà Thu Thiên.... Loài vật còn được nhân hóa thành vật linh, vật tổ: Chim Tùng, Chim Tót, cun Bướm Bạc, cun Bướm Bờ. Trứng của trống Chim Tùng, mái Chim Tót đã nở thành loài người. Trong cộng đồng dân chủ ấy, thần tiên có thể lấy người. Cun Bướm Bạc, cun Bướm Bờ kết hôn với hai nàng tiên xuống hạ giới rong chơi và sinh ra các tầng lớp người trong xã hội. Cun Bướm Bạc kết hôn với Ả mái chị sinh ra dòng Lang, Cun; Cun Bướm Bờ kết hôn với Ả mái em sinh ra họ Dân (dân thường).

Những cuộc "nói chuyện", hỏi han, trao đổi, thậm chí mặc cả, giữa người và các loài vật diễn ra thường xuyên trong đời sống sinh hoạt, tạo nên

tính dân chủ trong cộng đồng, bộc lộ mối quan hệ hòa ái giữa con người với loài vật và giữa các loài vật với nhau. Trâu và hổ từng sống chung, nhận "chi em" thân thiết, trâu mẹ đi chơi nhờ hổ trông con và ngược lại (chuyện Tìm trâu). Khi chu chương mừng nước có vấn đề gì cần bàn bạc, không chỉ có con người mà toàn bộ thế giới loài vật đều được tập hợp, có mặt, tất cả đều có quyền đưa ra ý kiến, thậm chí có quyền đưa ra những trao đổi, mặc cả quyền lợi. Chẳng hạn, khi chu chương bàn về việc ai có khả năng đứng ra "kêu trời đem sáng" sẽ thưởng: "Muốn chín trâu, mười bò/ muốn gì mừng cho cái đó". Khi ấy "dưới đất có trống gà ải/ ngoài bãi sông có mái vịt êm" đã đáp rằng: "Tôi không mua gì đâu mà lấy bạc/không đổi chác gì đâu mà lấy vàng/ không cày ruộng dọc, đồng ngang/ nên không lấy trâu cương, bò mộng". Mái vịt êm đưa ra điều kiện: "Buổi này về sau/ trứng chúng tôi đẻ gà mái phải ấp/ con chúng tôi nở, con người phải cật, phải chăm/ được mùa chúng tôi xin ăn hạt lừng/ mất mùa chúng tôi xin ăn hạt lép". Ông Pồng Pêu và chu chương ưng thuận, lập tức "Gà ải nhảy lên lưng vịt êm/ bơi trên sông quanh sông rộng/ Nó gáy một tiếng ở đằng đông/ gáy vòng sang phía đằng tây/ Mặt trời nghe tiếng con gà ải/ Mặt trời lên rải nắng vàng/ Mặt sáng nghe tiếng con vịt êm/ Mặt sáng đã mọc lên tỏ tỏ" (3; tr. 1305) (lý giải việc nuôi gà gáy báo sáng, vịt vào chuồng báo trăng lên). Trước đó, khi mục Dạ Dàn bảo trống Chim Tùng, mái Chim Tót ấp trứng, trứng ấp mãi không nở, chúng đem ổ, đem trứng trả cho mục Dạ Dàn. Mục Dạ Dàn phải "đi rao chín tiếng", liệng "kêu chín nơi":

Hỡi đất ma nhà trời

Hỡi chim côi chim góa

Ai bay vào Hang Trống

Ấp cho nứt trứng pỏ

Ấp cho nở trứng chiếng

"Ai" ấp cũng được, dù là "ma" hay là kẻ khiếm khuyết, bất hạnh "chim côi chim góa", miễn là làm cho trứng nở. Đó chính là tinh thần dân chủ và

bình đẳng trong quan niệm về vị trí và giá trị của các giống loài trong thế giới tự nhiên. Mụ Dạ Dần đưa ra công thưởng:

*Mai sau, ngày nào
Bay muốn áo xống ta cho áo xống mà mặc
Bay muốn vàng bạc ta cho vàng bạc mà đeo
Bay muốn ruộng sâu ta cho ruộng sâu
Bay muốn ruộng mùa ta cho ruộng mùa...*

Một loạt các giống chim xin vào ấp và không quên bày tỏ điều kiện phù hợp với mình:

*Chúng tôi xin vào ấp
Cho nứt trứng pỏ, cho nở trứng chiếng
Nhưng không có lưng để mặc xống
Không có bụng để mặc áo
Chúng tôi không biết ăn cơm, uống rượu
Nên không đòi lấy phần ruộng, phần nương
Tháng tư cho chúng tôi
Được làm tổ nơi bãi vàng
Tháng chín, táng mồi cho chúng tôi
Được làm tổ nơi bãi lớn...*

(3; tr. 1292)

Lần đi kéo Chu, Cùn Khương cũng phải nhờ đến rái cá, "mặc cả" với chúng. Rái Cá nhận lời với điều kiện: "Chỉ xin chu chương, xin mường xin nước/ xin trước nhà lang/ tháng tư, tháng năm/ Chúng tôi được xé nôm, xé đó/ tháng hai, tháng ba/ được xé nõ than nõ chặng/ và đẻ con vào bến nước nhà lang".

Qua những cuộc "đối thoại" trao đổi này có thể nhận thấy lý tính sinh thái của người Mường cổ trong nhận thức về chung sống giữa các loài trong cộng đồng Tự nhiên. Trong sự chung sống ấy, muôn loài đều có vị trí, ý nghĩa riêng trong cộng đồng. Sự tương trợ, "nhờ vả" lẫn nhau là quy luật sinh tồn của cộng đồng.

Không ít lần, con người từng "mất mặt" trước những loài thú nhỏ. Ấy là lần ba anh em nhà Cun Lang thấy họ nhà kiến đi "chặt đường, đặc sá", chúng lại mang theo cả "chiêng đồng, trống bạc", tò mò Cun Tồi hỏi và đàn kiến trả lời: “Ồi! Ông Cun Lang/ Ông lăm của nhiều vàng/ Nhà lăm nằng hầu, người ở (...) Nhưng còn thua chúng tôi/ Một trời một đất/ Nhà lang vẫn chưa hay chưa biết/ không rõ mặt cây chu/ Chúng tôi đi không kể buổi kể ngày/ vượt qua rừng lớn/ đi không kể năm đêm tháng/ mong ngóng đến châu cây chu” (3; tr. 1524). Theo đàn kiến nói, "cây chu tà, lá chu đồng, bông thau quả thiếc" ấy ở mãi "mường giáp đất/ ở mường cật trời" và nhà Lang không thể đi đến. Anh em nhà Lang tức mình, bàn nhau "Ba đứa ta/ nhà có lăm bạc, nhiều vàng/ giàu sang của lăm/ nhà ta sung sướng/ sao ta thua đàn kiến đờ/ thua họ kiến vàng/ chưa được trông được ngó cây chu" (3; tr. 1527). Ba Cun đi mãi vẫn không tìm thấy "cây chu tà, lá chu đồng, bông thau quả thiếc, phải nhờ đến Tặm Tạch, chàng trai nghèo khổ đi ở cho nhà lang Cun Khương. Tặm Tạch gặp chim tu hú, vì trả ơn Tặm Tạch không bắn nên được tu hú chỉ đường: “Lối đi mường Ông người có biết/ thật lối mường Ông người đã hay/ Cây Chu ở trước cổng nhà ông Cai Da”. Để đến được đất Mường Ông, Tặm Tạch phải vượt qua bao nhiêu rừng lớn, sông to, vách đá dựng đứng, còn phải nhận thách đấu với "Cặp Noọng đòi Bái/ gấu nái đòi tranh", Tặm Tạch thắng, được Cặp Noọng gọi là anh và chúng đã dẫn đến nơi có "Cây chu tà, lá chu đồng, bông thau quả thiếc". Chuyện "Tìm Chu" đã sang một giai đoạn phát triển vượt bậc của loài người, con người đi tìm kiếm quyền uy với vai trò chúa tể muôn loài. Nhưng, ngay cả ở giai đoạn này, con người vẫn phải nhờ sự mách bảo, chỉ dẫn của các giống loài khác, thậm chí cả giống loài vô cùng nhỏ bé là loài kiến.

Cách nhận thức vấn đề theo hướng: vạn vật "hỗ trợ" nhau, giúp nhau cùng chung sống chính là tinh thần sinh thái nổi bật nhất trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước*.

3.2.2. Thế giới Tự nhiên luôn là "thầy" của con người trong thích ứng để tồn tại

Trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước*, con người được hình thành sau chót so với muôn loài, vì vậy, kinh nghiệm sinh tồn rất ít ỏi. Tuy nhiên, được sinh ra từ trứng đặc biệt nên loài người là giống thông minh, vì vậy, loài người luôn tìm kiếm, học hỏi kiến thức để hành trình sinh tồn của mình ngày một thuận lợi, ổn định hơn. Song, là kẻ đến sau, để tiếp cận và học hỏi những kiến thức khôn ngoan trong Tự nhiên, loài người phải cật đến những loài vật gần gũi, không ít lần còn bị chúng lừa như chuyện "làm nhà". Nói khác đi, loài vật trong Tự nhiên chính là "thầy" của con người trong quá trình thích nghi để tồn tại và phát triển. Chuyện "làm nhà" đánh dấu quá trình con người từ hang động chuyển sang cư ngụ dưới những những mái nhà và tách thành các gia đình. Câu chuyện làm nhà dành cho Lang Cun Cần, thủ lĩnh mà chu chương đã chọn ra, Lang Cun phải là người có nhà trước. Chuyện làm nhà không hề đơn giản, lần thứ nhất thất bại vì chu chương tin lời con "rùa thâm" nói dối, nói lừa, kết quả là: “Đóng cây mức chẳng nên cột nhà/ bỏ cỏ lót dàn ra không nên tranh nên mái/ cây rau cải không đan được vách phen/ cây vừng chẳng xếp nên sàn ăn ngấn ở/ cỏ may không nên lạt/ chạc vót chẳng buộc được kèo” (3; tr. 1328). Tức giận vì bị lừa, chu chương đi tìm rùa thâm hỏi tội nhưng rùa thâm đã trốn biệt, chu chương bắt được rùa vàng. Chu chương định xử tội rùa vàng nhưng rùa vàng đã lên tiếng: “Trói làm chi cho tôi chết oan/ buộc làm chi cho tôi chết càn chết uổng/ Con rùa thâm nó hay nói dối lang/ nhưng thân rùa vàng này ăn ngay nói thật” (3; tr. 1335). Rùa vàng đã mách chu chương cách làm nhà, trước hết, hãy lấy hình dáng rùa làm mô hình nhà: “Bốn chân tôi làm nên cột cái/ nhìn sườn dài, sườn cụt mà xếp làm rui/ ngó qua đuôi làm chái/ nhìn lại mặt làm cửa sổ cửa thang/ nhìn vào xương sống làm đòn nóc dài dài/ muốn làm nên mái thì nhìn vào mai vào gộp”. Tiếp đến, rùa vàng mách cách lấy nguyên vật liệu làm nhà: “Chui lên đồi chặt lấy lim, lai/ chặt lấy cây khăng khai, chò chi/ khăng thia, dổi dẳng/ chặt cây sấu trắng làm xà ngang/

kéo khăng trâu, khăng tung về làm kèo/ trèo qua thung/ lũng qua núi/ chặt luồng về dựng chái làm sàn/ chặt nửa đan làm phen chắn gió/ bó kín cửa kín nhà/ chọn nửa già làm rui/ chui lên vùng bãi vàng/ chui vào trang bãi lớn/ cuốn tranh buổi chiều/ gánh về nhiều tranh lợp nhà, lợp cửa” (3; tr. 1336). Một ngôi nhà hoàn thành với kết cấu vững chãi, vừa ấm áp, vừa thoáng mát. Đây là cấu trúc ngôi nhà sàn cổ quen thuộc của người Mường, đúng như lời trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước* đã kể: "đời lốt để lại đời lai" (đời cũ để lại cho đời sau). Có nhà để ở, không phải trú ngụ trong những hang đá lạnh lẽo, con người đã bước chân sang địa hạt của thế giới văn minh. Nhu cầu tiếp theo của con người là "có lửa để làm bạc (làm chín), có nước để làm quang (làm sạch sẽ)" để "ăn cá rú" không còn sợ đắng, "ăn cá rắng suối cái" không còn sợ tanh, ăn rau nấu chín "nghe lành bụng". Nhưng, giống như chuyện học "làm nhà", chuyện xin lửa, xin nước cũng không hề đơn giản. Chuyện làm nhà phải học hỏi từ rùa vàng thì lần này con người phải nhờ cậy tới Viếng Ku Linh. Viếng Ku Linh là con bọ hung nhận lời chu chương đi xin lửa, xin nước, Viếng Ku Linh "bước vội bước vàng/ đầu hôm, lên chui mặt trăng/ sáng ra, lên chui mặt trời", lên chơi nhà Tà Cẩm Cột (thần Lửa). Nghe Viếng Ku Linh khẩn khoản, Tà Cẩm Cột "lòng đã chịu" nhưng lấy chiếc trống nhót Viếng Ku Linh cho không nhìn thấy gì, thần làm sẵn lửa gói thành tám gói, "tám gói lửa, để dưới/ chín gói nước, để trên" sau đó mới thả Viếng Ku Linh ra. Viếng Ku Linh mừng rỡ trở về, nhưng khi về tới núi Len En, tay va vào núi Tén làm vỡ "chín đùm nước ở trên, tưới lên tám gói lửa ở dưới", thế là: "Khói tắt theo đàng khói/ Nước trôi lại đàng đồng". Về trình với Lang Cun Càn, Lang Cun tức giận đá Viếng Ku Linh ra khỏi cửa với lời nguyên: "Từ nay về trước/ nước này về sau/ Mày phải lấy phân con lợn làm nhà/ đội phân con gà làm cửa". Từ đấy, Viếng Ku Linh phải sống kiếp bọ hung chui trong phân như đã thấy. Viếng Ku Linh thất bại, Lang Cun Càn lại phải "hội chu hội chương, hội mừng, hội nước" để tiến cử "người" đi xin lửa, xin nước. "Ông già bàn đi bàn lại" cuối cùng tiến cử anh chàng Tun Mun (muối), anh chàng Tun Mách,

Tun Mông (ruồi trâu). Cũng như lần trước, Tà Cẩm Cọt tìm cách giữ bí mật cách làm ra lửa, cách làm dụng cụ vận chuyển nước nên cho nhốt Tun Mun, Tun Mách, Tun Mông lại. Nhưng, các chàng Tun láu lĩnh đã đánh lừa được Tà Cẩm Cọt, chúng đã nhìn thấy và ghi nhớ cách Tà Cẩm Cọt làm ra lửa và cách làm dụng cụ lấy nước từ suối lên. Tà Cẩm Cọt cũng gói sẵn "tám gói lửa, để dưới" và "chín gói nước, để trên" đưa cho Tun Mun, Tun Mách, Tun Mông. Về tới núi Lèn Én, bèn đất đồng nà, va vào vách đá, các gói nước để trên vỡ ra làm tắt các gói lửa để dưới, nhưng, lần này, về gặp Lang Cun Cần, chàng Tun Mun tự tin nói: "Chúng tôi đã học được cách làm nên lửa/ cách vỡ cách lọc nên nước/ học được trên Tà Cẩm Cọt..." (3; tr. 1359). Cách làm nên lửa bằng cách "chọn lóng giang già cốt/ lột ra làm bụi nhùi/ lấy cây cưa vào cây/ nùn khói bay ra ngùn ngụt" và cách đựng nước, lấy nước "chọn mỏ nước hay đùn/ nước mạch phun lên dòng/ đong vào ống bương, ống nứa", cả cách đào giếng tìm nguồn nước "hay đào đất sâu lở/ vỡ đất sâu chìm/ tìm nước mà ăn, mà uống" (3; tr 1359). Từ đây, con người biết cách làm ra lửa, biết cách lấy nước từ suối về (Người Mường nổi tiếng với kinh nghiệm dẫn nước từ những khe suối đầu nguồn từ rất xa về nương, về bản bằng các ống tre, ống bương gói lại với nhau), tất cả những điều khôn ngoan ấy, đều được các loài vật truyền dạy cho.

Đã có nhà để ở, có lửa để sưởi ấm, để ăn chín, có nước để chủ động trong sinh hoạt, nhưng con người vẫn "chưa có com để làm no/ chưa có lúa để làm nên/ mừng dưới mừng trên, nhà Lang còn đói". Ông già, bà cả suốt ngày vẫn phải đi đào củ mài, củ giàng, không đào được củ "khóc ngắn, khóc dài". "Nước mắt chảy đầy áo/ nước mắt trào đầy sông" của các cổ mục đã làm động lòng "con chuột đen trong ống giang", "con chuột vàng trong ống nứa". "Chuột nghe thương" đã mách cho các cổ mục cách đi xin giống lúa: "Ở núi nàng Ả vua Út/ Ở đất nàng Ả vua Tiên/ Nàng Tiên Tiên Mái Lúa/ còn thừa bốn mươi giống lúa nà/ còn ba mươi giống lúa rẫy (...)/ xin lấy giống vàng óc/ học lấy cách làm nòi/ mang về nơi đất chu chương mừng nước/ để Lang Cun

Cần có lúa nà đồng trước/ lúa chín vượt đồng sau/ có cơm đầy rá/ có lúa chạt gác cả sàn cao.." (3; tr 1367). Từ đây, chu chương mừng nước có lúa ăn, lúa đê, "lúa gạo đã đầy nhà/ ăn ở đã ra nòi người biết lo biết nghĩ". Cụm từ "ra nòi người" cho thấy nhận thức và đánh giá rất sòng phẳng về vị thế của con người trong tự nhiên. Cuộc sống của con người đã ngày càng trở nên hoàn chỉnh hơn, chủ động và vững chắc hơn nhờ từng bước, học hỏi Tự nhiên, học hỏi muôn loài trong tổ chức cuộc sống. Cho đến câu chuyện "tìm trâu" - một vật nuôi sẽ làm bạn thân thiết với nhà nông cho đến bây giờ, con người vẫn phải "nhờ" đến may mắn của Tự nhiên: trâu và hổ vốn là bạn, trâu đi chơi nhờ hổ mẹ trông con, hổ đi kiếm cỏ cho trâu con, nhưng đến lần hổ mẹ đi chơi nhờ trâu trông con, hổ con thích ăn thịt, trâu không tìm được, hổ con đòi ăn tai trâu, mũi trâu. Giận quá, trâu húc chết hổ con. Hổ mẹ trở về, thấy con chết, "tức trong bụng", "thương con như lửa cháy bùng bùng" tuyên bố "không đi lại với nhau", "không tình chị em thân thiết nữa". Hổ bỏ vào rừng sâu, trâu ăn lá dâu tằm của mụ Dạ Dần bị chửi và xua đuổi, trâu tìm đến nhà Lang Cùn Cần, được Lang Cùn tiếp đón niềm nở, từ đấy, trâu ở lại nhà Lang Cùn, cày bừa ruộng nương cho Lang Cùn (coi trâu là "bạn" - bạn nông gia, cách ứng xử coi trọng loài vật giúp mình tạo dựng cuộc sống đã bắt nguồn từ trong tư duy nguyên thủy của người Mường).

Con người còn tiếp tục "tìm lợn, tìm gà", "tìm rượu", "tìm chu", tìm trống đồng ... Mỗi cuộc "tìm", lại thấy mức độ phát triển của loài người. Loài người luôn tìm kiếm cách tổ chức cuộc sống để cuộc sống ngày càng trở nên sung túc, thoải mái hơn. Điều thú vị là, loài người thường "đi sau" trong những phát hiện hoặc được sự mách bảo từ các giống loài khác. Con người ngày càng trở nên "văn minh" khi biết học hỏi kinh nghiệm tổ chức cuộc sống từ thế giới Tự nhiên. Qua các câu chuyện kể về hành trình loài người xây dựng cuộc sống trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước*, cho thấy người Mường cổ đã sớm nhận thức về vị trí của Tự nhiên trong hành trình con người xuất hiện và dần khẳng định vị thế từ thuở khai thiên lập địa.

3.3. Một số biểu tượng trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước*

Theo *Từ điển tiếng Việt* Hoàng Phê (chủ biên) định nghĩa, biểu tượng (symbol) là hình ảnh tượng trưng (94, tr 83). Biểu tượng khác với kí hiệu (sign), kí hiệu mang nghĩa cụ thể (nghĩa đen) với mục đích cung cấp thông tin, như: kí hiệu biển báo, cảnh báo, tư vấn; biểu tượng mang nghĩa tượng trưng và cần giải nghĩa. Trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước* có những ảnh giàu tính biểu tượng, mang thông điệp nhận thức về Tự nhiên của người Mường cổ.

3.3.1. *Cây Tổ - cây Mẹ biểu tượng của nguồn cội*

Sự xuất hiện đầu tiên trong cõi hỗn mang mờ mịt trong "Đẻ đất" chính là "cây xanh xanh" không lồ với những tín hiệu sự sống: *Cây xanh xanh có chín mươi cành/ Cành chọc lên trời lá xanh biếc cựa/ Thân trên mặt đất, thân cây biếc rung*. Cây xanh xanh trở thành "cây Tổ - cây Mẹ" của muôn loài. Điều đáng kể là "cây xanh xanh" cùng lúc mang chứa cả "cật nửa cái" là ông Thu Tha và "cật nửa con mái" là bà Thu Thiên và cặp đôi này không chỉ "truyền nên đôi nên lứa" mà còn "truyền" nên muôn loài từ cây cỏ đến muôn thú trên trái đất: con gà có cựa/ dây dưa biếc leo/ cây pheo có gai có nhọn/ Con người có tiếng... "Cây Mẹ" tức ông Thu Tha - bà Thu Thiên đã tạo nên cả một thế giới nhộn nhịp, sống động với muôn vàn màu sắc, muôn vàn biểu hiện sinh động, phong phú khác nhau. Trên trời chẳng còn "nên mung lung", ngó xuống "không còn bằng lảng". Ở hồi sau, "cây xanh xanh" có tên là Cây Si. Cây Si được mô tả với sức lớn phi thường, nhanh chóng thành cây khổng lồ: *Cây si lớn như thổi/ Đầu hôm, cây si lớn bằng thân chà/ Sớm ngày, cây si lớn bằng cái chiếu/ Buổi chiều, cây si lớn bằng sọt bốn, sọt ba/ Cây si mọc bốn mươi cành chà/ Cây si mọc ba mươi cành chộm...* (3; tr. 1265). Dĩ nhiên, phép so sánh chỉ là ước lượng để nói về sự phồng phao nhanh chóng của cây thần. Nhưng Cây si không "truyền" ra giống loài như "cây xanh xanh" mà tạo ra các loài theo cách rất đặc biệt, cây si chết để "đẻ mường": *Cây si chết/ ra điềm hay, điềm dở/ Thân cây si mục/ hóa ra con rắn lì kì lài còi/ Mất cây si lòi, hóa nên con ong/ Lá cây si nát hóa nên thú hiền, thú dữ...* Đặc biệt, các

cành của cây si ngã về hướng nào thì sinh ra "mường" đó: *một cành đổ về đất Sap/ nên mường Sap/ Một cành đổ về đất Giap/ nên mường Giap/ Một cành ngã về đất Bi/ nên mường Bi...*(3; tr 1269). Cứ thế, tất cả các mường đều do cành của cây si tạo thành. Cành to nhất, cao nhất, khỏe nhất, oai phong nhất "cành xanh non sừng sững/ chỉ về đất Sấm, đất Sét nhà ông vua Trời" và cành "lòa xòa, lùm xùm" nhất hóa ra mụ Dạ Dần, mụ Dạ Dần chính là thủy tổ loài người khi mụ sinh ra hai trứng, hai trứng nở ra hai cun Bướm Bạc và Bướm Bờ. Hai cun nên vợ nên chồng với hai nàng tiên đẻ ra "một nghìn chín trăm mười chín trứng tốt", từ các trứng ấy, sinh ra xã hội loài người.

Như vậy, từ "Cây xanh xanh" trong chuyện "Đẻ Đất" đến cây si trong chuyện "Đẻ Người" cho thấy nhận thức muôn loài có chung nguồn cội, đều từ "Cây Mẹ" "truyền" ra, phải chăng, chữ "nguồn cội" chính là bắt nguồn từ nhận thức mang tinh thần sinh thái này? Tại Hội thảo quốc tế "Sinh thái và văn hóa Nam Bộ trong văn học Việt Nam" tổ chức tháng 1/2022 tại thành phố Hồ Chí Minh, tác giả Triệu Bạch Sinh trong bài tham luận "Cơ sở lý tính của chủ nghĩa sinh thái" cũng đã đề cập đến vấn đề "cây mẹ" trong văn học dân gian của nhiều nước trên thế giới. Như vậy, đã có sự gặp gỡ trong tư duy chọn "Mẹ Cây" làm vật tổ muôn loài của các dân tộc trên thế giới. Tiếng Việt có các từ "nguồn cội", "nguồn gốc", "gốc rễ", "gốc gác" đều có chung chữ "cội - gốc". Phải chăng, từ nguyên này xuất phát từ ngôn ngữ Mường? Và điều này cho thấy "lý tính sinh thái" của người Mường cổ đã ở một trình độ rất cao.

3.3.2. Trúng Chiếng/ trúng Tiếng biểu tượng nòi giống

Trúng Chiếng hay Trúng Tiếng, tiếng Mường là trúng ung, trúng thối. Tại sao lại có tên gọi như vậy? Phải chăng tục "kiêng kỵ" đặt tên xấu xí để "ma" không hại đứa trẻ của người Kinh – Việt có nguồn gốc từ tục này? Tên gọi này liên quan đến chuyện "Đẻ Người". Sau khi Trống Chim Tùng, Mái Chim Tót đẻ ra "một nghìn chín trăm mười chín trứng tốt", sau bốn mươi chín ngày ấp, Trống Chim Tùng, Mái Chim Tót mang trứng đi thả, các trứng đã nở ra muôn loài: Thả một trứng lên trời/ nở ra ông Thần Chớp/ ném một trứng

dập dập lên trời/ nở ra ông Thần Mây/ Ném một trứng dài dài/ nở ra nòi chuột co ro...[3; tr. 1288]. Lần này, nhận thức về sự hình thành muôn loài trong tự nhiên đã có bước chuyển đặc biệt. Nếu ở lần "đẻ đất", muôn loài được tạo nên từ cành, lá của Cây Xanh - Cây Si thì lần này, muôn loài được tạo thành từ "Trứng". Trứng ấy lại do cặp bố - mẹ (trống - mái) tạo nên (Trống Chim Tùng - Mái Chim Tót). Đến đây, ý thức về "dòng", "giống" đã được xác định. Ấy là khi có một trứng khác lạ xuất hiện:

Một trứng đen đen bốn khúc

Trứng bầu dục bốn khuông

Mặt vuông, mặt tròn, chín cạnh

Rành rành mười hai quai

Trứng này là trứng giống, trứng giồng

Là nòi trứng nên ông, nên người.

(3; tr. 1290)

Nòi giống đặc biệt nên biểu hiện bên ngoài cũng thật đặc biệt, không giống loài nào hết, không xác định được hình thù, dường như, từ biểu hiện hình thức, "trứng nòi" này bao chứa tất cả, là tập hợp của nhiều "nòi" khác. Vì vậy, "ấp" trứng này cũng không giống khi ấp các trứng khác. Trống Chim Tùng - Mái Chim Tót ấp đủ bốn chín ngày mà trứng vẫn không nở, chúng mang trứng đến trả cho mục Dạ Dàn, mục Dạ Dàn phải đi rao: "Hỡi đất ma nhà trời/ Hỡi chim côi chim góa/ Ai bay vào đá Hang Trống/ Ấp cho nứt trứng pỏ/ Ấp cho nở trứng chiêng/ mai sau, ngày nào/ Bay muốn áo xông ta cho xông áo mà mặc/ Bay muốn vàng bạc, ta cho vàng bạc mà đeo..." Như vậy, tên trứng pỏ (trứng không đầy đặn) và trứng chiêng (trứng ung, trứng thối) là do chính mục Dạ Dàn đặt ra. Liệu, cách gọi này có phải bộc lộ sự coi thường, khinh ghét hay chỉ là cách nói "kiêng kị" (người Việt vẫn dùng cách đặt tên thật xấu cho đứa trẻ vì sợ "ma, quỷ" bắt, tục này vẫn còn giữ ở một số vùng nông thôn), mục Dạ Dàn muốn che dấu thân phận một nòi giống đặc biệt, vì nếu khinh ghét thật thì mục Dạ Dàn chẳng năm lần bảy lượt đi rao tìm kẻ ấp trứng bằng bất cứ giá nào. Rất nhiều loài chim đã xung phong vào ấp nhưng

đều thất bại, phải đến trông chim tào trạo và mái chim chiền chiện, chúng mới tìm ra cách ấp thành công trứng đặc biệt này:

Buổi sáng, không lấy cánh đen che mặt trời mọc

Buổi chiều hằm hập, không lấy cánh bạc che mặt trời lặn

Không lấy hòn đá mà đập giả

Không lấy ngọn lá mà đập vỡ hờ hờ

Thì làm sao mà nứt trứng pỏ, nở trứng chiếng

(3; tr. 1297)

Chúng đã làm đúng như thế cho đến một ngày: “Bỗng thấy nứt trứng pỏ/ thấy nở trứng chiếng/ nghe lao nhao tiếng Kinh/ nghe inh inh tiếng Mọn/ nghe nhón nháo tiếng Siên quan/ nghe xôn xao tiếng Thái...”, trứng chiếng ấy còn "nở ra ông Dị Dáng", "nở được ông Lang Tà Cái", "nở được ông Lang Cun Cản", "nở được bố Bướm Khang", nở được cả "chu chương mừng nước"... Chuyện "đẻ người" chắc chắn có sau chuyện "đẻ đất" rất xa, như một cách "nhận thức lại" chuyện hình thành thế giới Tự nhiên của người Mường. Khi ấy, con người đã đủ nhận thức về loài người và trong xã hội loài người đã có phân cấp, phân tầng: tầng lớp cai trị (lang, cun) và quần chúng nhân dân (chu chương, mừng nước). Thậm chí, còn muốn lý giải về các hiện tượng bất thường, dị thường, các số phận không may mắn trong xã hội loài người: “Trứng chín, nở được đĩa bạc, đĩa lồi/ trứng mười, nở ra con cô bà góa/ trứng mười một, nở ra đứa bé què hay trèo cây cọ/ trứng mười hai, nở ra đứa chột đĩa đui...”

Kết thúc của chuyện "đẻ người" là kết luận: “Người trần gian ai cũng từ núi đá Hang Trống/ sinh tiếng ở chốn chùa chiền Hang Hao”. Nhận thức này tiếp tục cho thấy tinh thần bình đẳng và dân chủ của *Đẻ đất đẻ nước* về muôn loài trong thế giới Tự nhiên, trong đó có xã hội loài người. Tuy nhiên, cùng nhận thức và lý giải về nguồn gốc Tự nhiên, song, sắc thái của biểu tượng Trứng Chiếng đã khác với biểu tượng cây Si. Đến hình tượng Trứng Chiếng đã mang ý nghĩa biểu tượng cho nòi giống, dòng giống. Loài người, tuy sinh

ra "cùng trứng", cùng là giống người - giống đặc biệt nhất trong các giống loài của thế giới Tự nhiên, nhưng, mỗi loại người, hạng người lại có một "nòi" khác nhau, được "nở" từ những trứng khác nhau. Nhận thức về giống, nòi bộc lộ tư duy ngày càng phát triển của người Mường cổ.

3.3.3. Cây Chu Đồng biểu tượng của tài nguyên thiên nhiên

Một hình ảnh khác trở thành biểu tượng tự hào trong văn hóa của người Mường, đó là hình tượng cây Chu (Chu Đồng). Cây Chu đồng "bông thau quả thiếc" qua lời họ nhà kiến vàng, kiến đỏ phải chăng là biểu tượng của tài nguyên thiên nhiên. Bọn kiến vàng, kiến đỏ bé tí nhưng chúng luôn có mặt ở khắp nơi, chỗ nào cũng có thể đến, đã thế, chúng còn rất đông, mỗi lần di chuyển là "kéo đi chật đường, đặc sá", vì vậy, cái gì, ở đâu chúng cũng biết. Chúng tự hào với anh em nhà Lang Cun rằng "các ông lăm của nhiều vàng, lăm nằng hầu, người ở, lăm com nhiều lúa" nhưng "còn thua chúng tôi" vì "nhà lang không rõ mặt cây chu". Bực tức với bọn kiến và "đánh hơi" thấy nguồn lợi giàu có, lập tức nhà lang cun về truyền cho chu chương mừng nước, lệnh rằng: "Oi bản đặng trên! Oi mừng làng dưới! Nhà ai không có com thì bót lúa má/ Nhà ai chưa có cá thì tháo đầm, tháo ao/ Rạng sáng ngày sau/ đi tìm chu với nhà lang cho sớm" (3; tr. 1526). Chu chương mừng nước "nghe ba hồi cồng/ nghe chín hồi chuông" người đã "đi kìn kìn", người đã lên "chật đường chật sá". Đoàn người đi tìm cây chu, đói thì "ăn đùm com gói cá", khát thì "uống nước suối, nước khe", đã "đi hết bảy rừng, chín rú/ đi hết chợ, hết mừng" nhưng vẫn chưa thấy "cây chu tà, lá chu đồng bông thau quả thiếc" đâu cả. Trên đường, gặp trẻ con, người già nhưng chả ai thấy, chẳng ai biết cây chu, "ngó hoài chẳng thấy cây, trông hoài chả ra Chu". Ba anh em nhà Lang Cun và chu chương mừng nước phải quay về. Nhưng ba anh em Lang Cun không bỏ cuộc, hành trình tìm Chu lại được tổ chức những lần khác, lại "ngủ lỳ mười hai tháng" ở đồi Lai Ly, lại "mười hai ngày lên núi Lai Láng" vẫn không có tin tức gì về "cây chu tà, lá chu đồng bông thau quả thiếc". Cho tới một ngày nhà Lang Cun Khương có được chàng Tặm Tạch

"người ở", là "đứa giữ nương". Tặ̣m Tặ̣ch khỏe mạnh, chăm chỉ, đượ̣c Lang tin tưởng, yêu quý. Một lần, đượ̣c Lang cho về nhà thăm vợ con, đang ngủ, tu hú gáy làm mất giấc ngủ, Tặ̣m Tặ̣ch định bắn chim tú hú, tu hú van xin tha mạng, đổi lại, chỉ đường cho Tặ̣m Tặ̣ch đến nơi "có cây chu tà, lá chu đồng bông thau quả thiếc". Đường đi khó khăn, Tặ̣m Tặ̣ch còn phải đấu vật với "Cặ̣p Noọng đòi bái, gấu bái đòi gianh", thắng cuộc, Tặ̣m Tặ̣ch đượ̣c chúng tôn làm anh rồi dẫn đến ra mắt cây Chu. Và đây là hình ảnh "cây chu tà, lá chu đồng bông thau quả thiếc" trước mắt Tặ̣m Tặ̣ch:

Hoa vàng bảy

trái vàng ba

bông như lụa là, lá lóng lánh, xứng xoảng

Gió càn̄h như nhạc ngựa...

Cây Chu chính là cây vàng, cây bạc - biểu tượng cho thú khoáng sản, nguồn tài nguyên quý hiếm trong tự nhiên. Sở hữu cây Chu là sở hữu tài nguyên thiên nhiên quý hiếm. Người Mường cổ đã diễn tả ý nghĩa giá trị của tài nguyên thiên nhiên đặc biệt này thông qua hình ảnh: Đứng chầu quanh cây chu là “con cọp đứng chầu một bên/ lũ sên đứng chầu một hàng/ lợn lòi, đàn hoẵng chầu ở giữa/ lũ phượng hoàng chầu ở trên/ lũ chim non chầu càn̄h si càn̄h đa/ Có đàn vàng anh mãi bắt sâu trên càn̄h lá...” (3; tr. 1517, 1518). Từ “cây - tài nguyên” thành “cây - giàu sang, quyền lực”. Tặ̣m Tặ̣ch giương cung định bắn chim vàng anh, vàng anh van xin tha và hứa trả bằng quả vàng trên cây chu với lời dặn: “Người à/ về đến cửa đến nhà/ đừng nói ra với vua kẻ sang/ đừng kể ra với lang kẻ chợ/ thì mãi mãi người sẽ giàu sẽ có...” (3; tr. 1519). Lời dặn của chim vàng anh phải chăng là “lời dặn” của tiền nhân: hãy biết bảo vệ “Cây – Rừng” - nguồn tài nguyên quý giá, chỉ khai thác vừa đủ, không tận diệt, nếu không hậu quả khó lường. Nhưng Tặ̣m Tặ̣ch đã vi phạm lời hứa, vì đi vắng lâu ngày không đi trông nhà, giữ nương cho nhà Lang, Lang cun cho người đến lấy hết "đò cửa, đò nhà", vợ con khóc lóc, nheo nhóc, Tặ̣m Tặ̣ch an ủi: “Em à, em ơi! Mất rồi, đò cửa, đò nhà/ mát xanh ba

niêng bẫy, mắt nôi cái, ắm con..., Nhưng rồi chó lo, chó ngại. Họ lấy mắt cái chi, của chi, ta lại có của ấy". Tặm Tạch vừa nói xong, đã thấy "dưới sân lăm trâu bò/ Trên nhà có côm kho lúa đụn/ chập sân là gà lợn/ xanh ba xanh bốn đầy nhà"... (3; tr 1551). Tặm Tạch vừa dứt lời thì dưới sân, trong nhà đã đầy ắp những gì hấn vừa nói. Hóa ra, cây chu vàng chính là cây thần, là "cây chu sang chu có", đem lại giàu sang, ước gì được nẩy cho người sở hữu nó.

"Cây chu tà, lá chu đồng bông thau quả thiếc" đến đây biểu tượng cho giấc mơ giàu sang vô biên và quyền lực tuyệt đối của người Mường. Tuy nhiên, ở hình ảnh cây Chu, có thể nhận ra triết lý sâu sắc mang tinh thần sinh thái của người Mường: giàu có đem lại quyền lực, song, để đạt được dự giàu có và quyền lực không hề dễ dàng, đơn giản, cũng không phải trong ngày một ngày hai. Đến được cây Chu là một chàng trai nghèo, khỏe mạnh và giàu nghị lực (ước mơ của người nghèo), với sự trợ giúp của nhiều người, của cả các loài vật, vì cảm mến sức khỏe, tài năng và lòng nhân từ, chân thật của Tặm Tạch (đấu gục "Cặp Noọng đòi bái, gấu bái đòi gianh" hung dữ, không bán chim tu hú, chim vàng anh khi chúng xin tha mạng...). Song, vì không nghe lời chim vàng anh dặn, không giữ được bí mật về cây chu, trở nên giàu có, Tặm Tạch còn muốn khoe khoang sự giàu có hơn cả nhà lang nên đã kích thích sự tham lam, đố kỵ. Việc Tặm Tạch không giữ được bí mật về cây chu có thể coi là sự phản phúc, kẻ phản bội lại chính đối tượng mình hàm ơn đã phải trả giá thảm khốc. Nhà Lang không chỉ muốn hái lá chu, quả chu mà còn muốn đốn cả cây chu kéo về. Tặm Tạch "bị chập xác, xẻ thân, làm đà kéo cây chu, cây lụi". "Rừng đã nổi gió, có lệnh lang truyền": "Hỡi chu hỡi chương/ hỡi mường hỡi nước!/ Nhà Lang muốn yên/ Dân làng muốn giàu có/ phải giết bỏ Tặm Tạch/ Chập xác, xẻ thân/ làm đà kéo cây chu, cây lụi/ kéo tới mường làm nhà, làm cửa". Ở một góc độ nào đó có thể xem "cây Chu" chính là biểu tượng rừng, là tài nguyên thiên nhiên. Rừng chính là môi trường sống lý tưởng, cho con người gỗ quý, cho con người thức ăn, rừng che chở và cứu mang con người. Nếu con người biết bằng lòng với việc khai thác rừng một

cách hạn chế, vừa đủ, thì cuộc sống mãi bình yên, hạnh phúc, nhưng con người đã phản bội lại rừng, những kẻ tham lam còn muốn tận diệt rừng (chặt Chu). Cuối cùng, kẻ phản bội bị chết đau đớn như bị hành quyết, nhà của kẻ tham lam (nhà chu) cũng bị cháy rụi. Kết cục này cho thấy, ngay từ rất xa xưa, người Mường đã nhận thức một cách khôn ngoan về môi trường sinh thái. Rừng, với cộng đồng người Mường chính là "cây chu tà, lá chu đồng, bông thau quả thiếc". Câu chuyện về cây Chu như bài học đau đớn mà thấm thía về cách ứng xử với môi trường mà các thế hệ tiền bối muốn truyền lại cho cháu con, giống như thành ngữ vẫn lưu truyền: *Ăn của rừng rưng rưng nước mắt!*

Tiểu kết chương 3

Có thể coi sử thi *Đẻ đất đẻ nước* là một trong những bộ sử thi vĩ đại của loài người được sinh ra từ một cộng đồng dân tộc không có chữ viết riêng. Song, giống như các bộ sử thi lừng lẫy khác của nhân loại, đều xuất hiện khi con người còn chưa kịp nghĩ ra những ký tự để vĩnh cửu hóa trí tuệ và tâm hồn mình.

Cảm thức sinh thái trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước* bộc lộ qua nhận thức về vũ trụ, sự hình thành vũ trụ với tư duy bản nguyên hóa tự nhiên. Từ trong sâu thẳm nhận thức, người Mường quan niệm Tự nhiên là một cộng đồng, muôn loài đều có chung nguồn gốc "Mẹ - Thiên nhiên" và đã nhân cách hóa tự nhiên tạo nên một thế giới bình đẳng và dân chủ giữa các giống loài. Con người sinh sau, hấp thu tinh hoa của thế giới tự nhiên ấy và trở thành giống thông minh nhất. Con người đã tìm cách học hỏi và "lợi dụng" các giống loài khác, từng bước trở thành kẻ "thống trị" thế giới. Tuy nhiên, dù là loài "khôn" nhất và "mạnh nhất", con người vẫn không thể tách ra khỏi thế giới tự nhiên mà vẫn luôn nhận sự hỗ trợ to lớn từ muôn loài, đó là lý do con người luôn phải dành cho muôn loài sự "vì nể" không hề nhỏ trong ứng xử. Tinh thần dân chủ trong nhận thức về thế giới muôn loài đã tạo nền tảng cho sinh thái tinh thần trong cuộc sống của con người trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước*.

Đẻ đất đẻ nước cũng đặt ra đạo đức và nguyên tắc mang tinh thần sinh thái. Hãy biết tôn trọng tự nhiên, tôn trọng quy luật của tạo hóa. Đó là do Mẹ - Tự nhiên vĩ đại sinh ra. Con người là giống sinh sau trong thế giới muôn loài, vì vậy, tôn kính tự nhiên chính là cách ứng xử thông minh và hợp lý nhất để gìn giữ thế giới tự nhiên phong phú và đẹp đẽ này.

Chương 4

Hình ảnh CẢM QUAN SINH THÁI TRONG TÁC PHẨM NHỮNG CÂY BÚT MƯỜNG HIỆN ĐẠI

Sinh ra và lớn lên trong không gian văn hóa thấm đẫm tinh thần sinh thái, từ trong hồn cốt của những người con cộng đồng Mường luôn có thiên nhiên thống ngự. Để hiểu tại sao trong thế giới nghệ thuật ngôn từ của các tác giả Mường hiện đại, “nhân vật chính”, đối tượng cảm xúc chính luôn là sự hòa nhập giữa con người với thiên nhiên hiện lên bằng cảm quan sinh thái. Đặc biệt, cảm quan sinh thái ấy còn được truyền lại từ kho tàng văn hóa của cha ông, kho sử thi *Đẻ đất đẻ nước*.

4.1. Thiên nhiên là đối tượng thẩm mỹ đặc biệt

4.1.1. Thiên nhiên trong tác phẩm luôn đẹp đẽ và giàu cảm xúc

Thiên nhiên quê nhà luôn thường trực trong tư duy, cảm xúc tác giả là điều thường bắt gặp trong sáng tác của các cây bút dân tộc ít người. Có lẽ, do môi trường và tập tục sinh hoạt trong không gian địa lý "khép kín", đồng hành cùng với thiên nhiên, giữa thiên nhiên nên cộng đồng các dân tộc vùng núi cao luôn lưu giữ những nét văn hóa bản địa gắn với thiên nhiên, có nguồn gốc từ thiên nhiên rất bền vững. Với các nhà văn dân tộc Mường, rất dễ nhận thấy, thiên nhiên luôn có vị trí không thể thiếu trong tác phẩm của họ, là đối tượng đặc biệt của cảm hứng sáng tạo. Các tác giả luôn dành cho thiên nhiên quê nhà tất cả niềm trân trọng, tự hào, biết ơn và hạnh phúc.

Trong tác phẩm của Hà Thị Cẩm Anh, thung lũng Ba Mường quê hương là cả một thế giới thân quen yêu quý nhưng vẫn chứa đầy bí ẩn, hiền hòa mà hùng vĩ, dữ dội mà mộng mơ: "...chỉ toàn là núi thôi. Một xứ sở lạ lùng và bí ẩn của núi. Cái "mớ" núi ấy hiện ra trong mây hỗn độn và bát nháo. Chúng độc lập với nhau, ngăn cách nhau bằng những thung lũng nhỏ, hẹp và ngoắt ngoéo. Tất cả những ngọn núi và các thung lũng đều được rừng bao bọc, rừng phủ xanh..." (*Nước mắt đỏ*). Tác giả "khoe" thiên nhiên quê mình như khoe báu vật vô giá. Nơi ấy có rừng Chuông Cò ngàn tuổi thâm u với

những góc gọi xù xì mà chỉ cần một khoang rộng dưới góc cũng cho đủ cho những gia đình nhà Voọc rủ nhau đến trú ngụ (*Góc gọi xù xì*). Trong tình yêu của người trong cuộc, thiên nhiên bốn mùa của xứ sở, mùa nào cũng hấp dẫn, như thế giới thần tiên mộng mơ: "Vào cỡ giáp tết, từ sát chân thang của mỗi nhà chạy dài xuống mép nước bên sông vàng rực màu hoa cải" (*Nước mắt đỏ*). Mùa xuân đến, "khi những trận mưa rỉ rả suốt mùa đông đã tạnh. Hoa Út lót nở đỏ rực cả hai bên bờ của con suối Ly Lai. Những con chim cheo pheo có bộ lông vàng óng ả cứ nhún nhả điệu đà như những ả nàng nhỏ xíu trong các thiên truyện cổ tích có hậu của người già, chuyển hết cảnh này đến cảnh khác của cây mận đã có hoa trắng xóa" (*Quả còn*). Thế giới mộng mơ ấy tạo nên cuộc sống yên ả, thanh bình: "Cạnh những con suối quanh năm róc rách, có những bãi cỏ bằng phẳng, mùa xuân về hoa li bi nở, những hôm trời nắng từng đàn bướm kéo đến đông tới hàng ngàn con". Đó là "mùa của những đám hội Ném còn ở thung lũng Si Dồ", xen giữa sắc thắm hồng của hoa đào thấp thoáng bóng áo khóm như những cánh bướm trắng của những ả nàng xinh đẹp. Mùa thu về cả một bờ bãi rực rỡ sắc vàng của hoa cải. Thứ cải trồng trên bờ bãi này cho thứ dưa muối giòn thơm đậm đà, ăn một lần nhớ mãi (*Hoa cải vàng*). Tác giả ví những cánh ruộng bậc thang "như những dải lụa vàng quấn quýt những triền núi, triền đồi". Len lỏi giữa "những mái nhà sàn quanh năm lơ thơ khói", là những "con đường đất đỏ chênh vênh", "những ngọn núi cao lừng lững nối nhau tạo thành vòng cung xanh thắm" (*Nước mắt của đá*). Đây nữa, vào cỡ tháng Mười, "nằm trên cửa vóng của ngôi nhà sàn lộng gió, mùi thơm của hoa ngô thoang thoảng đưa về cho ta cảm giác ấm áp như lửa, nồng nàn như phu thê, sâu nặng như tình mẫu tử và chặt chẽ như nghĩa xóm tình làng" (*Đói thoai với sự bất tử*). Những trang văn xuôi viết về xứ sở Ba Mường của Hà Thị Cẩm Anh giống như những bức tranh nhiều màu sắc được khắc họa bằng niềm tự hào, tình yêu quê hương của tác giả. Trong tình yêu ấy, luôn gói sẵn niềm biết ơn mẹ tạo hóa thiên nhiên: "Đất của bãi sông làng mình có hương vị rất riêng: thơm. Mùi thơm ngọt và ấm như mùi phấn da trên

cơ thể của người thiếu nữ Mường Dò” (*Đối thoại với sự bất tử*). Những câu văn tha thiết và đẹp lộng lẫy như những đường hoa văn trên yếm váy của thiếu nữ Mường Dò!

Không có cơ hội như văn xuôi để diễn tả kỹ càng màu sắc thiên nhiên lộng lẫy quê nhà, nhà thơ Vương Anh tìm cách "gói" niềm tự hào của mình về thiên nhiên xứ sở qua những biểu tượng đã trở thành quen thuộc, đã trở thành cổ mẫu của văn hóa dân tộc mình:

*Rừng thiêng kể chuyện muôn nơi
Những cây cỏ thụ nói đời tổ tiên
Cây đã rễ bạc, cành tiền
Cắm lều vùng đất, nói liền trời mây
Cây si chạc sắt, võng quây
Quanh năm xanh lá đông tây ngút ngàn.
Cây lim xanh lõi cột sần
Giác say thẩu đất vẫn hoàn lõi lim
...Thủy chung năm tháng cùng người
Những cây huyền thoại nói lời thiên nhiên.*

(*Những cây huyền thoại - Vương Anh*)

Đúng như nhà thơ khẳng định, những "rừng thiêng" đã sinh ra "cây huyền thoại", cây "mẹ - vũ trụ" (cây Xanh, cây Si) biểu trưng cho nguồn cội đầy kiêu hãnh; Cây "rễ bạc, cành tiền" (cây Chu đồng bông thau quả thiếc) biểu trưng cho tài nguyên rừng quý hiếm, sự giàu có và quyền lực trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước*. Tác giả đã dùng những hình tượng thiên nhiên để nói về đặc thù của quê hương: *Rừng thiêng kể chuyện muôn nơi/ Những cây cỏ thụ nói đời tổ tiên*. Thuở xa xưa, các dân tộc (đặc biệt là các dân tộc ít người) cư ngụ trên mảnh đất Việt Nam đều gắn bó với rừng, song, có lẽ cộng đồng người Mường xuất hiện sớm nhất, là chủ nhân lâu đời nhất gắn bó với không gian rừng, điều đó lý giải bởi, chỉ ở tộc người Mường mới lấy hình tượng cây Xanh/ cây Si làm biểu tượng cho nguồn gốc muôn loài. "Cây", chứ không phải giống loài nào đủ "tư cách" tượng trưng cho "nguồn cội" muôn loài (cội - gốc), "cội rễ" chỉ nguồn gốc. Và cũng chỉ có ở dân tộc Mường mới có hình

tượng "cây Chu đồng bông thau quả thiếc" tượng trưng cho thực thể tài nguyên rừng tạo nên giàu sang, quyền lực. Cây không lồ thuở trời đất sơ khai chắc không hiếm, giống lim xanh - đứng đầu nhóm "tứ thiếc" để dựng nhà được người Mường cổ chọn làm "cột sà" cho thấy người Mường hiểu cây, hiểu rừng và gắn bó với rừng sớm nhường nào. Những nếp nhà sàn cổ của người Mường xứ Thanh nổi tiếng bởi thường được dùng lim xanh. Cũng dễ hiểu tại sao, đối tượng trữ tình trong thơ Vương Anh nói riêng, thơ của các tác giả người Mường luôn lấy thiên nhiên với rừng, núi, sông, suối... làm cảm hứng sáng tác.

Hồi mảnh đất Mường

Chẳng tắt mùa hoa

Suối cài bông sấm,

Suối chụm bông chóp...

Bông sấm năm năm tai măng

Bông chóp mỡ màng cánh tay sơn nữ

(Hồn chiêng gánh núi - Vương Anh)

Có thể nhận thấy “hiện tượng” độc đáo trong tư duy nghệ thuật của các cây bút Mường là, tự nhiên luôn nhập làm một, hòa lẫn, trộn lẫn giữa con người. Con người tư duy bằng nhịp sống của thiên nhiên và ngược lại, thiên nhiên được “nhân cách hóa” thành con người, tạo nên thế giới thần tiên, rực rỡ sắc màu kỳ ảo, thế giới của các "mùa hoa", sấm, chóp cũng thành "hoa", thành "bông": “suối chụm bông chóp”, "bông sấm năm năm tai măng", "bông chóp mỡ màng cánh tay thiếu nữ"... Vạn vật trong thế giới tự nhiên biết "làm duyên, làm đẹp" cho nhau, tình nghịch và hòa ái với nhau: “Chiêng trốn ở đầu khe/ Gió lục tung lũng suối/ Chiêng nấp vào cây lim/ Thả đàn khỉ rung cành/ Còng leo dây tròng trành/ Hay nấp vào cánh bướm...” cuối cùng hội tụ trong vẻ đẹp con người: “Bông sấm năm năm tai măng/ Bông chóp mỡ màng cánh tay sơn nữ”. Trong thơ Vương Anh, luôn thấy một thiên nhiên hòa trộn trong máu thịt, tâm hồn người con đất "Mường trong" tự nhiên, đậm đà, sâu sắc:

*Câu thơ lặn vào núi hoa
Đợi sừng trăng ghéch sao sa làm mùa
Núi là chum rượu không lò
Trâm trở núi lộc, trâm trở hương cây.
Lặn vào núi để ngát ngây
Câu thơ mắc võng, núi đầy ánh men!...*

(Câu thơ lặn vào núi - Vương Anh)

Thật khó mà tách bạch đâu là cảm xúc về thiên nhiên (núi, trăng, hoa, cây...), đâu là cảm xúc cuộc sống “ngát ngây” vì hạnh phúc. Thiên nhiên làm cho con người “ngát ngây” hay “rượu”, “lộc”, “hương” làm con người ngát ngây? Nhưng tác giả đã nói trên kia “Núi là chum rượu ngát ngây”, “núi lộc”, “hương cây”, hóa ra, đó ngát ngây thiên nhiên, thiên nhiên kia chính là “rượu”, là “lộc”, là “hương” . Với Vương Anh, hạnh phúc cuộc sống được tạo ra từ chính thiên rừng núi quê mình.

Biểu tượng cho vẻ đẹp của không gian thiên nhiên Mường, cũng là biểu tượng cho vẻ đẹp của thiếu nữ Mường còn có một loài hoa tên gọi hoa "Bông Trắng", tiếng Mường là "pông trǎng" - trắng ở trong hoa và hoa cũng là trắng: “Khi bên suối nhành Bông Trắng chớm nụ, mẹ bắt đầu kể chuyện nàng Ồm (...) Giờ đã đến mùa Bông Trắng nở/ hoa Gạo bung đỏ đầu mường” (*Mùa Bông Trắng* - Phạm Tiến Triêu). Hoa Bông Trắng đi vào thơ của nhiều tác giả Mường, nói không ngoa, cây bút Mường nào làm thơ cũng gọi tên hoa Bông Trắng. Cây bút trẻ Tú Anh khi viết về xứ Mường của mình, ngoài việc nhắc đến đá, đến suối, đến đồi, cũng dành cho Bông Trắng lời ầu yếm:

*Tôi theo cha ra suối lên đồi
Ngủ trên đá
Giấc mơ sinh từ đá
Cha mong tôi làm loài hoa bông trắng
nở cánh trắng cánh hồng
Loài hoa suốt một đời bám leo lưng đá*

(Nhớ đá - Tú Anh)

Thứ hoa quen thuộc mọc khắp nương, xinh xắn, trắng trẻo, dễ thương, thứ hoa của mùa xuân, của tuổi thơ, của tình yêu, những đôi hoa pông trắng bát ngát đã dệt nên tình yêu của bao lứa đôi, cũng dệt nên tình yêu bản nương "trăm mền ngàn thương":

*Hương pông trắng ủ lời hẹn
Sắc pông trắng giăng lời thề
Lời hẹn thề pông trắng rất thiêng
Anh đi qua miền bốn mùa hoa
Từng đến nơi mùa nào hoa pông trắng cũng nở
Nhưng chỉ có đôi ta hoa làm anh thốn thức*

(Chỉ có hoa pông trắng trên đồi - Phạm Thị Kim Khánh)

Đây là thứ hoa gắn liền với huyền thoại tình yêu giữa nàng Ờm và chàng Bồng Hương trong kho tàng cổ dân gian của người Mường, đó cũng là thứ hoa dân già, quen thuộc có thể bắt gặp bất cứ đâu, dưới thung lũng, trên sườn núi đồi mỗi khi xuân về, tạo nên vẻ đẹp đặc trưng của không gian thiên nhiên người Mường cư trú: “Bông gạo đầu làng biếc đỏ/ Sườn non nắng đã la đà/ Cuối thung Bông Trắng bung nở/ Ta ào vào trong tháng ba” (*Tháng ba* - Phạm Thị Kim Khánh) v.v... Thứ hoa đi vào truyền thuyết, cổ tích tình yêu, thứ hoa trở thành biểu tượng cho vẻ đẹp thiếu nữ. Nói tới hoa Bông Trắng, nói về hoa Bông Trắng nghĩa là các tác giả đang nói tới nét đặc sắc của quê hương mình, bởi vậy, độc giả nhận thấy niềm ngưỡng mộ không hề muốn che giấu.

Nhà thơ Cao Sơn Hải khi viết về "Mường ta đó" cũng khắc họa hình ảnh núi rừng biếc xanh hùng vĩ, tiếng suối ngân tha thiết như “tiếng hát người thương”:

*Mường ta đó
Núi rừng xanh biếc
Suối ngân dài
Như tiếng hát người thương...*

Trương Thị Mầu viết về xứ Mường của mình với "trăm mên ngàn thương", tác giả "khoe" vốn văn hóa từ ngàn đời và không quên khoe xứ sở thiên nhiên kỳ thú:

*Về một lần đi anh - Mường Ống
Cùng em tìm lại cây chu đá
Có còn không những lá chu đồng
Trên đồi Lai Li Lai Láng.
Mây trắng bạt ngàn Pù Luông xanh.
Có một xứ Mường trăm mên ngàn thương.
(Mường Ống)*

Nếu có xa quê, đến chân trời góc bể nào thì với người Mường, nguồn cội quê hương luôn đi theo với những ám ảnh, khắc khoải tràn đầy:

*Giờ này ở quê
Em ta ra mó dìm ống bương vác nước
Áo cóm hở bờ vai lạnh buốt
Chim pách - chèm hót khúc trêu người
Tháng Chạp ơi, ta nhớ
Lúa ráo cọng ngoài nương xóc gánh cắt
rường nhà
Nhưng chiếc lá rơi còn thương cội nhớ cành
Giọt nước ra sông làm mưa về lại
Con chim bay xa hết mùa về gom hạt
Con làm sao hết nhớ, hết thương!
(Tháng Chạp - Phạm Thị Kim Khánh)*

Hay như cách diễn đạt tha thiết này:

*Hỡi cánh chim bay về núi
Cho ta gửi chút yêu thương
Trái tim người con xa xứ
Vẫn mơ khoai sắn trong mường...
(Khúc thu - Phạm Tiến Triều)*

Có thể khẳng định, trong tâm hồn của những cây bút Mường, thiên nhiên luôn là nguồn cảm hứng, là đối tượng thẩm mỹ đặc biệt. Đẹp đẽ và mộng mơ, thiên nhiên hiện lên bằng tình yêu và niềm tự hào. Đó là cảm thức sinh thái có từ trong tiềm thức, các tác giả đã “trộn” tình yêu thiên nhiên với tình yêu bản mường quê nhà, vì vậy, tình yêu đó luôn nồng nàn, da diết.

4.1.2. Thiên nhiên là bạn tâm giao, tri kỷ của con người

Từ bao đời, cuộc sống luôn gắn bó với thiên nhiên, được thiên nhiên bảo trợ nên người Mường luôn coi thiên nhiên là bạn, các cuộc mo, những lần được nghe “Đẻ đất đẻ nước”, từ người già đến người trẻ luôn được nhắc nhở điều này, từ lúc nào, mỗi tâm hồn Mường đều khắc ghi điều ấy. Như lẽ tự nhiên, thiên nhiên trong tác phẩm của các tác giả Mường, không chỉ là đối tượng thẩm mỹ, mà còn là người bạn tâm giao, tri kỷ của con người. Những cánh rừng thâm u mênh mông có thể làm hoảng sợ những người xa lạ nhưng lại rất quen thuộc, gần gũi, trở thành tri kỷ của con người nơi đây. Những cô gái mỗi khi có chuyện buồn lại lang thang vào rừng như tìm đến những người bạn để sẻ chia. Cô gái trong *Gốc gôi xù xì* tủi thân vì gương mặt xấu xí của mình tìm đến gốc cội xù xì ẩn nấp "chạy trốn loài người". Cô đã có cả một cuộc sống với những người bạn, người hàng xóm hiền lành, tốt bụng là những “cây lành ngạnh mà tôi bảo đó là những gã trai Mường”, “những cây lim xanh óng ả mà tôi coi là những cô gái Mường khỏe khoắn”, “bác trầu già cau có”, “gia đình cô lát hoa đổng đảnh”. “Tôi chăm sóc cho cả khu rừng mà tôi đang phải sống nhờ. Rừng chính là ngôi nhà của tôi”. Cô gái xinh đẹp trong truyện ngắn *Quả còn* nạn nhân của hủ tục mê tín cũng có cả chục năm trời bị dân làng xa lánh, xua đuổi (vì nghĩ cô là ma ếm). Cô đơn, cô gái đáng thương chỉ còn biết làm bạn với những loài hoa dại, với những con vật trong rừng: "Chị muốn đến khu rừng quen thuộc mà mỗi bận trong lòng trống trải không yên chị vẫn tìm đến. Chị đã nhìn thấy những chùm quả ô môi chín. Một con gà trống choai có túm lông đuôi đen nhánh giương đôi cánh cũn cợn lên, vỗ phành phạch rồi le te học gáy. Những con chim nhỏ vừa ăn quả chín vừa lanh

chanh kể cho nhau nghe một chuyện gì đó rất vui vẻ...". Những người bạn bé nhỏ, đáng yêu trong rừng đã xoa dịu những nỗi đau, giúp cô được giao tiếp, được chia sẻ cho vợi bớt nỗi đau trong lòng. Mỗi lần vào rừng chị mới cảm thấy "mình thật sự đang được sống, đang tồn tại trên cõi đời này. Chị không thấy mình lẻ loi cô đơn. Chị có bạn bè, có cỏ cây hoa lá cho riêng mình. Lũ bướm dập dờn và nghịch ngợm, thấy chị đến, hình như chúng cũng vui hơn. Chúng bay lên, bay xuống biểu diễn những trò nhào lộn, khéo léo nhất của loài bướm rồi tranh nhau đậu lên tóc...". Thiên nhiên vẫn luôn vậy, là người bạn tin cậy, hiền lành, thủy chung và vô hại nếu con người không tìm cách hủy diệt chúng. Chúng có thể chữa lành vết thương tâm hồn nếu con người tin cậy trao gửi nỗi niềm. Những cây bút Mùông không ai bảo ai đều rất trân trọng, gìn giữ tình bạn này. Trong tác phẩm của họ, luôn thấy họ nhắc đến thiên nhiên với tư cách bạn bè, tri kỷ, họ nâng niu mối quan hệ trong ứng xử với thiên nhiên.

Đừng để núi nao lòng

Khi câu thơ lặn vào trong

Lòng đất cát sâu bao mùa hoa trái

Lấy thành chồi nỡn, lộc xuân!

(Câu thơ lặn vào núi - Vương Anh)

"Núi nao lòng" là cách nói về bạn bè, một cảnh báo đừng để "bạn núi" buồn, "bạn núi" chạnh lòng nếu những câu thơ không hiểu bạn. Ở đây, tác giả nói về thiên nhiên với thái độ tri ân như với một ân nhân lớn: "Lòng đất cát sâu bao mùa hoa trái/ Lấy thành chồi nỡn, lộc xuân!" Những năm tháng chiến tranh, Vương Anh "nói" với rừng, "kêu gọi" rừng, "nhờ" rừng giúp đỡ, ủng hộ bộ đội như nói với người bạn lớn mà mình rất mực tin cậy: "Hỡi cây sung chín đỏ/ cây nả lá chín vàng/ Cây giăng đôi mâm hoa mời gió/ Cây cọ rung trái ăn sương/ Cây lớn ngày/ Cây lớn tháng/ Cây công nắng/ cây địu mưa/ Đoàn quân đi qua/ Gió rung nhạc lá, nhạc cành (...) Hỡi con chim Cu - đung/ Con chàng - làng, táng - treo - táng - ó/ Con vít - vít cổ dài/ Con vít trời mở

tím/ Lũ đậu đầu bên/ Đàn bay kín rừng/ Có theo đi cùng đoàn quân ra mặt trận...” (Theo những dấu chân, rút trong tập *Trăng mắc võng*). Tác giả kêu gọi mọi loại cây, mọi loại thú có trong rừng, hãy che chở, yêu thương bộ đội, đừng làm khó, làm khổ bộ đội, những "ong bầu, ong bái, ong khoái, ong mun", chớ có "kéo đàn ra gò hôi", đừng "dọn tổ ra đường", nhỡ bộ đội đi qua, ong không biết "ra châm, ra đốt"; Những "nhà cây gai" nữa, "gai bò kết, gai mây, gai lim" cũng "chớ giăng cao, đừng rào thấp, đừng lấp ngõ quán chân", dọn lối "để đoàn quân đánh giặc". Đó là tình bạn, phải thân nhau, hiểu nhau lắm mới có kêu gọi, "nhờ vả" nhau âu yếm, thân tình đến thế. Lần khác, nhà thơ nói hộ lòng "Núi đá": “Hỡi các con mặc áo cạp đỏ/ Bỏ ta đi rồi sao?/ Thung lũng ở đâu chẳng đón đầu giữ gót/ Chẳng dất tay, níu áo?/ Ta muốn nhờ đàn chim sáo đỏ/ Họ mổ sáo xanh/ Đuôi lạnh đuôi mền/ Thung lũng mây đi đâu thế/ Ta muốn nghe kể đêm cầm/ Cầm tay mây dạn thăm/ Cầm chân mây, dạn đón/ Mây lại gàn ta ba gang ta dạn! với lời chua thêm” (*Thung lũng đi xa, Núi đá trông theo*). Tác giả giả tưởng một ngày nào đó Thung lũng bỗng bỏ Núi mà đi, từ nghìn đời nay, từ muôn năm trước, Núi vẫn gắn liền với Thung lũng, Thung lũng tôn núi lên cao hơn, Núi vây bọc, che chở cho Thung lũng xanh tươi, yên bình. Hoảng hốt, Núi "cầu cứu" đến giống chim sáo vốn nổi tiếng "ăn nói", "nhờ đàn chim sáo đỏ", "họ mổ sáo xanh" hỏi cho ra nguồn cơn. Chưa đủ, Núi còn muốn "cầm tay", "cầm chân", "dạn thăm", "dạn đón" níu kéo... Nhân cách hóa thiên nhiên, cách diễn đạt quen thuộc có từ thời “Đẻ đất đẻ nước” cho thấy mối quan hệ bầu bạn vẫn được các thế hệ con cháu người Mường gìn giữ. Diễn tả điều này, nhà thơ muốn khẳng định sự gắn bó chặt chẽ của thiên nhiên tạo nên môi trường không thể tách rời giữa chúng với nhau và với con người. Người Mường nhìn núi, nhìn đồi, nhìn cây, nhìn suối... luôn thấy bóng dáng bạn bè, ân nhân, tri kỷ. Thiên nhiên luôn có linh hồn, có cảm xúc:

Núi nấp để nhìn

Đồi quỳ để vái...

(Ngai vàng -Vương Anh)

Vương Anh còn một tứ thơ độc đáo khi viết bài "Nai cũng là đồng đội":
“Tiếng nai trong thung/ Chứa đầy âm nhạc/ Đầu suối, đỉnh nguồn/ Nghe dài
câu hát/ Nai gọi đầu nương/ Bàn chân đỡ nhọc/ Nai giục chóp lèn/ Ba - lô
cũng thức...”. Người lính ở đây là chàng trai của núi. Tiếng nai tác trong rừng
xa mà anh ta cảm nhận thấy "âm nhạc" trong đó, thấy "câu hát" trong tiếng
gọi bạn của nai. Người lính như được tiếp thêm niềm vui, sinh lực, thấy "bàn
chân đỡ nhọc", bạn "nai" còn "chỉ đường" cho giao liên, vết chân nai xóa đi
dấu vết hành quân, những đêm ngủ hầm, bóng nai đi qua, chân nai đi như
"tiếng chiêng"... Người con của rừng trên đường hành quân nghe âm thanh
tiếng nai tác, tiếng bước đi của chúng mà nổi nhớ rừng, nhớ quê nhà thức dậy
còn cào. Tứ thơ cho thấy trong xúc cảm, nghĩ suy của người Mường, thiên
nhiên đã trở thành máu thịt, thành tình yêu bất diệt.

Dễ hiểu tại sao, trong cuộc sống của người Mường, khi vui cũng như
khi buồn, luôn có thiên nhiên cùng đồng hành. Người bạn thiên nhiên luôn có
mặt "góp vui" với họ trong những cuộc vui, "chia buồn" với họ nếu gặp
chuyện buồn. Đây, trong những cuộc rang, xường, bên cạnh những lứa đôi
luôn có rất nhiều "bạn bè" thiên nhiên hưởng ứng:

*Anh và em cùng hát xường rang
Từ đầu canh một đã sang canh tàn
Tiếng gà xao xác tỏa lan
Nương xa chênh chéch non ngàn hừng đông
Con bìm bịp thức dậy đánh trống
Con chim cồng ra dùi đánh mõ
Cà cỏ eo óc cành cao
Đôi chào mào riu ran tìm quả
Đàn cu cườm sà xuống ruộng mạ
Vừng hồng lan tỏa lèn đá, đôi tranh...*

(*Em về sau đêm xường* - Cao Sơn Hải)

Cả thế giới chim chóc, muông thú cùng tham gia diễn tả tâm trạng, cảm xúc sau đêm xường của cô gái. Chúng dường như cũng hạnh phúc, vui lây và mỗi "đứa" một cách, muốn "thông báo" thật sớm, thật nhanh cho chu chương mừng nước biết tin rằng, có một ả nàng đã tìm thấy người thương của mình sau đêm xường.

Khi Phạm Thị Kim Khánh viết:

Hương pông trắng ủ lời hẹn

Sắc pông trắng giăng lời thề

Lời hẹn thề pông trắng rất thiêng

(Chỉ có hoa pông trắng trên đồi)

thì hoa *pông trắng* đã thành chứng nhân, thành ông mai bà mối cho lứa đôi. Có thể người ta sẽ mang *pông trắng* đi uơm ở khắp nơi, nhưng chỉ có *pông trắng* trên đồi ta, thứ hoa chỉ nở một mùa còn "ba mùa ủ hương", "rười rượi ba màu một mùa" còn "những mùa kia dẹt thắm" mới "đằm ngọt" khó quên thế, mới "thiên" thế, chỉ *pông trắng* ở đồi này, mừng này thôi, *pông trắng* đã mang tâm hồn, tính cách con người nơi đây hay ngược lại, con người nơi đây đã làm nên vẻ đẹp, ý nghĩa cao quý của thứ hoa kia: “Anh qua trăm ngàn lối hẹn/ Anh đi ngàn nơi chờ/ Nhưng đồi ta lời thề có thật/ Pông trắng chứng lời rồi làm sao dám nguôi phai”.

Trong nhiều bài thơ, người bạn, tri kỷ - thiên nhiên không chỉ lan tỏa niềm vui mà còn chia sẻ nỗi buồn. Gắn bó với thiên nhiên tạo nên tình yêu quê hương xứ sở đặc biệt trong tâm trí, các cây bút luôn nhắc về các địa danh của quê hương như địa chỉ của tình yêu: “Cha ông từ mừng Bi, mừng Thàng/ từ mừng Vang, mừng Động/ qua mừng Ông, mừng Ai (...) Người mừng Trại/ sống ở đâu vẫn say núi say mừng/ đi đâu cũng không lạc lối to lối nhỏ/ vẫn câu xường cất lên trong đêm trăng tỏ/ tiếng sáo ai gọi trong đêm trăng mờ” (*Người mừng Trại* -Phạm Tiến Triều)

Coi thiên nhiên là bạn, là tri kỷ, thể hiện nhận thức về sự bình đẳng, hài hòa trong mối quan hệ giữa thiên nhiên và con người. Tác giả Trương Thị

Màu còn lý giải đặc điểm văn hóa mừng bằng mối liên hệ "nhân - quả" thú vị giữa thiên nhiên mỗi vùng mừng:

*Ngoảnh mặt lên mừng trên
Thấy bà Dạ Dần phân năm phân tháng
Bà gánh xường đi bán
Qua Mừng Ông đứt quai
Qua Mừng Ai đứt gánh
Nên gái mừng trên giới xường
Trai mừng dưới giới mo.*

(*Mừng Ông* - Trương Thị Mậu)

Mụ Dạ Dần trong *Đẻ đất đẻ nước* chính là hóa thân từ cây Xanh, cây Si, sinh ra muôn loài. Những đặc sắc văn hóa của dân tộc mình được lý giải bằng nguồn cội thiên nhiên, chúng tỏ, nhà thơ không chỉ hiểu văn hóa dân tộc mình mà còn biết xử lý ý nghĩa văn hóa ấy một cách điệu nghệ.

Những câu thơ trong trẻo, khỏe khoắn dưới đây chỉ có thể được viết bởi một tâm hồn sống giữa thiên nhiên khoáng đạt, làm bạn với thiên nhiên từ thuở còn thơ và lớn lên trong những sinh hoạt luôn gắn bó với thiên nhiên khoáng đạt:

*Mẹ gùi nắng mai lên núi
Cha gieo hạt ấm trong thung
Ta hít hà căng ngực trẻ
Trời xanh trong vắt vô cùng.*

(*Tháng ba* - Phạm Tiến Triều)

Nhà thơ trẻ Phạm Tiến Triều có khá nhiều những câu thơ, hình ảnh thơ biểu đạt vẻ đẹp sức sống của thiên nhiên và con người quê hương trong sự giao thoa cảm xúc: “Trai mừng như lim, gụ/ phăm phăm gánh thóc về/ tóc gái mừng như suối/ chảy tan trong si mê” (*Ngày mùa*). Tác giả còn giả tưởng, nếu có lúc nào đó trên hành trình cuộc đời, gặp phải "thác ghềnh" là những khó khăn, thử thách, thì hay xem như ta đang chinh phục thác ghềnh ở

đất mừng mình. Quê hương, với thiên nhiên hùng vĩ và hào sảng, luôn rộng mở đón ta về, tiếp cho ta tinh thần và sức lực, để hồi sinh ta:

*Ta gặp lại đất mừng mình khi qua ghềnh qua thác
ngọn núi xinh trước nhà nhô ra
con suối trong đất mừng xuất hiện
bài công xinh em gióng lên trước ngõ
bài chiêng đẹp mẹ gióng lên trước mừng
đón ta về với núi
đưa ta về yêu thương
Ngực ta lại căng tràn sức sống đôi nương*

(Ta là người của núi - Phạm Tiến Triều)

Có thể nói, thiên nhiên rừng núi, sông suối, chim muông, cảnh vật... là nguồn cảm hứng bất tận trong xúc cảm của các cây bút Mường. Thiên nhiên gần gũi, quen thuộc luôn đồng hành trong cảm xúc sáng tạo và là niềm tự hào của những người con dân tộc Mường.

4.1.3. Thiên nhiên góp phần hình thành nên tính cách, tâm hồn con người

Thêm một biểu hiện nữa minh chứng rằng, cảm quan sinh thái đã sẵn có trong tâm hồn của các nhà văn dân tộc Mường. Họ đã trở thành nhà văn sinh thái từ trong huyết quản, bởi môi trường sống, phong tục văn hóa đã góp phần tạo nên nếp nghĩ, tâm hồn họ. Đến lượt mình, khi viết về cuộc sống và con người quê hương, cảm quan ấy cứ tự nhiên xuất hiện mà không cần có sự nỗ lực nào: thiên nhiên là đối tượng của cảm xúc thẩm mỹ, thiên nhiên là bạn tâm tình và thiên nhiên góp phần hình thành tâm hồn, tính cách con người.

Người Mường luôn muốn so sánh vẻ đẹp của bản thân với vẻ đẹp của thiên nhiên, với sự hoàn hảo của tạo hóa: “Con gái làng Chiềng/ Đôi gót sen hồng/ Như quả trứng gà trên ổ/ Lưng eo thon thả/ Khuôn mặt óng ả/ Má đỏ bông trắng/ Cánh tay nằm nấp búp măng”. Có thể nhận thấy cảm giác tự hào của tác giả khi khắc tạc chân dung hình thể của các ả nàng quê mình như thế

nào. Không hẹn mà gặp, các tác giả thường ví làn da, gương mặt, nụ cười của cô gái Mường với hoa bông trắng, thứ hoa vừa có sắc trắng vừa có sắc hồng lại có hương thơm: “Má em hồng như hoa bông trắng” (*Hội làng* - Bùi Xuân Tú). Không chỉ đẹp ở ngoại hình, các ả nàng của xứ Mường còn rất đẹp trong tâm hồn, tính cách. Các ả nàng cần mẫn như những con ong chăm chỉ: “Sớm chiều thoăn thoắt/ lên nương xuống ruộng/ khuya về dệt mộng trắng nghiêng...” (*Những người con gái làng Chiềng* - Cao Sơn Hải). Qua lời "Mẹ ru", Phạm Thị Kim Khánh cũng khắc tạc vẻ đẹp tâm hồn, tính cách người phụ nữ Mường đậm đang, hiền thực:

*Con ngủ giấc dài giấc sâu
mẹ vào đời vắng
đào củ mài nếp
mẹ đồ hông xôi trắng
mẹ trèo hái rau sắng
nấu với trứng kiến ngọt
thành bát canh ngọt canh ngon
con ăn xôi củ mài cho da con trắng
con ăn canh rau sắng
con gái mẹ ngày sau không hay gắt hay mắng
nói lời ngọt lời thương*

(*Mẹ ru* - Phạm Thị Kim Khánh)

Đâu chỉ các ả nàng đẹp, các trai Mường, con cháu của các Lang Cun cũng mang vẻ đẹp của núi rừng vạm vỡ. Phạm Tiến Triều cũng bộc lộ niềm kiêu hãnh khi tái hiện vẻ đẹp hòa trộn giữa con người và thiên nhiên, tạo nên thẩm mỹ đặc trưng của con người sơn cước:

*Trai mường như lim, gụ
Phăm phăm gánh thóc về
Tóc gái mường như suối
Chảy tan trong si mê*

(*Ngày mùa*)

Thật khó tách bạch đâu là vẻ đẹp của thiên nhiên, đâu là vẻ đẹp con người khi hai đối tượng ấy đã hòa vào nhau, thiên nhiên vừa là môi trường nuôi dưỡng. Cách biểu đạt của các cây bút thường nhập hai thành một, hoặc lấy đối tượng này để biểu đạt đối tượng kia. Song, có một nguyên tắc gần như bất di bất dịch, các tác giả thường lấy thiên nhiên làm chuẩn mực thẩm mỹ, là đối tượng ẩn dụ chỉ con người:

Gái Mừng nói cười vang suối

Trai núi ngực căng đồng nà

Chỉ nghe tiếng cười trong trẻo

Đã lạc mình trong tháng ba

(*Tháng ba - Phạm Tiến Triều*)

Những hình ảnh, hình tượng ảo diệu vừa thực vừa lãng mạn ở nơi con người luôn tôn kính, ngưỡng mộ thiên nhiên. Nơi ấy, thiên nhiên qua bao đời được con người gìn giữ, trong tâm hồn họ, thiên nhiên luôn nguyên vẻ hoang sơ, trong trẻo. Trong tính cách của người Mừng luôn có sự “chi phối” từ chính môi trường sống, môi trường sinh thái:

Họ không nói

không phải họ không biết nói, cười

mà động tiếng người

con chim nó biết

con chuột nó hay

thì cây trồng không còn hạt để mọc

(...)

Ban ngày làm ăn

Ban đêm làm mặc

(*Làm mặc - Bùi Nhị Lê*)

Cả dáng hình kia cũng thế, không chỉ do mẹ cha ban mà do cả “mẹ - thiên nhiên” nhào nặn nên:

*Những người đàn ông miền núi vào rừng
Không kể là dáng đi khòm khòm của cạp
Cái dáng loăng quăng của khi
Cái mông khệ nệ phục phịch như trâu
Cái chân khuynh khuynh khoáng khoáng,
Lượn lờ ngoắt ngoéo như rắn.
Không quên đeo dao có vỏ bên hông...*

(Những người đàn ông đeo dao có vỏ bên hông - Bùi Nhị Lê)

Nhà thơ Vương Anh cũng từng lý giải, chính những phong tục, tập quán quê nhà đã tạo nên tâm hồn, tính cách mình:

*Nóc nhà sàn dạy tôi dáng đứng
vươn vững, gan lì
Ngôi nhà sàn hướng bước tôi đi
Ngôi nhà sàn mách hướng anh và em tôi đi,
Ngôi nhà sàn chỉ hướng cha tôi đã đi...*

(Nhà tôi ngày tết - Vương Anh)

"Ngôi nhà sàn" - thành biểu tượng cho "nếp nhà", trong nếp nhà sàn ấy chứa đựng tất cả văn hóa của một cộng đồng được tạo dựng vững chãi, đẹp đẽ, hài hòa giữa thiên nhiên rừng núi trầm mặc hùng vĩ, hiền hòa, tốt bụng.

Trước người bạn lớn thiên nhiên tốt bụng, người Mường bộc trực, chân thành, điều này thành thói quen ứng xử. Phạm Xuân Sinh tự định nghĩa về "người Mường" mình:

*Người Mường
đã nói thật lòng đó
Đã nói, đã nghe là phải tỏ, phải tường
Đã thương là thương nồng thương thiết.
Người Mường
Săn được con thú
Thái thêm cây chuối nấu canh*

Cả làng nhà ai cũng có phần

Đủ nước, đủ cái.

Người Mừng

Trọng tình, trọng nghĩa

Ăn ở một nhin chín lành

Người Mừng

Cả nể tin người

Nói khó thể

Nhưng vị tha thật dễ.

(Người Mừng)

Vẫn mộc mạc, chân thành thế, hiền lành, độ lượng đến cả tin, nhưng cũng rất giàu lòng tự tin, tự trọng. Tính cách, tâm hồn của người Mừng giống như đặc tính của núi rừng, sông suối, phô ra một cách hồn nhiên, trong sáng tất cả những gì mình có. Đó chính là vẻ hồn nhiên, tự nhiên của tạo hóa. Đọc tác phẩm của người Mừng thời hiện đại, ta vẫn thấy hình bóng của cha ông họ thuở “chu chương mừng nước” thuở nào trong “Đẻ đất đẻ nước”:

Bọn chúng tôi

Là lũ trai Mừng

Là con gái thương của bản

Lớn lên giữa ngàn tròng núi thẳm, lũng sâu

Cha cho bấp tay gỗ sến

Mẹ cho bấp chân búp măng vầu, măng bương

Biết vỡ ruộng làm nương

Biết dệt tình thương

Vào vuông thổ cẩm

(Lời trai mừng gái bản - Cao Sơn Hải)

Cách thổ lộ tình yêu của họ bây giờ cũng có khác mấy so với hai chàng Cun Bướm Bạc, Cun Bướm Bờ tán tỉnh hai ả Tiên thuở trước đâu:

Về với anh nhé, em nhé
Trời nắng to anh cho đi chăn trâu ngòi bóng mát
Trời giá rét anh nhóm bếp em hơ tay
Em đi củi anh chặt bó vừa vai
Em cầm dao, cầm rìu, anh vác...
Về với anh nhé, em nhé
Đêm về ta nằm chung một đệm
Mùa trăng ta cùng ngắm trăng dưới vườn nhà
Nghe tiếng con chim păng chim póp

(Lời trai bản - Phạm Thị Kim Khánh)

Sự hòa trộn giữa con người với thiên nhiên được diễn đạt bằng rất nhiều cách, trong đó có những hình ảnh duyên dáng này:

Mùa vui vàng thung lúa
Ngát rừng hương nếp nương
Cô em miền sơn cước
Cười tan trong thung sông

(Ngày mùa - Phạm Tiến Triều)

Tác giả thật tinh tế khi sáng tạo ra các hình ảnh: "Mùa vui vàng thung lúa"! Có lẽ màu vàng no ấm của thung lúa vào mùa đã tạo nên niềm vui trên gương mặt người, trong lòng người nhưng cấu trúc câu của tác giả tạo nên cách hiểu ngược lại: mùa vui làm vàng thung lúa! Hình ảnh thứ hai cũng rất đặc sắc "Ngát rừng hương nếp nương". Nếp nương của đồng bào dân tộc vốn nổi tiếng về độ dẻo thơm, song, thơm đến "ngát rừng" là cách diễn tả vừa thực vừa ảo. Những ruộng bậc thang xen với rừng, thấp thoáng giữa các cánh rừng nên hương lúa có dịp quán quýt, lan tỏa trong các cánh rừng. Vào mùa gặt, đứng ở đâu trong rừng cũng cảm nhận thấy hương thơm của lúa nương bung tỏa. Có ở Mường mới cảm nhận và diễn tả được điều này. Hương lúa, hương rừng lan tỏa vào nhau tạo nên không gian đặc trưng hiếm có nơi núi rừng. Trong hương thơm lan tỏa kia, tiếng cười giòn của thiếu nữ làm "tan" cả

màn sương trong thung buổi sớm. Gặp lại cách hoán đổi trên kia: "Cười tan trong thung sương"! Tiếng cười thiếu nữ trẻ trung, khỏe khoắn phá tan không gian mơ màng, tĩnh mịch của buổi sáng trong thung, có cảm giác tiếng cười cũng làm tan khối sương mù dày đặc trong thung lũng ở những miền núi cao. Cách biểu đạt của tác giả khiến thiên nhiên cũng có diện mạo, tâm hồn. Diện mạo, tâm hồn "thiên nhiên" mang "gương mặt người", cả hai ánh xạ vào nhau, hòa trộn, cộng hưởng khiến bức tranh sinh hoạt của một vùng sơn cước mộng mơ, huyền hoặc như ở một xứ sở cổ tích nào. Bức tranh đời sống rất riêng, rất lạ này là "của riêng" của tác giả. Nếu không phải người bản địa thì không thể kiến tạo được bức tranh sinh động, đẹp đẽ đến thế.

Đúng là môi trường sống, môi trường văn hóa đã tạo nên hình hài thể xác và tâm hồn cộng đồng dân tộc Mường. Hóa ra, vẻ đẹp của con người từ hình thức đến tâm hồn, tính cách có nguyên nhân sâu xa từ môi trường địa văn hóa. Giá trị địa văn hóa này cũng chính là cơ sở tạo nên tính bền vững của cộng đồng. Bảo sao, những con người đã sinh ra và lớn lên nơi vùng cao ấy, tâm hồn họ mãi mãi thuộc về quê hương, xứ sở. Chỉ cần một tác động nào đó từ thiên nhiên, như, bỗng dưng vang lên ở đâu đó tiếng chim vít vịt, thì gần như lập tức "hồn quê" trong họ thức dậy, cồn cào, da diết: "Vịt đâu mà gọi thâu đêm/ Nghe sao da diết tiếng chim nã nê/ Từ trong đáy thẳm hồn quê/ Tưởng như tiếng mẹ vọng về đâu đây" (*Đêm nghe tiếng chim vịt* - Cao Sơn Hải). Đó chính là tiếng gọi của quê hương. Từ trong sâu thẳm, ai cũng có một nguồn cội để về. Nguồn cội ấy không chỉ là máu thịt mẹ cha cho mà còn là không gian sinh thành, nuôi dưỡng. Dù họ đâu, chân trời góc bể nào thì tự trong sâu thẳm tâm hồn, họ vẫn thấy mình thuộc về không gian, địa chỉ của "núi đá Hàng Trống", của "chón Hang Hao":

Như con chim bay về tổ

Chúng tôi trở về với suối với nương

Vẫn là trai mường, gái bản

(Lời trai mường gái bản - Cao Sơn Hải)

Dễ hiểu vì sao không gian nơi xứ sở ấy có tác dụng thanh lọc tâm hồn con người một cách diệu kỳ, nếu có nỗi buồn trong lòng, thậm chí bị hắt hủi, bị lầm lỡ bởi cám dỗ lợi danh, hãy về núi, về mừng, sẽ được xoa dịu vết thương, sẽ được vỗ về an ủi, sẽ vững trở lại, sẽ mạnh trở lại, sẽ tìm lại niềm tin vào cuộc đời:

*dòng suối vắt trong của mừng
trong ta cuộn chảy
lọc lừa, gian dối
cám dỗ, lợi danh
cuốn hết
Ta gặp lại đất mừng mình khi qua ghềnh qua thác
ngọn núi xinh trước nhà nhô ra
con suối trong đất mừng xuất hiện
bài công xinh em gióng lên trước ngõ
bài chiêng đẹp mẹ gióng lên trước mừng
đón ta về với núi
đưa ta về yêu thương
Ngực ta lại căng tràn sức sống đời nương*

(Ta là người của núi - Phạm Tiến Triều)

Có thể nhận thấy, trong mỗi trái tim của các cây bút dân tộc Mừng luôn có không gian quê nhà ngự ở đó. Thiên nhiên quê nhà là tình yêu, là nguồn sống, niềm tự hào mà bất cứ một cây bút Mừng nào cũng muốn được dâng khoe trong tác phẩm của mình. Có lẽ vì vậy mà các cây bút Mừng trở thành các "nhà văn sinh thái" từ lúc nào.

4.2. Thiên nhiên với tập tục văn hóa và cách biểu đạt

4.2.1. Thiên nhiên trong những tập tục văn hóa

Quy luật của thiên nhiên được khám phá rồi vận dụng thành quy luật ứng xử của cộng đồng, từ đó tạo nên phong tục, tập quán của người Mừng trong sinh hoạt đời sống, như: cưới xin, ma chay, cúng vía, làm ruộng, săn

bắn, kết giao v.v... Các nhà văn đã viết về những phong tục ấy với tất cả tình yêu thương trân trọng. Dường như, qua cách miêu tả, các tác giả muốn gửi gắm tình cảm kính ngưỡng với quê nhà, với cộng đồng từ trong sâu thẳm tình yêu nguồn cội.

Đó là tập tục sống nương tựa vào thiên nhiên, kính ngưỡng người “bạn lớn” tốt bụng vì vậy, luôn “bạch hóa” quà tặng của “người bạn” ấy trước cộng đồng. Trong bài “Người Mừng” của Phạm Xuân Sinh như thấy cả một thế giới sinh hoạt của cộng đồng người Mừng xưa trong “Đẻ đất đẻ nước”. Đó là những buổi cả mừng sẵn được con thú lớn sau khi tạ lễ thần rừng, cả làng vây quanh cùng hưởng thụ chiến lợi phẩm: “Sẵn được con thú/ thái thêm cây chuối xanh/ Cả làng ai cũng có phần/ đủ nước đủ cái...”. Trong cách dạy con của mẹ Mừng vẫn lưu giữ truyền thống sẵn sàng chia sẻ, cuu mang đùm bọc giữa các thế hệ trong mừng, trong bản. Cách sống hòa mục giữa con người với vạn vật, thế giới xung quanh: “Về làm dâu Mừng Rặc/ Mẹ dạy em/ có khách đến nhà/ Đàn ông vót tên nỏ bắn gà/ Đàn bà hái rau nấu canh đắng...” (*Canh đắng*).

Vẻ đẹp của vùng văn hóa rừng luôn hòa đồng con người với thiên nhiên, vì vậy, nếu định danh sắc màu văn hóa của không gian Mừng thì đó là sắc màu của cảm giác khoan khoái, hạnh phúc khi con người được hồn nhiên thả lỏng mình giữa không gian bình đẳng này:

*Trai rừng cái gì cũng bóc
Khoai, sắn, măng rừng rừng, gà, xôi...
Tay bóc bát rượu khoan khoái
Dốc cạn cho lòng mê tơi
Gặp em xinh như chuối nõn
Má hồng như nắng tháng ba
Về nhà thưa cha cùng mẹ
Xin được "bóc" em về nhà*

(*Ở núi cái gì cũng bóc* - Phạm Tiến Triêu)

Trong âm thanh sâu thẳm của tiếng cồng chiêng, có tiếng rừng, tiếng núi, tiếng suối, tiếng gió... trên bộ váy áo của các ả nàng có những cánh bướm rập rờn, có sắc hoa bông trắng, hoa gạo, hoa li lai... Sắc màu văn hóa ấy sẽ vẫn bền bỉ cùng dãy Pù Luông, Pù Hu xanh thẳm:

*Bênh...bóng bênh...bóng bênh
Bênh...bóng bênh...bóng...khuôm...
Nhanh chân lên nàng ơi
Tiếng sọc bùa đang gọi
Mông báy khai hạ tết ta
Lung ong váy thắm cũng là vì anh.*

(*Cồng ơi ngân lên* - Trương Thị Màu)

Có thể nói, các tác giả đã viết về những giá trị văn hóa của quê hương mình bằng sự hiểu biết thấu đáo của một người con được nuôi dưỡng và trưởng thành từ chính những giá trị ấy. Những giá trị được đúc rút từ trong môi trường sống gắn bó, hòa quyện với thiên nhiên. Vì vậy, các tác giả luôn viết về những giá trị ấy bằng niềm say mê và tự hào không che dấu như cách mà Hà Thị Cẩm Anh mượn lời một ậu mo để triết lý về di sản tinh thần của dân tộc mình: "Có nghe Mo Mừng mới biết Mo Mừng hay lắm, càng nghe, càng muốn nghe thêm. Có nghe mới biết cội nguồn, người Mừng ta. Không nghe mo Mừng, không quen được mụ Giạ Dần, không quen được Lang Cùn Cùn, không biết được cây Chu Đá, lá cây Chu Đồng là những cành, những nhánh của dân tộc Việt ta đâu" (*Ấu Mây*).

Trong tâm lý và tình cảm của nhiều cây bút Mừng vẫn lưu giữ tục "làm vía", gạt đi màn sương huyền ảo của tín ngưỡng, các tác giả giữ lại ý nghĩa với những sắc thái nhân văn đẹp đẽ, như: tình cảm thủy chung với quê hương, bản mừng, với những người thân yêu. Trong tình cảm ấy có phần trách nhiệm, lý trí gắn với quan niệm: linh hồn người ta khi sống gọi là vía, khi chết là hồn ma. Khi sống, nếu vía của người ta chẳng may đi "lạc" hoặc gặp sự vụ gì gây sốc đến mức vía bay mất gọi là "mất vía". Nhưng, trong rất nhiều bài thơ cả các tác giả Mừng nói về "gọi vía" chủ yếu ám chỉ ai đó đánh

mất/ từ chối tập tục văn hóa của làng bản, đánh mất giá trị tốt đẹp đã được vun đắp từ thuở "đẻ đất đẻ nước". Cụ thể hơn, khai niệm "mất vía" còn để chỉ người phụ bạc, người "đánh mất mình" sa vào vòng cám dỗ gây nên tội lỗi. Bài *Gọi vía* của Phạm Thị Kim Khánh dưới đây, "Vía" đi lạc nơi đâu quên mất đường về nhà, về bản, quên quê hương, nguồn cội. Tác giả gọi vía bằng cách nhắc lại không gian môi trường sống quen thuộc giữa thiên nhiên ngọt ngào, thơ mộng để "vía" nhớ đường về:

Vía ơi!

Về nhà ta

Đường vào có hoa bông páo

Lối ra có hoa bông trắng có rau sắng tháng ba

Mãng đắng, măng ngọt tháng sáu

Quả trám chín rụng trên rẫy tháng bảy

Hoa trảy nở phau phau đôi tháng tám ngày ngâu

(*Gọi vía* - Phạm Thị Kim Khánh)

Trong tình yêu và trong hôn nhân người Mường có những tập tục thật đẹp. Trong những dịp lễ hội, ngoài việc để bộc lộ niềm tin tín ngưỡng, trai gái có dịp gặp gỡ kết bạn, kết đôi. Nhà thơ Tú Anh diễn đạt những cảm xúc tình yêu qua những tập tục văn hóa độc đáo ấy:

Về hội

Tìm gặp nhau

Ngược mắt sâu gỡ lời bùa ngải

Ngực anh đá lăn qua, bước chân rơi vực lạ

Thương em lửa cháy bếp nhà người

Giấu mặt vào bàn tay lấm khói

Ván khăn cao vợi ngược tiếng chiêng cô

Tháng giêng mùa hội đơm trời.

... Ngày vui

Em đỏ mắt thấp thỏm tháng Giêng chờ đợi

(*Tháng Giêng thương lời bùa ngải* - Tú Anh)

"Lời bùa ngải" là lời gì? "ngực anh đá lặn qua, bước chân rơi vục lạ" là gì? "lửa cháy bếp nhà người", "tiếng chiêng cô" ? Cách diễn đạt bằng hình ảnh, lại là hình ảnh xuất phát từ môi trường sống quen thuộc của người Mường là thách đố với bạn đọc. "Bỏ bùa", "bùa ngải" vẫn được xem là tập tục bí ẩn của người miền rừng, lời đồn cho rằng, nếu ai đó thích người nào mãnh liệt, thì có thể người ấy đã dính phải "bùa ngải" của người đó rồi, bị người ta "bỏ bùa" ém rồi. Thực hư của lời đồn ấy không thể chứng thực nhưng người ta vẫn sử dụng hình ảnh "bùa ngải" để diễn tả những cặp đôi yêu nhau tha thiết, bền chặt chính là do dính "bùa ngải" của nhau. Trong câu thơ, tác giả sáng tạo ra cách diễn đạt "lời bùa ngải" thật ý vị, mang lại nét nghĩa hiện đại cho hình ảnh "bùa ngải". "Lời bùa ngải" là lời yêu thương ngọt ngào, tha thiết, chân thành nên có sức quyến rũ, ràng buộc người ta. Cô gái trong câu thơ trên đã thề non hẹn biển như vướng phải "bùa ngải" của cuộc tình, song, dường như họ có "duyên" mà không có "phận", để thoát ra khỏi cuộc tình bế tắc, họ phải tự "gỡ lời bùa ngải" đã giăng mắc nhau. Song, "gỡ bùa" đâu phải dễ, nó khiến trái tim người con trai nặng trĩu như đá đè: "ngực anh như đá lặn qua", cô gái cũng như "mất hồn", đi đứng mất cả phương hướng: "bước chân rơi vục lạ". Gỡ mà không gỡ được, dính vào "bùa ngải" rồi, cho dù chỉ là "lời" thôi, cũng không thể gỡ, vì vậy, cứ đến "tháng giêng mùa hội đơm trời", em lại "đỏ mắt thắp tháng Giêng chờ đợi". Cách diễn đạt bằng hình ảnh khiến cảm xúc thơ mở ra sâu thẳm, da diết. Đó là tình yêu nồng cháy, mãnh liệt, song, cách diễn tả bằng hình ảnh như khiến cảm xúc mãnh liệt kia được "gói" một cách tinh tế, kín đáo với bản sắc văn hóa Mường tiêu biểu.

Tập trung cho văn xuôi, truyện của Hà Thị Cẩm Anh có điều kiện viết về nhiều phong tục tập quán của người Mường. Qua những trang viết của tác giả, người đọc có cơ hội khám phá, hiểu thêm những sáng tạo văn hóa gắn với thiên nhiên, được chắt lọc từ những tinh túy của thiên nhiên của người Mường. Truyện *Đêm khua luống dành cho người chết*, tác giả phô diễn sự độc đáo của dàn nhạc "khua luống", một bộ công cụ lao động gồm cối và

chày giã làm bằng gỗ hoặc luồng (sản vật dễ kiếm từ rừng). Bộ chày cối gỗ này vừa dùng để giã gạo, vừa là công cụ "âm nhạc" (người ta dùng chày khua vào chiếc cối rỗng tạo nên tiết tấu âm thanh khác nhau). Một dàn "khua luồng" gồm mấy chục bộ cối chày sẽ trở thành một dàn nhạc độc đáo trong lễ hội của người Mường. Trong mỗi trái tim, tâm hồn Mường, người ta cảm nhận âm thanh khua luồng như thế này: "Tiếng chày của gã trai Mường làng Chiềng Va có nhịp điệu của âm nhạc, có âm thanh của núi, của rừng, của sông suối, nương rẫy". Nếu không mục sở thị, chỉ nghe bằng tai thôi, sẽ lâng lâng cảm giác trước sự kỳ diệu của bản giao hưởng mà chủ nhân chính là thiên nhiên núi rừng: "Sự thô lỗ của động tác, sự trần tục của cơ bắp và sự nặng nề khô cứng của tiếng vang được tách bạch ra, rồi bị gió mang đi, đẩy cho rơi tồm vào khoảng không vô cảm và lập tức bị pha loãng vào trong mưa bụi rồi tan biến đi rất nhanh, chỉ còn lại cái tinh tế của âm thanh, sự uyển chuyển của nhạc điệu. Đó là tiếng ru của đất. Tiếng hát của rừng. Tiếng reo của nước, tiếng xường của mế, là tiếng nói của cha. Vì thế, dù có đi đâu, về đâu? Dù có ở xa cả chín núi, mười mường người làng Chiềng Va cũng không thể quên được tiếng chày giã gạo thậm thịch, tiếng nhạc khua luồng làng mình" (*Đêm khua luồng dành cho người chết*). Vào dịp tết đến xuân về, người Mường mở hội, dùng âm thanh khua luồng chào đón năm mới, trai gái mường dùng tiếng khua luồng để gửi gắm tâm sự kết đôi. Những đôi lứa yêu nhau, nghe tiếng khua luồng mà đọc được tâm sự của bạn mình. Song, ít ai ngờ tới, khua luồng không chỉ dùng trong những dịp lễ hội vui vẻ, nó còn được dùng để thông tin và diễn tả tâm sự buồn, tuy nhiên, chỉ với những trường hợp đặc biệt (theo phong tục của người Mường, nếu nhà ai có tin buồn, người già mất, gia đình sẽ thông báo bằng hòi công, các gia đình cũng mang công ra đáp lại rồi đốt đuốc tập trung ở nhà trưởng bản). Nhưng trong trường hợp, người mất có uy tín với dân bản, được dân bản tin thì mọi người dùng tiếng khua luồng truyền tin, bởi khua luồng diễn tả được nhiều cung bậc cảm xúc hơn. Qua âm thanh khua luồng, mỗi người bày tỏ sự đau buồn, tiếc thương của mình với người đã

khuất. Truyện ngắn “Đêm khua luống dành cho người chết” kể câu chuyện với ý đồ đó. Người mất ở đây là ông Linh, trưởng bản Bùi Văn Nênh "không ngờ cái chết của ông Linh lại làm cả đất ba Mường đau buồn đến thế! Nhất là người làng Chiềng Va, từ trẻ đến già, ai ai cũng khóc. Ai ai cũng cảm thấy tiếc thương trong lòng. Ai ai cũng cảm thấy mình mắc lỗi với ông Linh". Câu chuyện về ông Linh là câu chuyện dài: chàng thanh niên tên Linh mồ côi mẹ, xung phong vào bộ đội, ra lính "bị thương đến thế mà từ mặt trận trở về lại không có chế độ thương binh? Cặm cùi làm ăn mười mấy năm trời, cuu mang nuôi nấng biết mấy mươi người. Cuối cùng bị kiện lên, kiện xuống rồi trắng tay mà chết". Người làng Chiềng Va đã mở hội khua luống thật lớn, "tiếng chày khua luống sẽ vang vọng tới cả chín núi mười mường ở thung lũng Si Dồ để dành cho ông Linh nghe và để tiễn đưa ông".

Tuy nhiên, cuộc sống không phải lúc nào cũng là màu hồng, chẳng may, trong cộng đồng có ai đó chơi với kẻ xấu, kẻ ác thì tập tục sẽ bị lợi dụng để kẻ xấu thực hiện mưu đồ xấu xa. Hà Thị Cẩm Anh đã kể lại một chuyện như vậy trong “Nước mắt của đá”. Với phong tục cưới xin, người Mường có tục "Ra mặt rể lúc thả trâu, đón dâu về lúc chập tối". Lợi dụng tục "đưa dâu lúc trời tối", "trời tối nhá, những cô gái đi đưa dâu ăn mặc giống hệt nhau. Cô dâu cũng ăn mặc như thế. Nón lá đội đầu, váy vuôn, cóm trắng, áo ngoài màu đỏ, thắt lưng xanh và dây xà tích bằng bạc. Cô che mặt lên thang lạy ma nhà...". Sau khi các ả hát xong các bài “mắc giàng” và khúc “xường chải chiếu” chấm dứt, chú rể bước vào buồng cưới "vừa nhìn thấy cô dâu qua ánh đèn đêm sáng nhờ nhờ, cậu thiếu niên đã rú lên rồi lăn đùng, ngã ngửa ra sàn vì khiếp sợ. Vợ cậu không phải là cô bé mười sáu tuổi mà là một bà cô già. Da mặt bà nàng rất đen và rỗ chằng rỗ chịt...". Nhà trai đau đớn vì bị lừa, "những người đàn ông trong họ, trong mường muốn cầm lấy súng kíp, dao găm, muốn cầm lấy nỏ, lấy tên để sang mường đó để xử tội thằng lừa đảo. Nhưng khôn nổi, bên đó lại chỗ buôn muối, buôn rượu với bọn Lang Sa...". Truyện “Quả còn” cũng liên quan đến phong tục hôn nhân nhưng gắn với tục

"kết chạ". Vì sự ích kỷ, lòng dạ hẹp hòi, đố kỵ của một số trai bản mà hai đứa trẻ thành nạn nhân, hai gia đình, dòng họ của hai mường trở thành thù địch, tan nát: Hai người thợ săn gặp nhau bên con thác lớn. Thợ săn Mường Bi lạc sang rừng Mường Vang mà lương thực mang theo đã cạn. Thợ săn Mường Vang đã chia sẻ phần thức ăn của mình cho thợ săn Mường Bi. Hai kẻ hào sảng trò chuyện vui vẻ và ngỏ ý kết chạ: "Hai nhà thật đáng mặt du gia! Tao với mày sao không kết làm anh, làm em cả đời kia chứ? Và họ kết thật: "Thợ săn Mường Vang chặt một đùi nai ném bịch vào đồng lửa đang cháy hừng hực. Khi thịt đã chín, thợ săn Mường Bi chặt một tàu lá chuối rừng trải lên hòn đá lớn rồi cả hai khá đàn ông cùng quỳ gối rì rầm khấn vái". Trong lời khấn của họ, vai trò của thiên nhiên trùm lớp và quyết định, vừa là chứng nhân, vừa là đáng thần linh tối cao che chở, đáng thần linh ấy cũng là lực lượng "chấp pháp" sẵn sàng trừng phạt những kẻ cả gan chống lại : "Xin ma rừng, ma núi, ma thác nước trắng làm chứng cho hai người bố ở hai Mường có bụng muốn kết làm "du" làm "gia" với nhau. Nếu một người bố ăn ở sai lời đã hứa với nhau thì người đó đi sông gặp quỷ, vào núi, ra đường gặp ma ếm, ma ác. Con trai, con gái của người bố này lúc nhỏ mắt vĩa không được ông ậu, ông mo buộc vĩa. Con gái lớn lên không có trai tốt đến sà xin cưới làm vợ. Con trai lớn lên không có ả mái đẹp muốn lấy làm chồng". Trong lời kết chạ, kết du gia kia thấy hiện diện cả lịch sử văn hóa từ thời "Đẻ đất đẻ nước" của người Mường. Giữ lời thề, khi vợ thợ săn hạ sinh bé gái đã gửi tin cho thợ săn Mường Vang, ngay lập tức, bé gái vừa oa oa cất tiếng khóc chào đời, lễ "poi du" từ Mường Vang đã đưa tới đúng tục của người Mường ở thung lũng Si Dò: "Một đôi gà trống thiến chẵn năm. Mười chai rượu trắng. Mười gánh bánh chưng. Mười thùng gạo nếp. Một con lợn đủ khiêng. Một buồng cau và một đùm trầu". Đứa trẻ mới sinh đã được gả bán, "người Mường Vang bực mình vì con cá béo nhất sông đã bị kẻ mường khác quăng chài bắt mất", thế là "đứa không ghét không thù thì cũng muốn chọc gheo cho vui". Trong đám người đến giúp nhà tra chuẩn bị đồ lễ ăn hỏi con dâu Mường

Bi đã bần nhau "bỏ nhân thịt vào những cái bánh chung sang nhà gái". Thông điệp của chiếc bánh nhân thịt này như sau: "Đứa con gái này không còn trinh tiết nữa. Nó đã có chữa, có mang. Nó là đồ hư thân, mất nết. Rước nó về làm dâu, chỉ thêm xấu mặt nhà ta". Đương nhiên, thông điệp từ những chiếc bánh này đã làm cho "người Mừng Bi giận không để đâu hết giận". "Một đứa nít gái mới chui từ bụng mẹ ra, đã bị gán cho cái tội mất trinh, mất tiết! Tội chữa hoang? Làm sao không giận không thù được chứ?". "Lũ Mừng Vang này thật đáng chết cả trăm lần! Chúng nó đáng đem thui sống hết trên đồng lửa...". Sự thù hằn cứ âm thầm dâng lên "không biết vì sao con giận của người Mừng Bi đã bùng lên cao như lửa, đã sôi sùng sục như thác Ngốc Cùng sông Mã vào mùa nước lũ? Trong lễ "pao châu" (rẻ ra mắt nhà gái), chú rẻ, khi ấy vẫn chỉ là cậu bé hơn mười tuổi đã "chết trong trò chơi hiểm ác": "Thằng bé mới thôi cời truồng ấy rất vui vì được ra khỏi đất mừng Vang một lần. Nó tung tủy đi theo cáng ông mơ và đoàn người dắt trâu. Khi ông mới, cha nó và đoàn người đến cái mừng mà người già bảo nó phải đến thì cậu bé cảm thấy sợ hãi trong lòng. Nó còn chưa kịp hiểu đầu cua tai nheo ra sao thì từ ngoài ngõ, hai bên bờ rào, từ cửa vóng, cửa man của ngôi nhà lớn người ta ném đá rào rào. Người ta cứ nhắm vào nó mà ném. Tất cả cùng ném vào nó. Chỉ ném vào mỗi mình nó thôi. Những quả vả, quả sung, quả chuối xanh tới tấp ném vào đầu vào lưng vào bụng vào mặt nó. Chẳng mấy chốc bộ quần áo bằng vải chức bâu trắng của đứa trẻ đã lấm lem mủ chuối, nhựa sung...". Khi ông mới già bước ra ê a hát bài xường xin mở cổng dài lê thê thì "mặt mũi đứa trẻ đã sung vêu, đầu tóc nó rối bù và ướt đẫm máu tươi. Người ta thấy trong cái xiếng đưng quả sung, quả vả để ném rẻ theo tục lệ Mừng cầu phúc cho đôi vợ chồng trẻ con đàn cháu đông, làm ăn sung túc có cả những cục đá to bằng quả trứng gà, trứng vịt". Chú rẻ là thằng bé con sau cuộc ra mắt ấy "nằm mê man bất tỉnh nhiều giờ. Cúng ba ngày ba đêm nữa vẫn không thấy vía đứa trẻ trở về. Nó chết sau ba ngày ông ậu cùng ma gọi vía". Rồi đám cưới vẫn diễn ra mà không có chủ rẻ vì "mười năm hai nhà qua lại đã tốn kém

vô vãn của cải". Thêm nữa, "con chết, bố tiếc, mẹ đau. Cửa mắt mẹ đau, bố xót. Đến lúc này cả hai bên đều ngấm ngấm tìm mọi cách để trả thù". Cuối cùng, "gã thợ săn Mường Bi đành phải làm một con bọ cù mông úp mặt vào đồng phân trâu, phân lợn mà gả con gái mình sang làm vợ ma bên đó". Cô bé mới mười tuổi phải đi làm dâu trở thành "cái bị" đựng tất cả những uất ức, căm giận của họ nhà trai đã chịu đựng suốt mười năm. Cô bé phải làm việc như một nô lệ, bị khùng bố về tinh thần (bị vu là ma ác, bắt vĩa bố chồng, mẹ chồng). Sau khi bố mẹ chồng mất "Bếp khách" nhà chị lạnh dần. Đã rất nhiều bận, nhiều phen "người Mường Vang muốn đốt ngôi nhà. Có khối kẻ muốn đẩy, muốn xô người con gái từ Mường Bi đến xuống hón, xuống khe xuống sông Mã cho nước lũ cuốn trôi đi...". Nhưng phần vì lo: "Nếu thật sự chị có con ma ác trong người thì kẻ gây tội phải rước họa cho vợ cho con và cho bản thân mình nên đành phải để chị yên". Thế là cô bé đáng thương cứ lớn lên côi cút giữa xứ người, sau này thành người đàn bà xinh đẹp siêng công siêng việc giữa tuổi đôi mươi "bị bỏ quên trong ngôi nhà sần lạnh".

Người ta dễ quy cho "tập tục" đã giết chết tuổi trẻ của hai nạn nhân này và gọi đó là "hủ tục". Nhưng hóa ra, bản thân các tập tục đều rất đẹp đẽ và nhân văn. Người Mường ứng xử với hai sự kiện trọng đại của đời người là "hôn nhân" và "tang ma" vô cùng cẩn thận, chu toàn. Người Mường gán sinh mệnh, hạnh phúc của con người với thiên nhiên, hài hòa với thiên nhiên và đó là cơ sở cho các tập tục ra đời. Song, khi suy nghĩ xấu, ích kỷ len vào, lợi dụng sự vô tư, trong sáng của quy luật để thực hiện mưu đồ đen tối, hệ lụy thật khó lường. Những thảm cảnh, bi kịch từng xảy ra như câu chuyện trên đây và người ta đơn giản đổ vấy cho là hủ tục rồi tìm cách xóa bỏ những phong tục đẹp đẽ. "Hủ tục" là phong tục bị con người lợi dụng cho mục đích thiển cận, xấu xa làm cho méo mó.

Qua văn hóa phong tục càng thấy rõ hơn cảm quan sinh thái của dân tộc Mường, một cộng đồng dân tộc có nền văn hóa cổ kính rất đáng kính trọng.

4.2.2. Thiên nhiên trong tư duy biểu đạt

Tư duy biểu đạt sẽ tiếp tục làm rõ hơn nữa sự tác động, can dự của thiên nhiên vào đời sống và tâm hồn, tính cách người Mường. Nếu quan sát sẽ thấy người Mường có nhiều cách đưa thiên nhiên vào nội dung biểu đạt. Dưới đây là một số cách chính:

Nhân cách hóa thiên nhiên, coi thiên nhiên như một “thành viên” trong đời sống sinh hoạt cộng đồng: Tư duy này được lưu giữ từ ngàn xưa, có từ thời “đẻ đất đẻ nước”. Trong *Đẻ đất đẻ nước*, giống “người” nở ra sau rớt, sau khi muôn loài đã “nở” trước. Loài “Người” luôn phải học hỏi các loài khác để tồn tại, từ chuyện làm nhà, lấy lửa, lấy nước, đến xin hạt giống, đến tìm kiếm “cây chu đồng bông thau quả thiếc” cho được giàu được sang...Điều này đã được truyền lại qua các đêm “mo”, từ lời các ông Âu (thầy mo) - người có khả năng giao tiếp, làm cầu nối giữa người với thần linh kể lại. Cho đến bây giờ, trong tư duy của người Mường nhận thức ấy vẫn tồn tại. Người Mường khi làm những việc trọng đại, vẫn có thần linh, “ma” “chứng dám” cho lời nói, hành vi cam kết của mình. Thần linh, đôi khi đồng nghĩa với “ma” chẳng phải thứ gì xa lạ mà chính là hồn, vía của các sự vật trong môi trường tự nhiên: ma rừng, ma núi, ma thác nước trắng... như lần kết chạ của hai người thợ săn Mường Bi, Mường Vang trong truyện “Quả còn” trên đây. Sự tham dự, chi phối của thiên nhiên vào cuộc sống con người qua bao đời tạo nên nếp nghĩ, nếp ứng xử rất hồn nhiên và nồng ấm giữa con người với vạn vật chung quanh. Người ta hỏi thăm nhau xem đứa trẻ vừa sinh ra là "con đực hay con cái". Gọi người phụ nữ là “ả mái”. Người Mường sẽ nhận ra nhau rất nhanh nếu họ nói với nhau như thế này: "Nhà nghèo có gì cúng nấy. Chỉ vài con gà chưa kịp đóng lông đuôi"; "Bố, mé ông tính thág, tính năm bằng mỗi lần cây buong già ở chỗ mó nước của làng Chiềng Va bắt đầu rụng lá"... Sự đảm đang, tháo vát, hiền thực của người con dâu cũng được đo đếm bằng công việc gắn với ruộng nương, núi rừng: “Mười ba tuổi, chị phải vào núi phát rẫy, tĩa hạt một mình. Cũng một mình chị đi bừa ruộng nước để cấy lúa nếp. Việc đuổi dòn trâu thả rông trong

núi về khùng nhà, việc nuôi lợn, dệt vải, xúc cá dưới khe suối để có miếng ăn ngon theo ý thích của mẹ chồng...". Ngay cả khi chửi mắng, thiên nhiên cũng cùng đồng hành, hưởng ứng: "Lũ Mùng Vang này đáng chết trăm lần! Chúng nó đáng thui sống hết trên đồng lửa, đồng than thui chó, thui dê. Nếu đem từng đũa, từng đũa ném vào đám lửa đốt cháy Mùng Vang kia cũng chưa nguôi hết giận! Những thằng Mùng Vang bỏ nhân vào bánh chung để chê bai một đứa trẻ gái mới đẻ không còn trong trắng nữa thì có khác gì chúng nó đem cút hắt vào mặt người già Mùng Bi?" (*Quả còn*)

Cách bày tỏ tư duy thơ của người Mùng - trên núi của cây bút trẻ Phạm Tiến Triều cũng cho thấy nguyên tắc thẩm mỹ có nguồn gốc từ tập tục coi thiên nhiên là bạn này:

Người trên núi làm thơ

Không hay gọt câu, múa chữ

Câu thơ tự chảy ra như nước suối trong nguồn

... thơ từ đồng nà

Thơ từ nương rẫy

Thơ chảy ra từ câu xường, câu rang

...Một ngày về mùng

Thấy thơ từ nương rẫy nảy mầm

Gặp thơ đồng nà đơm hạt

Như lời người thương câu hát

Như suối khát thung mơ

(Người trên núi làm thơ)

Làm thơ với "người trên núi" tự nhiên, hồn nhiên như nước chảy từ trong khe ra, tìm tứ thơ với "người ở trên núi" không phải ở đâu xa, cứ "một ngày về mùng" sẽ thấy thơ từ "nương rẫy", từ "đồng nà", từ trong "suối khát", "thung mơ" kia thôi.

Đây chính là nguyên tắc thẩm mỹ đầu tiên, cơ sở của các đặc điểm thẩm mỹ khác, góp phần biểu đạt cảm quan sinh thái có từ trong tư duy nhận thức và phản ánh của người Mùng.

Trong thủ pháp so sánh - ẩn dụ, thiên nhiên luôn là đối tượng được so sánh: Trong cách biểu đạt giàu hình ảnh của các cây bút Mường, thủ pháp được sử dụng nhiều nhất là so sánh - ẩn dụ, và đối tượng được coi là chuẩn mực để so sánh chính là các thực thể tự nhiên xung quanh môi trường sống. Vương Anh so sánh “bông chóp mỡ màng” với “cánh tay sơn nữ”; Cao Sơn Hải ví cánh tay thiếu nữ Mường như “búp măng”; Phạm Tiến Triều so sánh vẻ khỏe khoắn, trẻ trung của các chàng trai, thiếu nữ Mường: “Cha cho bấp tay gỗ sến/ Mẹ cho bấp chân búp măng vào, măng bương”; Và nữa “Trai mường như lim gụ”, “tóc gái mường như suối” v.v...

Đây là hình ảnh cô dâu xinh đẹp trong con mắt của người Mường: "Người làng Chiềng đã mất nửa ngày đi bộ để đón cô Sam từ Mường Đủ về làm dâu dòng họ Bùi Mường Ca Da. Vừa trông thấy nàng Sam người ta đã phải thốt lên: Con dâu nhà họ Bùi đẹp quá! Nàng đẹp như một bông hoa Xanh Cạnh trên núi cao. Nàng đẹp như Nàng Nga trong truyện thơ cổ của người Mường. Có người nói: Nàng Sam xuống hôn tằm thì cá cò quên lội. Nàng đi ra bãi, ra đồng thì chim chèo pheo thôi hót. Nàng vào núi thì vượn thôi kêu" (*Mẹ tôi*). Cách diễn tả này phân biệt rõ nhất nhà văn là người Mường đích thực với nhà văn là người miền xuôi viết về miền rừng. Vốn thực tiễn, tư duy và cách biểu đạt đã thấm nhuần từ bao đời giúp tác giả có những hình ảnh so sánh không thể bắt chước. Đây nữa, tác giả tả hình ảnh người mẹ lừa theo con: “Mẹ tôi đuổi gấp theo sau. Thân hình gầy gò, dài ngoẵng của bà giống như một con rắn hổ mang đang quăng mình đuổi theo con mồi” (*Gốc cội xù xì*). này đã được một nhà nghiên cứu cảm nhận: “Tả sinh động đến thế thì thôi nhưng gọi thì cũng thật thâm trầm: Đó là hình ảnh người mẹ nghèo khổ, nghèo đói đến nỗi cái thân hình đàn bà trở nên khô đét, dài ngoẵng, cái hình hài ấy khi chạy giống như con rắn hổ mang đang quăng mình. Có thấy đáng người nữa đâu, chỉ thấy cái vệt dài dài đang vặn vẹo” [121; tr. 99- 100]. Tác giả diễn tả sự sôi nổi, hào sảng của hai người thợ săn Mường Vàng và Mường Bi gặp nhau: "Chuyện của họ cứ chảy ồ ồ như nước hơn nước khe". Thiên nhiên luôn là thước đo, là điểm tựa cho mọi đánh giá, lựa chọn: "Người

Mường Bi đến ăn cỗ cưới đông như bướm bướm tháng ba, nhiều như kiến kèn, kiến càng tháng tám. Rượu chảy vào miệng khách như nước khe, nước suối. Thịt và xôi đắp cao như núi, như gò" (*Quả còn*). "Người Mường Dô chỉ là đàn cá trên ao núi. Người ta có thể nghiêng ao, đổ cạn nước để bắt cá bất cứ lúc nào. Thôi thì dù có phải đi trên lửa, trên than cũng phải cắn răng, chẳng lợi mà khen mát bàn chân..." (*Nước mắt của đá*). ; "Con giận của người Mường Bi đã bùng lên cao như lửa, đã sôi sùng sục như thác Ngóc Cùng sông Mã vào mùa nước lũ" (*Quả còn*); Cách biểu đạt bằng hình ảnh vừa giàu cảm xúc, bộc lộ trực tiếp và sinh động thái độ yêu ghét, rất phù hợp với tính cách "người miền rừng". Cách biểu đạt ấy vừa dễ hiểu, dễ hình dung, vừa diễn tả được thái độ, tâm lý, cảm xúc của người nói. Qua cách biểu đạt này có thể cảm nhận sự bình đẳng, dân chủ trong mối quan hệ giữa con người với thiên nhiên.

Hai người thợ săn người Mường khoe sự giàu có nhà mình, thợ săn Mường Bi: "Gầm sàn nhà trâu béo hàng đàn. Trên dăng gác lúa nếp đem xuống giã ba năm không hết". Thợ săn Mường Vang cũng không kém: "Vợ tao ngồi trên cửa vóng dùi bạc trắng ném gà ăn rau dưới vườn. Xanh tám, nôi mười, chiêm bảy công ba xếp đầy nhà chật bép. Luồng trong truông, trong rú nhà cả trăm bận quăng dao rộng hơn cả tiếng chiêm bảy, công ba nói lại" (*Quả còn*). Vừa ẩn dụ, vừa so sánh, vừa ngoa dụ... cách biểu đạt cụ thể bằng hình ảnh này phản ánh tư duy luôn muốn “bạch hóa” hồn nhiên, tự nhiên của người Mường trong mọi quan hệ ứng xử và các thủ pháp so sánh - ẩn dụ luôn là cách hữu hiệu nhất để bộc lộ mục đích này.

Mặc dù Phạm Tiến Triều có lần “tự bạch” rằng, các nhà văn, nhà thơ Mường không "gọt câu múa chữ" trong diễn đạt, nhưng có thể thấy các thủ pháp tu từ vẫn được sử dụng để diễn tả suy nghĩ và xúc cảm trong lòng. Tuy nhiên, chỉ là những thủ pháp quen thuộc của tư duy dân gian: so sánh - ẩn dụ, có thêm chút phóng dụ để nội dung biểu đạt gần gũi mà sinh động, mộc mạc mà hấp dẫn. Điều đáng nói là các tác giả vẫn giữ được thói quen, tập tục trong cách nghĩ, cách cảm của cha ông truyền lại. Song, không phải là “bê nguyên xi”, bắt chước mà có sự sáng tạo, có kế thừa và cách tân rất điệu nghệ

đề thành những sản phẩm nghệ thuật đích thực mang âm hưởng nguồn cội, xứ sở của Cùn Bướm Bạc, Cùn Bướm Bờ: *Em ở gần/ anh thương em như rừng cây thương lá/ em đi xa/ anh nhật lá to lá nhỏ/ ngôi đém thương ít thương nhiều (Đém lá)*. Ai bảo cách diễn đạt này không truyền thống và chưa hiện đại? Vẫn là cách nói của "người miền rừng", nhưng đã bay bổng, lãng mạn hiện đại hơn.

Sau này, có cơ hội đi ra khỏi miền rừng, "về phía mặt trời", các cây bút Mường có cơ hội hiện đại hóa các thủ pháp nghệ thuật, song, có một điểm chung, hầu như các tác giả vẫn biểu đạt ý tưởng và cảm xúc bằng cách nói giàu ẩn ý, vừa so sánh, vừa ẩn dụ, hoán dụ, nhân hóa - cách nói quen thuộc của người Mường:

*Cha cắt tuổi mình vào cán thuổng
Cán thuổng rã mục dần trên thung hoang
Mùa khói đặng bát cơm nâu màu củ
Mái sàn nghiêng thán gió bản hàn
...
Cha buộc câu xường vào tay mẹ
Dắt nhau cùng qua tuổi mình
Phía nào ngày không hẹn trước
Cây chu đồng cổ tích thấp lên...?*

(Ngày của ngày sau - Tú Anh)

"Cha cắt tuổi mình vào cán thuổng", chữ "cắt" thật hiện đại, một sự chuyển hóa ngôn từ và hình ảnh bất ngờ qua liên tưởng táo bạo. Cái cán thuổng một dụng cụ lao động quen thuộc của người đàn ông miền núi, gợi nghĩ đến những cuộc đi đào củ mài trong rừng sâu, đào tìm nguồn nước, tìm dũi, chuột đồng làm thức ăn v.v... Bao nhiêu mồ hôi đổ xuống, cái cán thuổng chắc hẳn bóng lên theo tháng ngày. Dùng chiếc cán thuổng để gợi liên tưởng cuộc đời cha, thành biểu tượng cho cuộc đời cha, tác giả khéo léo bộc lộ niềm yêu thương, trân trọng, biết ơn người cha lam lũ đã sinh ra và tạo dựng nên

cuộc đời mình. Những hình ảnh tiếp ngay sau: *Cán thuởng rã dần trên thung hoang/ Mùa khói đặng bát cơm nâu màu củ/ Mái sàn nghiêng thảng gió bản hàn.* Những chữ "khói đặng", "gió bản hàn" đều được chuyển nghĩa từ một cách nghệ thuật, tác giả tỏ ra rất chắc tay trong thủ pháp chuyển nghĩa từ, thêm nữa, ý tưởng chuyển nghĩa bộc lộ rõ tâm hồn hiểu và yêu quê hương nguồn cội.

Hoặc trong trích cú này chẳng hạn:

*Anh nói mai sau mình nên chồng, nên vợ
Anh lấy lúa anh bọc, lấy vóc anh đùm
Bây giờ đi cật đất hết rùng
Em biết anh ở đâu?
Lúa không bọc, vóc không đùm
Ngồi đây cơm lên muối vừng, mình em.*

(Em biết anh ở đâu? - Phạm Thị Kim Khánh)

Đã có sự pha trộn giữa cách nói dân gian của miền xuôi (anh lấy lúa anh bọc lấy vóc anh đùm) với cách nói của người miền rừng (bây giờ đi cật đất hết rùng, cơm lên muối vừng), tuy vậy, âm hưởng chung người đọc vẫn nhận ra “giọng” của một ả nàng trách giận bạn tình bỏ mường, bỏ bản theo tiếng gọi nơi mường lạ, quên tình quên nghĩa. Tác giả đã kết hợp khá tinh tế chất dân gian của dân tộc mình với chất hiện đại trong ngôn từ và thi liệu tạo nên cách biểu đạt vừa gần gũi vừa mới lạ và giàu cảm xúc.

Trương Thị Mầu trong bài thơ "Mường Ống" cũng có cách kết hợp duyên dáng giữa việc khai thác văn hóa cộng đồng mình với cảm xúc hiện đại tạo nên cách biểu đạt kín đáo mà không kém phần mãnh liệt khi bộc lộ cảm xúc lứa đôi:

*Ché rượu cần vít nghiêng câu hát
Hát rằng: "Ước gì bố thương cho chơi cửa
Mẹ thương cho chơi nhà
Vin cành đa uống chung dòng sông cái"
Để anh quên lối về.*

Trong cách diễn đạt, người Mường luôn có cách dùng những hình ảnh gần gũi, quen thuộc gắn với đời sống hàng ngày, thêm nữa, có thể cảm nhận bằng năm giác quan (thị giác, khứu giác, thính giác, vị giác, xúc giác) để biểu đạt, giúp người nghe cảm nhận bằng chính những cảm giác của mình. Cách biểu đạt này có tác động trực tiếp, ấn tượng mạnh đến người nghe, người đọc. Lối tư duy và diễn đạt bằng hình ảnh là cách biểu đạt quen thuộc của "người miền rừng". Đó là cách biểu đạt sinh động, gần gũi, thương mến. Nó kéo gần khoảng cách đối thoại, như ký hiệu riêng chỉ có người trong cộng đồng mới hiểu bởi những "ký hiệu" ấy xuất phát từ chính môi trường sống của họ và đây chính là sắc thái văn hóa độc đáo của cộng đồng này.

4.3. Khắc khoải nỗi đau sinh thái

4.3.1. Nỗi đau trước thiên nhiên bị hủy hoại

Càng gần bó với quê hương bao nhiêu, các tác giả càng thể hiện cảm xúc đau đớn bấy nhiêu khi cảnh sắc quê nhà không còn như xưa. Như đã nói ở trên, thiên nhiên đã hòa vào máu thịt tâm hồn nên mỗi khi thấy thiên nhiên bị hủy hoại là trái tim họ run lên xót xa.

*Đâu rồi xanh ngát ngàn trùng
Hồn thiêng cây núi hóa cùng trời mây
Gầm vang thác bạc suối đầy
Sóng đàn tung nhịp, nai bầy uống trăng?
Nhớ ai nhật nắm, hái măng
Thương ai thiếu trái me vàng, tai chua.
Lười nhà khát nước miệng khô
Đâu mùi cá nướng, xôi đồ hương đưa...*

(Rừng ơi, thương nhớ - Cao Sơn Hải)

Dường như những nếp sinh hoạt quen thuộc bao đời đang dần lui vào dĩ vãng, nền tảng tạo nên môi trường sống quen thuộc, tạo nên văn hóa bản địa nương tựa vào thiên nhiên đã và đang biến mất từng ngày. Hai chữ "đâu rồi" đứng đầu khổ thơ như câu hỏi xót xa đau đớn trước những môi trường tự nhiên từng là niềm kiêu hãnh, tự hào của một vùng không gian cổ kính đang

biến mất: những cánh rừng già mênh mông "xanh ngát ngàn trùng", những "suối đầy", "gầm vang thác bạc", những đàn cá tung tăng dưới suối, những bầy nai thông thả "uống trăng" đã không còn. Môi trường thiên nhiên cũng là nguồn sống đã mất thì còn đâu những thói quen, tập tục, những hương thơm quyến rũ đã nuôi lớn cả thể xác và tâm hồn?

Bùi Nhị Lê viết về "người cầm dao không vỏ" - một hình ảnh lạ để diễn tả nỗi đau mất rừng:

*...Người cầm dao không vỏ
vẫn vợ đi thăm chỗ ngày xưa là rừng
Không đi thì đã quen chân
Đi vào nơi ấy như người lạ.
Chẳng còn rừng mà vào
Nên chẳng còn con dao có vỏ
Nhà nhà vẫn còn dao
Nhưng bạ đâu để đó...*

(Những người đàn ông đeo dao có vỏ bên hông - Bùi Nhị Lê)

Hình ảnh người đàn ông đi rừng đeo dao bên người đã trở thành hình ảnh quen thuộc, cũng là biểu tượng kiêu hãnh của trai Mường suốt bao đời. Con dao đi rừng phải có vỏ vì nó rất sắc, dao để chặt cây mở lối, để kiếm thức ăn và để tự vệ nếu chẳng may gặp thú dữ... Nhưng giờ đây, người ta bắt gặp hình ảnh lạ: Người đàn ông "cầm dao không vỏ" (!). Thêm nữa, con dao không được "đeo ngang hông" mà được "cầm" và không có vỏ bọc. Sự thay đổi có nguyên do này đây: "Người cầm dao không vỏ/ vẫn vợ đi thăm chỗ ngày xưa là rừng/ không đi thì đã quen chân/ đi vào nơi ấy như người lạ". Thói quen đi rừng đã ngấm vào máu thịt, truyền từ đời này qua đời khác. Trong thói quen "đi rừng" không chỉ có động cơ mưu sinh còn là niềm yêu thích. Mất rừng, như mất đi máu thịt, tình yêu. Hai chữ "vợ vẫn" trong cấu trúc câu "vợ vẫn đi thăm chỗ ngày xưa là rừng" đã diễn tả sâu sắc trạng thái tinh thần đau đớn, khôn khổ của người dân khi bị tách ra khỏi hoàn cảnh sống

quen thuộc, họ bị bỏ rơi, bị khủng hoảng tinh thần, cảm thấy xa lạ ngay trên chính quê hương mình.

Tú Anh khắc họa một không gian giống bức tranh lập thể về sự tan nát, đổ vỡ của văn hóa xưa:

*Nhớ từng mặt đá rỗ xù rêu hoang lạnh
Hàng trăm năm tiếng chiêng
Vọng nghìn đời những khúc xường cầm
Mặt đá hiện lên mặt người lấm láp
Đá hát những bình minh bụng rỗng chân trần
đi khai hoang tria hạt
Đá khóc mùa bão lũ ngô non rạ xác úc đòi*

(Tháng giêng thương lời bùa ngải - Tú Anh)

Những mảnh, những hình, âm thanh hiện về chắp nối trong tưởng tượng, trong tâm thức: “mặt đá rỗ xù rêu hoang lạnh”, “tiếng chiêng” dội về, mặt đá, mặt người hòa trộn lấm láp, không gian như thời tiền sử với “bụng rỗng chân trần”, “bão lũ, ngô non rạ xác úc đòi”, tiếng khóc của người hòa trong tiếng khóc của đá... Qua bức tranh lập thể bằng ngôn ngữ mà thấy tác giả đang khóc cho tương lai của một vùng không gian văn hóa, không che dấu nỗi xót xa, đau đớn, tiếc nuối, thương nhớ những gì đã làm nên nền tảng văn hóa của cộng đồng dân tộc mình.

Nhà văn Hà Thị Cẩm Anh có lẽ là cây bút đề cập mạnh mẽ nhất nỗi đau sinh thái. Tác giả thực sự là nhà văn sinh thái khi đề cập trực tiếp đến thực trạng tàn phá thiên nhiên gây ra thảm họa môi trường tự nhiên. Trong truyện *Nước mắt đỏ*, tác giả mở đầu câu chuyện bằng cuộc đối thoại giữa hai chị em họ:

"Tao phải về thôi!

Tôi hỏi: - Về đâu? - Về làng Chiềng Va. Tôi tròn mắt nhìn chị: - Làng Chiềng Va nào? Làng Chiềng Va của chị à? Chết rồi! Chết lâu rồi. Bây giờ ở đây chỉ còn trơ ra một bãi đá ngầm. Ngoài chị ra, không ai nhớ nó nữa". Cái làng Chiềng Va "đã chết" theo cách nói của cô em đã từng là bản làng cổ xinh

đẹp nổi tiếng nhất xứ Ba Mường. Cả làng chỉ "dăm chục bếp", "suốt ngày, suốt tháng, suốt năm cứ lơ thơ khói, cứ bâng lảng mây, cứ thấp thoáng bóng áo cơm của các ả nàng xinh đẹp". Trước làng là dòng sông với "một cánh bãi dài, rộng mát lịm đất phù sa và suốt cả bốn mùa đều xanh ngắt màu xanh của cây ngô, cây đậu". Con sông "cần mẫn đem từ rừng về một lượng phù sa lớn bồi đắp lên cánh bãi", vào cỡ giáp tết, "từ sát chân thang của mỗi nhà chạy dài xuống mép nước bên sông vàng rực màu hoa cải"... Nhưng, tất cả đã hết rồi! Nhiệt tình cộng với ngu dốt là căn nguyên đầu tiên của công cuộc phá hoại Mường Dồ. Chủ tịch xã Mường Dồ trước đây "vốn là đứa trẻ ham chơi và lười học", chưa qua lớp bảy phổ thông, thế rồi chẳng biết làm cách nào ông ta có tới "ba bằng đại học. Tấm nào cũng đỏ chói". Chủ tịch xã luôn muốn làm những cuộc thay đổi lớn để "chứng tỏ mình" và ông đã "ra tay triệt hạ làng Chiềng Va": "Một ngôi làng có những ngôi nhà sàn của người Mường đã hơn trăm tuổi. Cha tôi chuyển làng Chiềng Va lên núi để mở rộng thêm diện tích trồng ngô". "Những mái tranh quanh năm ủ ê trong khói bếp vẫn bị dỡ tung. Những cây cột lim tôi vòng tay ôm không xuể vẫn bị nhổ bật. Vài người già trong làng không chịu nổi khi nhìn ngôi nhà ông cha, bố mẹ mình đã vất vả cả đời mới có được bị người ta phá bỏ một cách lạnh lùng, dửng dưng nên uất mà chết. Cũng nhiều người vừa khóc vừa châm lửa đốt nhà mình để khỏi phải nhìn thấy ngôi nhà bị phá tan tành...". Chưa hết, ông chủ tịch ấy đã lên kế hoạch "phá đi cả một khu rừng nguyên sinh hàng trăm héc ta để thành lập nông trường, nhưng nông trường làm ăn thua lỗ triền miên" (*Nước mắt đỏ*). Cứ thế, những cánh rừng âm thầm nhường chỗ cho những cánh đồng, những ngôi làng. Con người đã "lột đi lớp áo xanh của núi", "một khi không còn rừng bao phủ núi chỉ còn là những tảng, những khối đá khô cứng, trơ lỳ. Ngọn núi Mỏ Bông trông chẳng khác gì với một đống đá to". Vì vậy, "càng gần các ngôi làng những ngọn núi trông càng đơn điệu, buồn bã và già nua. Rừng bị triệt hạ, chim thú bị săn bắn cạn kiệt. Tác giả viết về thực trạng ấy bằng trái tim đau đớn: "...Một khi không còn gì để ngăn lũ, mùa lũ về, dòng chảy như

ngựa phi của con sông sẽ bào mòn, sẽ rửa trôi hết lớp đất phù sa màu mỡ của cánh bãi làng tôi. Cả vùng đất đã từng có một ngôi làng trù phú trơ ra những bãi đá ngầm. Rừng Chư Lẹ có rất nhiều cộp beo, gấu ngựa và hươu nai đã được định đoạt. Con sông hùng vĩ và ngoan cường phía trước làng sẽ biến thành con suối cạn. Người ta đặt những máy hút cát dưới đáy sông lên, móc sỏi từ ruột nó ra. Bờ sông hoang sơ sẽ lở lói. Cánh bãi rộng, đất phù sa mịn và xốp sẽ bị thu hẹp lại. Đêm đêm tiếng nổ mìn đánh cá dưới sông vọng về làng. Con sông sẽ chết..." (*Nước mắt đỏ*). Mượn lời một nhân vật trong tác phẩm, tác giả chỉ đích danh kẻ hủy diệt môi trường sinh thái chính là con người: "Đừng ai đụng chạm đến! Con người mà ra tay thì chẳng bao lâu những ngọn núi sẽ biến mất". Có thể nhận thấy, trái tim của tác giả thấp thỏm, quặn thắt mỗi lần chứng kiến những phong tục, tập quán đang dần mai một, những tập quán gắn với thiên nhiên khi thiên nhiên bị bức tử. Những truyện như: *Đêm khuya luống dành cho người chết*, *Quả còn*, *Suối lạnh*, *Chuyện xưa*, *Giải vía*, *Nước mắt đỏ*, *Thằng Chinh ngốc* v.v... chứa đựng thông điệp nhức nhối ấy.

Không chỉ dừng ở những khóc than, thương xót, những người con dũng cảm của mụ Dạ Dần đã hành động. Xây dựng những nhân vật không đang tâm để kẻ xấu phá hoại núi rừng, như: Vạ Cúc, thằng Sinh trong "Những đứa trẻ mồ côi"; Ông Linh trong "Đêm khuya luống dành cho người chết"; nhân vật xung Chị trong "Giải vía"; Thằng Chinh trong "Thằng Chinh ngốc", v.v... là những con người đã lăn xả để giữ rừng, giữ môi trường sống. Trong truyện *Giải vía* cô gái Mùng Dò xung phong làm kiểm lâm để kiên quyết chặn những kẻ "chuyên sống bằng nghề săn bắn thú hoang và khai thác trộm gỗ quý trong rừng". Cô gái vì ngăn không cho chồng (vốn là tay sát thủ) hạ con báo con lạc mẹ mà anh chồng trẻ, vào đúng đêm giao thừa hẳn đã gói ghém tất cả tiền, của hồi môn qua cưới bỏ đi, từ đấy, cô bị những đầu óc u mê lạc hậu vu cho là có "vía xấu" nên chồng bỏ. Cô bị ghét bỏ, xa lánh, bị đòn là có số cộp tha. Nhưng mặc, trái tim cô gái ấy yêu rừng, chị vẫn một mình vào rừng và thầm nghĩ: "Thú hoang trong rừng cũng thế. Cho dù là cộp, là beo là

hươu là gấu hay chỉ là một con cun seo bé tẹo chúng cũng muốn sống và có quyền được sống. Rừng là của Mẹ đất hào phóng ban tặng để có sự sống bền vững và lâu dài trên trái đất cho con người và cho cả muôn loài muôn thú. Ngôi nhà là chốn dung thân của con người. Thú hoang đã có rừng xanh để sống" (*Giải vĩa*). Sau lần cứu hai con vọc đuôi trắng rồi bị những kẻ săn trộm đánh suýt chết, được kiếm lâm cứu thoát, chạy chữa, chị quyết định thành kiếm lâm viên. Nhiều lần phải đối mặt với những "con hổ người" là bọn lâm tặc, thú tặc, có chị bảo vệ, những cây con đã lớn lên, những con thú đã trở về, những con chim lạ đã xuất hiện trong khu rừng chị trông coi. Trong truyện "Đêm khuya luống dành cho người chết" là hình ảnh ông Linh, gã trai Mường tốt của Chiềng Va. Sau chiến tranh với nhiều vết thương trên cơ thể, Linh trở về mường vào thung Mây dựng lều làm nhà. Mười năm sau, ông đã tạo ra cả một cơ ngơi, ông ủng hộ tiền xây trường để "trẻ con làng Chiềng Va không còn phải học dưới gầm nhà sàn hôi rình mùi phân trâu". Ông curu mang, uốn nắn những thanh niên trót sa ngã, nghiện hút thành những gã trai mường tốt. Mong muốn "người làng Chiềng Va hết đói, hết nghèo, hết lang thang ở bãi đào vàng làng Kịt", ông giúp bà con "đắp phai, đắp đập, ngăn suối làm ruộng bậc thang, thả dê trồng luống" để "không lên núi phá rừng làm rẫy, vào Chuông Cò lấy trộm gỗ quý bán cho bọn lâm tặc". Bị kẻ tham lam, ngu dốt hãm hại, ông bị kiện lên kiện xuống do nhận con nuôi không làm giấy tờ (thực tế khi ông nhận nuôi, chúng là những đứa trẻ hư bị chính gia đình vứt bỏ). Ông Linh đã phải chịu tiếng oan, thậm chí bị khai trừ đảng. Khi ông mất, làng Chiềng Va mới có dịp bày tỏ nỗi đau buồn, tiếc thương. Họ biến lễ hội khuya luống đầu năm thành lễ hội tiễn đưa người đã dâng hiến cả cuộc đời cho cộng đồng, được cả mường kính trọng.

Nhà văn là những người nhạy cảm nhất với môi trường sống - xã hội. Dễ hiểu vì sao, những cây bút có cội rễ ở xứ sở mụ Dạ Dần càng cảm nhận sâu sắc những thay đổi bất an từ quê hương, đặc biệt là từ không gian thiên nhiên quen thuộc, bởi, không gian ấy đã hình thành nên tâm hồn, tính cách họ.

Những cây bút Mường đã trở thành những nhà văn "sinh thái" từ lúc nào vì họ đã gắn với bản sắc văn hóa của cộng đồng được hình thành và nuôi dưỡng bằng môi trường sống tự nhiên nên luôn để lại tình cảm sâu nặng và sẽ đi theo người ta suốt đời.

4.3.2. Nỗi khắc khoải trước nguy cơ “sinh thái tinh thần”

Không chỉ là nguy cơ mà đã hiện hữu, tuy nhiên, mới chỉ xảy ra ở một vài trường hợp, mang tính bộ phận. Nhiều tác giả Mường có thơ về "vía", "gọi vía", vía với người Mường là linh hồn, là lương tri, cảm xúc. "Mất vía" đồng nghĩa với mất đi nhận thức, tình cảm tốt đẹp và bị cuốn theo những lầm lạc, tội lỗi. Phạm Tiến Triều trong bài “Gọi vía” ngụ ý về việc trai mường bị hấp dẫn, lôi cuốn “mường ngoài” mà phụ tình, phụ nghĩa:

*Về nhà thôi vía à
Về nhà thôi vía hời
Sao vía cứ lang thang mường lạ
Theo chân gái đẹp mường người.
...về mái sàn mình thôi
Bếp đã bung đổ lửa
sàn còn thiếu hơi người
vợ yêu vẫn đợi ta nơi sàn hoa
lũ con đang chờ ta bên bậc cửa
vía theo ta về nhà*

(Gọi vía - Phạm Tiến Triều)

Cũng là “gọi vía” nhưng Phạm Thị Kim Khánh hướng đến tình cảm chung hơn, đó là sự gắn bó nguồn cội, đánh thức tình yêu quê hương, xứ sở:

*Ơi vía!
Vong khôn vía khéo
Về với ruộng với nà
Tháng chín hít hà lên nương trảy lúa*

*Lúa nếp ong vàng
Ta hong trên giàn
Ta sáy nóng bếp
Vía về với ta
Đêm ta mắc võng cho vía chơi trăng
Ngày nắng có bóng râm, bờ khe hầu quạt!*

(Gọi vía - Phạm Thị Kim Khánh)

Xuân Tú cũng có “Gọi vía” theo tinh thần nhắc nhở trước sự cám dỗ. Cách diễn đạt nhẹ nhàng, mộc mạc, nhưng sâu sắc, thấm thía:

*Vía đừng vội nghe lời người khác
Mà về dỗi mẹ dỗi cha
Vía đừng vội lạc vườn cà
Theo lời tử tế người lạ
Mặt trăng không ở cùng đêm tối
Mặt trời không ở cùng mây đen
Vía khôn không đi phía tối đèn
Vía khôn không về qua ngõ lạ.*

(Gọi vía - Bùi Xuân Tú)

Người Mường quan niệm ai bị hư hỏng, đi ngược lại với truyền thống mỹ tục cũng là một dạng bị đánh mất "vía". Kẻ bị "mất vía" chỉ còn thân xác không còn linh hồn, chết, làm "ma cô", "ma độc" đi lang thang vất vưởng, không được về thế giới Mường Trời. Người bị mất vía "ăn cơm không ngon. Đêm nằm mơ thấy toàn điều dữ". Tập tục "buộc vía", "giữ vía", vì vậy, rất thiêng liêng đối với người Mường. Người xấu, "tự làm mất vía" bị coi như một thứ tội đồ, bị "ma xấu", "ma ác" rủ rê, lôi kéo, nếu xấu quá, ác quá, Áu mo có thể từ chối không gọi vía, buộc vía cho. Truyện ngắn *Áu Mây* của Hà Thị Cẩm Anh đã kể về một kẻ xấu như thế. Ông Tính chủ tịch huyện Mường Khô đi lên chức chủ tịch bằng cách "trườn qua bụng bà chủ tịch huyện hơn ông tám tuổi và "bảo hành bằng những chiếc phong bì, bằng những thứ gỗ

quý hiếm cuối cùng còn sót lại của đất Mường Dò". Tính sống trong "ngôi biệt thự ba tầng to đẹp như "Động nàng Nga", hẳn còn ngôi nhà sàn năm gian suu tập những loại gỗ quý hiếm nhất của rừng Chư Le với "hai mươi bốn cây cột gỗ lim, cây nào cũng to bằng cả một vòng tay ôm của đám trai Mường Chòm Ngán. Chung quanh ngôi nhà ván đưng, vách ngăn rất một thứ gỗ "Long Linh" chậm già hơn cả Âu Mây...". Mạnh tay phá rừng, lại đánh mất lối sống tình nghĩa, thủy chung của cộng đồng, trở nên tham lam vô độ, hẳn giống như bị "ma làm", trước cái hạn "thanh tra", Tính "ăn không ngon. Đêm nằm mơ toàn điều dữ". Hẳn mời ậu mo lên gọi vía, giữ vía, giải hạn, nhưng ông ậu trả lời thẳng thừng: "Không gọi được đâu! Không gọi được bởi chủ tịch huyện Mường Khô không còn vía. Ông đã đánh mất vía của mình rồi. Đánh mất trái tim rồi! Người Mường Khô biết việc làm xấu của ông rồi. Có gọi thì vía cũng không quay về được nữa đâu."

Các tác giả cũng đã chỉ ra, một trong những nguyên nhân khiến xứ Mường thay đổi, khiến bản sắc văn hóa thâm sâu của một cộng đồng được tạo dựng từ thời "đẻ đất đẻ nước" có nguy cơ bị xâm thực, bào mòn, có nguyên nhân từ cuộc mưu sinh bất đắc dĩ:

*...Đêm tháng chạp dài hơn cả mùa
Con trai mẹ đi chăn gà nước người
Con dâu trông trẻ, dọn nhà nơi đất khách
Xa thế, lạ quá mẹ không biết mãi đâu
Những đứa cháu còn lại với bà
Bà dạy chăm làm, không biết dạy chữ
Những đứa trẻ vắng cha, thiếu mẹ
Những con gà con lạc bầy
Đêm tháng Chạp không người bàn chuyện Tết
Chỉ mình mẹ với lửa và củi
Những đứa trẻ ngủ mơ đòi mẹ*

(Tiếng tắc kè - Phạm Thị Kim Khánh)

Cao Sơn Hải cũng đầy day dứt trước thực trạng phũ phàng này:

Cơn lốc thị trường

ùa đến núi rừng

như một trận lũ quét

bản mường nhón nháo bán mua

Cái được thì ít cái thua thì nhiều

(Bán mua ở chốn bản mường - Cao Sơn Hải)

Tự trong sâu thẳm tâm hồn các cây bút Mường, bản sắc dân tộc của cộng đồng mình là giá trị đẹp đẽ, là niềm tự hào không thể thay thế. Ta hiểu vì sao, khi mỗi cộng đồng đã tự xác lập nên giá trị văn hóa của cộng đồng mình thì dân tộc đó luôn mạnh mẽ:

Cảm nhận khi thấy những giá trị và bản sắc văn hóa của cộng đồng mình có nguy cơ bị mài mòn, hủy hoại tạo nên tiếng nói đau đớn, khắc khoải trong sáng tác của các cây bút Mường hiện đại. Càng yêu quý, tự hào với quê hương bao nhiêu, tiếng nói da diết, càng khắc khoải bấy nhiêu.

Cụm từ "đất mường ta" được nhắc đi nhắc lại trong tác phẩm của các nhà văn dân tộc Mường vừa thể hiện niềm tự hào, vừa bộc lộ tính cộng đồng gắn bó của tộc người. Thời hiện đại, khi đời sống văn minh đã dần lan tỏa sâu rộng trong cộng đồng xã hội các dân tộc Việt Nam, người Mường cũng đã và đang tham gia xây dựng xã hội hiện đại ấy, song, từ trong tâm khảm, khi họ cất lên tiếng nói trong văn chương thì hồn cốt văn hóa của cộng đồng dân tộc mà họ thuộc về lại lên tiếng. Hóa ra, văn hóa chính là như vậy, không thể trộn lẫn, không thể mài mòn mà mãi bền vững. Một cộng đồng xây dựng được cho mình những giá trị văn hóa thì cộng đồng ấy có quyền kiêu hãnh và tự hào về những giá trị mang lại cho nhân loại.

Tiểu kết chương 4

Có thể nhận thấy các cây bút Mường từ trong sâu thẳm tâm hồn và trái tim luôn thuộc về núi rừng, thung lũng, đồng nà quê hương. Đây cũng là điều rất đặc biệt. Nó cho thấy, văn hóa khi đã thấm vào tâm hồn đã trở thành máu thịt sẽ có khả năng tạo nên bản sắc văn hóa riêng và lưu giữ nó bền bỉ, vững chắc.

Điểm cốt lõi làm nên bản sắc văn hóa Mường được bộc lộ trong sáng tác của họ chính là tình yêu, niềm tự hào về quê hương gắn với không gian núi rừng, nương rẫy, gắn với những phong tập tục quán, với những biểu tượng văn hóa lâu đời. Vì vậy, cảm quan sinh thái từ trực giác đến tự giác đã có sẵn trong họ từ lúc nào.

Nghiên cứu cảm quan sinh thái trong tác phẩm của các cây bút Mường hiện đại cho thấy tiềm năng văn học sinh thái ở các cây bút Mường còn rất phong phú.

KẾT LUẬN

Thế kỷ hai mươi, nguy cơ của mất cân bằng sinh thái ngày càng hiện hữu rõ rệt. Các tổ chức bảo vệ sinh thái cho hành tinh xanh, ngôi nhà chung của muôn loài đã và đang hành động quyết liệt trong các hoạt động tuyên truyền, kêu gọi, giám sát mạnh mẽ. Mối quan hệ giữa con người và tự nhiên là đề tài “xa xưa” của văn học thế giới cũng như của văn học Việt Nam. Tuy nhiên, văn học sinh thái như một khuynh hướng mang tinh thần phản tư, hệ quả của phản ứng tất yếu khi môi trường ngày càng xấu đi do sự tác động của công cuộc “công nghiệp hóa, hiện đại hóa” thì mới chỉ thực sự bắt đầu.

Văn học đã "lên đường" đồng hành tích cực trong mục tiêu ngăn chặn nguy cơ sinh thái. Phê bình sinh thái, thông qua nghiên cứu, đánh giá tác phẩm văn chương, góp phần đánh thức trách nhiệm của con người trước nguy cơ sinh thái trở thành “một trào lưu tri thức” đã và đang khẳng định được ý nghĩa tích cực trong hệ thống lý thuyết phê bình văn học hiện đại, thành một xu thế nghiên cứu mang tính toàn cầu.

Được gợi ý từ một lý thuyết có tính thiết thực và hấp dẫn, luận án đã chọn đối tượng nghiên cứu: "Cảm quan sinh thái trong văn học Mường (khảo sát qua *Mo Đẻ đất đẻ nước* và trong tác phẩm của một số cây bút Mường tiêu biểu)" để tìm hiểu và cắt nghĩa ý thức sinh thái - ý thức tôn trọng và bảo vệ môi trường thiên nhiên cũng là môi trường sống đã được người Mường xưa tổ chức và bảo vệ như thế nào. Ý thức này đã tạo thành nếp sống, nếp nghĩ, bản sắc văn hóa của cộng đồng người Mường, được lưu giữ, truyền lại cho con cháu muôn đời sau và đã được các cây bút hiện đại tái hiện trong các trang viết.

Ý tưởng khoa học này đã được kết cấu trong bốn chương, hai chương đầu, luận án xây dựng nền tảng lý thuyết và thực tiễn của đề tài, những khái niệm liên quan đến vấn đề nghiên cứu, như: sinh thái, phê bình sinh thái, cảm quan sinh thái đã được thống kê, so sánh đối chiếu và luận giải tường minh. Cơ sở thực tiễn của đề tài, như: Khoảng trống khoa học của vấn đề nghiên cứu; Về cộng đồng dân tộc Mường với tín ngưỡng thờ cúng thiên

nhiên; Cơ sở thực tiễn khoa học của sử thi *Đẻ đất đẻ nước* và tác phẩm của các cây bút Mường hiện đại mang đậm cảm quan sinh thái...

Từ cơ sở lý thuyết về "nghiên cứu xanh" với tinh thần cốt lõi là "trái đất trung tâm luận" trên tinh thần "cảm quan sinh thái", chương ba của luận án phân tích và chứng minh rằng, người Mường cổ đã có cảm quan sinh thái khi sáng tác *Đẻ đất đẻ nước*. Việc lý giải về sự hình thành muôn loài, tất cả đều có chung "nguồn cội" là "Mẹ Tự nhiên - Mẹ Vũ trụ", muôn loài có chung "huyết thống tự nhiên". Loài người là thứ "sinh sau đẻ muộn", song là loài đặc biệt nhất và ghê gớm nhất (thông minh nhưng tinh quái và liều lĩnh) đã dần trở thành loài thủ lĩnh và khống chế muôn loài. Song, những nhắc nhở và cảnh báo cho loài Người cũng đã được gửi gắm qua những câu chuyện nhuộm màu thần thoại nhưng gần gũi và thiết thực. Qua thiên sử thi cổ sơ này, bộc lộ nhận thức và tư duy biện chứng của cộng đồng Mường thời cổ xưa về tính cố kết chặt chẽ, hợp lý và hài hòa trong thế giới muôn loài. Bảo vệ sự tôn nghiêm của sự cố kết chặt chẽ ấy là đáng "Thần Linh", con người khôn ngoan biết khai thác tự nhiên, lợi dụng muôn loài để làm "lợi" cho mình nhưng cũng phải biết sợ "Thần Linh", bởi, sợ "Thần Linh" chính là để bảo vệ trật tự, môi trường sống của chính mình.

Cách lý giải sự hình thành thế giới và nguyên tắc ứng xử mang trực giác triết lý sinh thái trong *Đẻ đất đẻ nước* thể hiện ứng xử thông minh của con người thuở sơ khai với môi trường sống và người xưa muốn truyền lại tri thức kinh nghiệm này cho hậu thế thông qua phong tục Mo - một hình thức tín ngưỡng thiêng liêng của người Mường.

Tri thức dân gian không chỉ ăn sâu vào tiềm thức, tâm hồn mà còn được minh chứng bằng thực tiễn đời sống. Các cây bút hiện đại thấu nhận được cả hai nguồn dinh dưỡng ấy. Từ trong nôi, qua lời ru của mẹ, của bà, họ đã được sống trong thế giới của *Đẻ đất đẻ nước*: chuyện Cây Xanh, Cây Si sinh ra chu chương mừng nước; chuyện mụ Dạ Dần cai quản ba tầng trời; chuyện Trúng Chiếng nở ra các giống loài và giống người; chuyện cây Chu Đồng đem lại

giàu sang, quyền quý v.v... Những đứa trẻ Mường khi lớn lên đã hình thành trong tâm khảm tình yêu, niềm tự hào về quê hương xứ sở, niềm biết ơn những cánh rừng, ngọn núi, con suối, dòng khe: “Thương xiết, thương nồng em ơi, thương mọi em à”. Những lời trong các bài xường, rang giống như loại hình dân ca của người Kinh dưới xuôi là những ánh trữ tình thể hiện tình cảm gắn bó da diết của con người với không gian núi rừng, đồng ruộng. Đó là lý do khi viết về bất cứ điều gì, dù là thực tiễn vui hay buồn, các cây bút Mường luôn liên tưởng đến thiên nhiên, đến môi trường sống quen thuộc. Thiên nhiên là bạn, thiên nhiên là nơi che chở, thiên nhiên là nguồn sống, thiên nhiên hình thành nên văn hóa, và trên tất cả, thiên nhiên đồng nhất với nguồn cội. Trong cách tái hiện, các cây bút Mường hiện đại luôn lấy thiên nhiên làm chuẩn mực cho các giá trị cả hình thức lẫn tinh thần, từ ngôn ngữ đến hình ảnh biểu trưng... Từ trực giác sinh thái đến ý thức sinh thái khi các cây bút bộc lộ nỗi đau sinh thái khi thiên nhiên quê nhà bị tàn phá, khi con cháu họ Dạ Dần không bảo vệ được không gian sinh tồn, thậm chí có kẻ còn bị ma đòi, ma núi lấy mất vía, phá mường, phá bản, phá phong tục tập quán của ông cha bao đời truyền lại. Chương bốn của luận án đã làm sáng tỏ sự tiếp nối của cảm quan sinh thái dẫn đến ý thức sinh thái trong tái hiện cuộc sống của các cây bút Mường hiện đại. Có thể cho rằng, từ trong huyết quản, các cây bút Mường đã luôn thuộc về văn học sinh thái, thế giới tự nhiên giờ đây, với họ, không chỉ là môi trường sống, mà là môi trường huyền thoại thiêng liêng chấp cánh cho những ý tưởng sáng tạo văn chương. Họ viết về quê hương, với họ, không chỉ là viết về nơi mình sinh ra, mà là viết về một không gian văn hóa - văn chương. Họ đang chung tay, lên tiếng để bảo tồn, gìn giữ không gian văn hóa ấy từ việc gìn giữ nền tảng cốt lõi: bảo vệ thiên nhiên, bảo vệ môi trường sinh thái của cộng đồng ấy.

**DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC
LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN ĐÃ CÔNG BỐ**

1. **Hoả Diệu Thuý - Cao Thị Mai** (2022), “Từ văn hoá bản địa đến cảm thức sinh thái (khảo sát qua tác phẩm của Hà Thị Cẩm Anh)”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Hồng Đức, số 58, tháng 4/2022.
2. **Cao Thị Mai** (2021), “Ý thức sinh thái của người Mường, nhìn từ tập tục văn hoá”, *Diễn đàn văn nghệ Việt Nam*, Tạp chí của Liên hiệp các hội văn học nghệ thuật Việt Nam, số 318-319, tháng 7-8/2021.
3. **Cao Thị Mai** (2021), “Phong tục người Mường - một sắc màu văn hoá đẹp”, Tạp chí *Văn hoá quân sự*, số 3/2021.
4. **Cao Thị Mai** (2017), “Đặc sắc trong áng Mo đẻ đất đẻ nước của người Mường” Tạp chí *Văn hoá nghệ thuật*, số 394, tháng 4/2017.
5. **Cao Thị Mai** (2017), “Người Mường xứ Thanh và sự độc đáo của Mo Mường”, Tạp chí *Khoa học & Công nghệ Thanh Hoá*, số 1/2017.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tác phẩm trong nước

1. Lại Nguyên Ân (2004), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
2. Vương Anh (2001), *Tiếp cận với văn hóa bản Mường*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
3. Vương Anh (chủ biên) (1997), *Mơ sử thi dân tộc Mường*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
4. Vương Anh - Hoàng Anh Nhân (1975), *Đẻ đất đẻ nước*, Ty Văn hóa Thanh Hóa.
5. Vương Anh - Hoàng Anh Nhân (sưu tầm, tuyển chọn) (1986), *Tuyển tập truyện thơ Mường (Thanh Hóa)*, tập 1, Nxb Khoa học xã hội.
6. Báo Thanh Hóa, “Nhà thơ Vương Anh: Vẳng tiếng công chiêng ngân ngát cội nguồn”, 30/6/2018.
7. Ban đại diện tại Thanh Hóa (2009), *Góp phần tìm hiểu sắc thái văn hóa dân tộc Thái, Mường Thanh Hóa* NXB Thanh Hóa.
8. Ban Dân tộc Thanh Hóa (1990), *Hợp tuyển Văn học dân gian các dân tộc ở Thanh Hóa*, Nxb Văn học, Hà Nội.
9. Trần Lê Bảo (chủ biên) (2005), *Văn hóa sinh thái - nhân văn*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
10. Trần Lê Bảo (2011), *Giải mã văn học từ mã văn hóa*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
11. Lê Huy Bắc (2012), *Văn học hậu hiện đại - lý thuyết và tiếp nhận*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
12. Nguyễn Thị Bình (2012), *Văn xuôi Việt Nam sau năm 1975*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
13. Lê Nguyên Cẩn (2014), *Tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hóa*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
14. Nguyễn Từ Chi (2020), *Góp phần nghiên cứu văn hóa và tộc người*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.

15. Charles Robequanin (2012), (Nguyễn Xuân Dương, Lâm Phúc Giáp chuyên ngữ), *Tỉnh Thanh Hóa*, Nxb Thanh Hóa.
16. Nguyễn Văn Dân (2014), “Các lý thuyết nghiên cứu văn học và tính khả dụng”,
<http://vannghequandoi.com.vn/Phe-binh-van-nghe/Cac-ly-thuyet-nghien-cuu-van-hoc-va-tinh-kha-dung-4759.html>
17. Nguyễn Thị Bích Dậu (2014), *Bản sắc văn hóa Mường trong sáng tác của Hà Thị Cẩm Anh*, luận văn thạc sỹ của trường Đại học Thái Nguyên.
18. Đoàn Ánh Dương (2013), *Không gian văn học đương đại - Phê bình vấn đề và hiện tượng văn học*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
19. Phan Cự Đệ (chủ biên) (2004), *Văn học Việt Nam thế kỷ XX*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
20. Nguyễn Đăng Điệp (2014), “Thơ mới từ góc nhìn sinh thái học văn hóa”, *Thơ Việt Nam hiện đại tiến trình và hiện tượng*, Nxb Văn học, Hà Nội; 31- 46.
21. Nguyễn Đăng Điệp, “Thời đại khủng hoảng môi trường và vai trò, vị thế của phê bình sinh thái”, Elearning.tdmu.edu.vn.
22. Trịnh Bá Đình (2011), *Chủ nghĩa cấu trúc trong văn học*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
23. Vũ Minh Đức (2014), “Những ngọn gió Hua Tát của Nguyễn Huy Thiệp nhìn từ lý thuyết phê bình sinh thái”, nguvan.utb.edu.vn
24. Ngô Thị Thu Giang (2014), *Cảm quan sinh thái trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp*, luận văn thạc sỹ, Đại học Sư phạm Thái Nguyên.
25. Đặng Thị Thái Hà (2014), *Cái tự nhiên từ điểm nhìn phê bình sinh thái (qua tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Ngọc Tư)*, luận văn thạc sỹ, Đại học Sư phạm Hà Nội.
26. Thanh Hà (2015), “Sinh thái - đô thị trong truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu”, *Văn nghệ*, số 14.
27. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

28. Cao Sơn Hải (2018), *Sử thi Đẻ đất đẻ nước - một cách tiếp cận*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
29. Cao Sơn Hải (2002), *Tục ngữ Mường Thanh Hoá*, Nxb Văn hoá thông tin, Hà Nội.
30. Cao Sơn Hải (2013), *Thành ngữ Mường*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
31. Cao Sơn Hải (2013), *Lễ tục vòng đời người Mường*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
32. Nguyễn Văn Hảo, Lê Thị Linh (2003), *Di sản văn hóa xứ Thanh*. Nxb Thanh Niên, Hà Nội.
33. Hoàng Quốc Hải (2005), *Văn hóa phong tục*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
34. Nguyễn Hải (2010), *Tản mạn văn hóa Mường Hòa Bình*, Nxb Thông tin và Truyền thông, Hà Nội.
35. Đào Duy Hiệp (2008), *Phê bình văn học từ lý thuyết hiện đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
36. Đỗ Văn Hiếu (2012), “Phê bình sinh thái - khuynh hướng nghiên cứu văn học mang tính cách tân”, Tạp chí *Phát triển Nghiên cứu và khoa học*, Đại học Quốc gia Hồ Chí Minh, số 15 (X2), tr 48 - 54.
37. Đỗ Văn Hiếu (dịch và tổng hợp) (2012), “Phê bình sinh thái - cội nguồn và sự phát triển”,
<http://vanvn.net/new/11/2775-phe-binh-sinh-thai-coi-nguon-va-su-phat-trien--phan-1.html>.
38. Đỗ Văn Hiếu (2015), “Văn học sinh thái và lý luận phê bình sinh thái”,
<http://dogiavanhieu.blogspot.com/2015/08/van-hoc-sinh-thai-va-li-luan-phe-binh.html>.
39. Đỗ Văn Hiếu (2016), “Tính “khả dụng” của phê bình sinh thái”,
<http://nguvan.hnue.edu.vn/Nghiencuu/Lyluanvanhoc/tabid/104/newstab/1835/Default.aspx>
40. Minh Hiệu (1990), *Tục ngữ dân ca Mường Thanh Hóa*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
41. Minh Hiệu, Hoàng Anh Nhân, *Truyện thơ Mường*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1963.

42. Trần Ngọc Hiếu (2013), “Những tương lai của phê bình sinh thái và văn học”, <http://hieutn.1979.wordpress.com/2013/04/27/>.
43. Phạm Văn Hùng (2017), “Khía cạnh triết học trong Mo mường Hòa Bình”, Luận án tiến sỹ triết học Học viện Báo chí và Tuyên truyền, Học viện Chính trị quốc gia thành phố Hồ Chí Minh.
44. Trương Sỹ Hùng (1991), “Sử thi thần thoại Mường”, luận án tiến sỹ, Đại học Quốc Gia Hà Nội.
45. Trương Sỹ Hùng, Bùi Thiện (1995), *Vốn cổ văn hóa Việt Nam*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
46. Nông Thị Thúy Hương (2018), *Nhân vật người phụ nữ Mường trong truyện ngắn của Hà Thị Cẩm Anh*, luận văn thạc sỹ, ĐH Thái Nguyên.
47. Nguyễn Việt Hương (chủ biên), Phan Đăng Nhật, Nguyễn Thị Huế; Phạm Việt Long, *Giáo trình văn học dân gian các dân tộc thiểu số Việt Nam*, trường Đại học Văn hoá Hà Nội.
48. Nguyễn Văn Huyền (2017) (Đỗ Trọng Quang dịch), *Văn minh Việt Nam*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
49. Jeann Cuisinier (2011), *Người Mường*, Nxb Lao động, Hà Nội.
50. Jacques Vernier (2002), *Môi trường sinh thái*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
51. Đinh Gia Khánh, Chu Xuân Diên, Võ Quang Nhơn (2001), *Văn học dân gian Việt Nam*, Nxb Giáo dục.
52. Trần Thiện Khanh (2010), “Bước đầu nhận diện diễn ngôn, diễn ngôn văn học, diễn ngôn thơ”, <https://www.vanhoanghean.com.vn>
53. Nguyễn Văn Khoa (1998), *Thần thoại Hi Lạp*, tập 1 (Tái bản lần thứ nhất), Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
54. Hoàng Khôi (2003), *Nét văn hoá xứ Thanh*, Nxb Thanh Hoá,
55. Kỷ yếu hội nghị chuyên đề về *Sử thi Đẻ đất đẻ nước* tại Thanh Hoá tháng 8/1973.
56. Kundera.M. (Nguyễn Ngọc dịch) (2001, *Tiểu luận*, Nxb Văn hóa Thông tin - Trung tâm văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.

57. Phạm Ngọc Lan (2016), “Tìm về với mẹ thiên nhiên: Cánh đồng bất tận của Nguyễn Ngọc Tư nhìn từ góc nhìn nữ quyền luận sinh thái”, <https://www.vanhoanghean.com.vn>
58. Lotman. IU.M. (2015), *Ký hiệu văn hóa* (Lã Nguyên, Đỗ Hải Phong, Trần Đình Sử dịch), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
59. Nguyễn Văn Long, Lã Nhâm Thìn (2005), *Văn học Việt Nam sau 1975 những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
60. Nguyễn Văn Long (chủ biên) (2012), *Phê bình văn học Việt Nam 1975-2005*, Nxb Đại học sư phạm Hà Nội.
61. Phương Lưu (2002), *Lý thuyết văn học hậu hiện đại*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
62. Phương Lưu (2015), “Cần tìm hiểu sự chuyển hướng của phê bình sinh thái”, *Văn nghệ*, số 40; 17.
63. Hoa Mai, “Nhà văn, nhà thơ của người Mường xứ Thanh”, Baotintuc, Thông tấn xã Việt Nam, 16/5/2017.
64. Hoàng Tô Mai (chủ biên) (2017), *Phê bình sinh thái là gì*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
65. Vũ Quang Mạnh (chủ biên), Hoàng Duy Chúc (2011), *Môi trường và con người sinh thái học nhân văn*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội.
66. Trọng Miến (2004), *Tiếng cười dân gian Thanh Hóa*, Nxb Văn học.
67. Trọng Miến, Xuân Đình Cao (1990), *Hợp tuyển văn học dân gian các dân tộc ở Thanh Hoá*, Nxb Văn học.
68. Bửu Nam (2016), *Các trường phái lý luận phê bình văn học phương Tây hiện đại và sự tiếp biến, vận dụng ở Việt Nam*, Nxb Đại học Huế.
69. Lâm Bá Nam (2020), *Nghiên cứu tộc người ở Việt Nam – văn hóa và phát triển*, NXB đại học Quốc gia Hà Nội,
70. Nguyễn Thị Thanh Nga, Nguyễn Ngọc Thanh (chủ biên) (2003), *Người Mường ở Tân Lạc tỉnh Hoà Bình*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
71. Hoàng Anh Nhân (sưu tầm, phiên âm, dịch, chú thích) (1994), *Mơ lên trời*, Nxb Văn học, Hà Nội.

72. Hoàng Anh Nhân (chủ biên), *Tư liệu tín ngưỡng dân gian Mường Thanh Hóa* - Tập 1, lễ hội, Nxb Văn nghệ dân gian Việt Nam.
73. Hoàng Anh Nhân, Lê Huy Trâm (2006), *Lễ tục, lễ hội truyền thống xứ Thanh*, (tập 1) Nxb Văn hóa Dân tộc Hà Nội.
74. Hoàng Anh Nhân (1996), *Văn hoá làng và văn hoá xứ Thanh*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
75. Hoàng Anh Nhân (1994), *Mơ lên trời* (song ngữ Việt - Mường), Nxb Văn học, Hà Nội.
76. Hoàng Anh Nhân (2015), *Tuyển tập sưu tầm - nghiên cứu văn hóa dân gian Thanh Hóa*, Nxb Thanh Hóa.
77. Phan Đăng Nhật (2015), *Góp phần tìm hiểu Sử thi/ Anh hùng ca Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội.
78. Bùi Văn Nôi (2016), *Mơ mát nhà*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
79. Phan Ngọc (2015), *Bản sắc văn hoá Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
80. Đào Thủy Nguyên (2016), “Cảm quan sinh thái trong văn xuôi dân tộc thiểu số Việt Nam đương đại” Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số 7; tr 4-14.
81. Trần Thị Ánh Nguyệt - Lê Lư Oanh (2016), *Con người và tự nhiên trong văn xuôi Việt Nam sau 1975 từ góc nhìn phê bình sinh thái*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
82. Nhiều tác giả (1996), *Hợp tuyển văn học dân gian Mường*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
83. Nhiều tác giả (2007), *Những chiếc lá chu đồng*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
84. Nhiều tác giả (2017), *Phê bình sinh thái - tiếng nói bản địa tiếng nói toàn cầu* (Kỷ yếu Hội thảo quốc tế), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
85. Nhiều tác giả (2015), *Nhà văn Việt Nam hiện đại Thanh Hóa*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
86. Nhiều tác giả (2016), *Từ điển bách khoa Britannica*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.

87. Nhiều tác giả (2022), *Sinh thái và văn hóa Nam Bộ trong văn học Việt Nam* (Kỷ yếu Hội thảo quốc tế), Nxb đại học Quốc gia thành phố Hồ Chí Minh.
88. Lê Lưu Oanh (2006), *Văn học và các loại hình nghệ thuật*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
89. Oliver. G. (1997), *Sinh thái học nhân văn* (Huy Yên, Võ Bình, Đỗ Ngọc Hải dịch), Nxb Thế giới, Hà Nội.
90. Owen. Stephen, David Damrosch, Karen Thornber (2016) (Trần Hải Yến tổ chức bản thảo và biên tập), *Lý thuyết và ứng dụng lý thuyết trong nghiên cứu văn học*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
91. Lê Trường Phát, *Đặc điểm thi pháp truyện thơ các dân tộc thiểu số*, Luận án phó tiến sĩ Ngữ Văn: 5.04.01/ Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
92. Hoàng Tuấn Phổ (2008), *Thanh Hóa nghìn xưa lưu dấu*, Nxb Trẻ.
93. Hoàng Tuấn Phổ và các cộng sự (1990), *Hợp tuyển văn học dân gian các dân tộc ở Thanh Hóa*, Nxb Văn học, Hà Nội.
94. Hoàng Phê (chủ biên) (tái bản 2018), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Hồng Đức.
95. Nguyễn Khắc Phê (2002), *Thập giá giữa rừng sâu*, Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
96. Trần Duy Phiên (1912), *Mối và người*, Phụ lục Rừng khô, suối cạn, biển độc... và văn chương), 484 - 516.
97. Bùi Kim Phúc (2004), *Nghi lễ Mo trong đời sống tinh thần người Mường*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
98. Huỳnh Như Phương (2013), “Mùa xuân, sinh thái và văn chương”, <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn>
99. Kiều Trung Sơn (2016), *Nghệ thuật diễn xướng Mo Mường*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
100. Triệu Bạch Sinh (2022), "Cơ sở lý tính của chủ nghĩa sinh thái" trong *Kỷ yếu Hội thảo quốc tế Sinh thái và văn hóa Nam Bộ trong văn học Việt Nam*, Nxb đại học Quốc gia thành phố Hồ Chí Minh.
101. Trần Đình Sử (2013), “Khái niệm diễn ngôn trong nghiên cứu văn học hôm nay”, <https://www.phebinhvanhoc.com.vn>

102. Trần Đình Sử (2015), “Phê bình sinh thái tinh thần”,
<http://trandinhstu.wordpress.com>
103. Phùng Gia Thế (2016), Những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam đương đại (Giai đoạn 1986-2012), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
104. Phùng Gia Thế (2016), Văn học Việt Nam sau 1945 phê bình đối thoại, Nxb văn học, Hà Nội.
105. Trần Nho Thìn (2007), Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
106. Bùi Thiện, Thương Diễm, Quách Giao (1976), *Đẻ đất đẻ nước*, Nxb Văn học, Hà Nội.
107. Thomber. K. (2014), Những tương lai của phê bình sinh thái và văn học (Hải Ngọc dịch), <http://hieutn1979.wordpress.com>
108. Lê Thị Thu (2021), *Đặc điểm truyện thiếu nhi của Hà Thị Cẩm Anh*, Luận văn thạc sỹ Ngữ văn, trường đại học Hồng Đức.
109. Nguyễn Thị Tịnh Thy (2013), “Phê bình sinh thái - nhìn từ lý thuyết giải cấu trúc”, trong *Văn học hậu hiện đại- Lý thuyết và thực tiễn*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
110. Nguyễn Thị Tịnh Thy (2017), *Rừng khô, suối cạn, biển độc...và văn chương*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
111. Nguyễn Thị Tịnh Thy (2017), “Phê bình từ chủ nghĩa nữ quyền sinh thái: sự kết hợp giữa “cách mạng giới” và “cách mạng xanh” trong nghiên cứu văn học”,
 (http://www.khoanguvandhsphue.org/chi_tiet_hoat_dong.aspx?ID=4152&nc=2&w=PHE_BINH_TU_CHU_NGHIA_NU QUYEN_SINH_THAI:_SU_KET_HOP_GIUA_%E2%80%9CCACH_MANG_GIOI%E2%80%9D_VA_%E2%80%9CCACH_MANG_XANH%E2%80%9D_TRONG_NGHIEN_CUU_VAN_HOC.html).
112. Nguyễn Mạnh Tiến, *Vương Anh - nhà thơ của xứ Mường*, ww.qdnd.vn; cập nhật ngày 22/4/2018.

113. Trần Từ (1978), *Văn hóa Mường*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
114. Trần Từ (1996), *Người Mường ở Hòa Bình*, Nxb Hội Khoa học Lịch sử Việt Nam, Hà Nội.
115. Tỉnh ủy - Hội đồng nhân dân - Ủy ban nhân dân tỉnh Thanh Hóa (2000), *Địa chí Thanh Hóa*, tập 1, Địa lý và Lịch sử, Nxb Văn hóa Thông tin.
116. Tỉnh ủy - Hội đồng nhân dân - Ủy ban nhân dân tỉnh Thanh Hóa (2004), *Địa chí Thanh Hóa*, tập 2, Địa lý và Lịch sử, Nxb Văn hóa Thông tin.
117. Nguyễn Thùy Trang (2015), “Văn xuôi Nguyễn Ngọc Tư từ góc nhìn sinh thái”, Tạp chí Khoa học - Đại học Huế, Tập 105, số 06; 179-189.
118. Nguyễn Thùy Trang (2018), *Tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn 1986 - 2014 từ góc nhìn phê bình sinh thái*, luận án tiến sĩ Ngữ văn, trường đại học Khoa học Huế.
119. Phạm Tiến Triều (2018), *Thế giới nghệ thuật trong truyện ngắn Hà Thị Cẩm Anh*, luận văn thạc sĩ, trường Đại học Thái Nguyên.
120. Phùng Văn Tửu (2002), *Tiểu thuyết Pháp hiện đại những tìm tòi đổi mới*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
121. Hoàng Minh Tường (2015), *Tìm hiểu văn hóa và tín ngưỡng của đồng bào miền núi Thanh Hóa*, Nxb Thanh Hóa.
122. Bùi Văn Thành (2000), “Thế giới biểu tượng thần thoại trong Mo Mường”, luận văn thạc sĩ Ngữ văn, trường đại học Sư phạm Hà Nội.
123. Bùi Văn Thành (2009), *Những bình diện của cấu trúc Mo Mường*, luận án tiến sĩ Ngữ văn, trường đại học Sư phạm Hà Nội.
124. Nguyễn Ngọc Thanh (2005), *Gia đình và hôn nhân của dân tộc Mường ở tỉnh Phú Thọ*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
125. Nguyễn Ngọc Thanh, Trần Hồng Thu (2009), *Tri thức địa phương của người Mường trong sử dụng và quản lý tài nguyên thiên nhiên*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
126. Bùi Quang Thắng (2008), “Văn hoá nước của người Mường - qua khảo sát ở Tân Vinh - Lương Sơn - Hoà Bình”, Báo cáo tại Hội thảo: “Vai trò

- của tri thức bản địa trong việc gìn giữ và bảo vệ môi trường ở các cộng đồng dân tộc thiểu số”, Ninh Thuận, 19 - 20/3/2008.
127. Ngô Đức Thịnh (1996), “Một thế kỷ nghiên cứu dân tộc Mường”, *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, số 6, tr. 64 - 67.
128. Bùi Thị Thu Thủy (2020), “Thơ Mới (1932 - 1945) từ góc nhìn phê bình sinh thái”, luận án tiến sỹ, Học viện khoa học xã hội.
129. Hòa Diệu Thúy (2013), *Văn học hiện đại Thanh Hóa*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
130. Hòa Diệu Thúy (2022), *Sự đọc - chỉ dấu và đường biên*, Nxb Văn học, Hà Nội.
131. Hòa Diệu Thúy (2017), “Khi nhà văn có trực giác sinh thái - Khảo sát qua sáng tác của Nguyễn Minh Châu, Hồ Anh Thái và Nguyễn Bình Phương” trong *Kỷ yếu Hội thảo quốc tế: Phê bình sinh thái tiếng nói bản địa tiếng nói toàn cầu*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
132. Hòa Diệu Thúy (2022), “Mẫn cảm sinh thái trong sáng tác của nhà văn Sơn Nam” trong *Kỷ yếu Hội thảo quốc tế: Sinh thái và văn hóa Nam Bộ*, Nxb đại học Quốc gia thành phố Hồ Chí Minh.
133. *Từ điển Bách khoa Việt Nam* (1995), tập 1, Trung tâm biên soạn từ điển Bách khoa Việt Nam.
134. Bùi Huy Vọng (2017), *Tục thờ cây Si*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
135. Viện Dân tộc học (1978), *Các dân tộc ít người ở Việt Nam* (các tỉnh phía Bắc), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
136. Đinh Xuân (2009), *Góp phần tìm hiểu văn hóa dân tộc Thái, Mường Thanh Hóa*, NXB Thanh Hóa.
137. Vương Nhạc Xuyên (2015), *Văn học sinh thái và lí luận phê bình sinh thái*; Nguồn <http://dogiavanhieu.blogspot.com/2015/08/van-hoc-sinh-thai-va-li-luan-phe-binh.html>. (Đỗ Văn Hiểu dịch, Nxb Đại học Phúc Đán, Thượng Hải, 2008).
138. Siles. googl.com *Trang Văn học Việt*

Tác phẩm nước ngoài

139. Glotfelty C (1996), “Introduction: Literary Studies in an Age of

- Environmental Crisis”, *The Ecocriticism reader: Landmarks in Literary Ecology* edited by Cheryll Glotfelty and Harold Fromm, University of Georgia Press p.xv - xxxvi.
140. Thornber. K. (2011), *Ecocriticism*, Tài liệu thuyết trình tại Viện Văn học.
141. Thornber. K. (2012), *Ecoambiguity: Environment Crises and East Asian Literatures*, The University of Michigan Press.
142. Rueckert W, (1978), *literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*
143. Sewgei Tokarev, V.Rasputin, *Mythology Outline of the World's Nationalities*
144. Edward E. Tylor, *Primitive Culture*, Vol,1. Henry Holt and Company, NY, 1889, p. 426 - 427.

TÁC PHẨM KHẢO SÁT

1. Hà Thị Cẩm Anh (2002), *Người con gái Mường Biện*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
2. Hà Thị Cẩm Anh (2004), *Bài xường ru từ núi*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
3. Hà Thị Cẩm Anh (2005), *Nước mắt của đá*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
4. Hà Thị Cẩm Anh (2008), *Mưa bụi*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
5. Hà Thị Cẩm Anh (2013), *Một nửa đàn bà*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
6. Hà Thị Cẩm Anh (2017), *Bình minh xanh*, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.
7. Hà Thị Cẩm Anh (2018), *Tuyển tập Hà Thị Cẩm Anh* (quyển 1), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
8. Hà Thị Cẩm Anh (2018), *Tuyển tập Hà Thị Cẩm Anh* (quyển 2), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
9. Vương Anh (1968), *Sao chớp núi*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
10. Vương Anh (1973), *Trăng mắc võng*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
11. Vương Anh (1973), *Lòng Thung*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
12. Vương Anh (1979), *Tình còn*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
13. Vương Anh (1983), *Đến hẹn*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
14. Vương Anh (1987), *Truyện cổ Mường*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
15. Vương Anh (1999), *Ngõng Ngoàng hóa đá*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
16. Vương Anh (1999), *Hồn chiêng gánh núi*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
17. Vương Anh (2010), *Xường Cài hoa dân tộc Mường*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
18. Vương Anh (chủ biên) (1997), *Mơ sử thi dân tộc Mường*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
19. Cao Sơn Hải (2015), *Thơ chọn lọc*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
20. Hội VHNT Thanh Hóa (2017), *Giao mùa*, Nxb Thanh Hóa.
21. Phan Mai Hương (2016), *Bút ký, tùy bút*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

22. Phan Mai Hương (2016), *Miền hồ xa thăm*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
23. Phạm Thị Kim Khánh (2014), *Vườn tháng giêng*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
24. Phạm Thị Kim Khánh (2016), *Hai ngọn gió*, Nxb Văn học, Hà Nội.
25. Phạm Thị Kim Khánh (2018), *Cõi vọng*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
26. Phạm Thị Kim Khánh (2021), *Mùa lá*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
27. Đinh Ngọc Lâm (2020), *Thả gió*, Nxb Văn học, Hà Nội.
28. Đinh Đăng Lượng (2016), *Xứ hoa pông trắng*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
29. Phạm Tiến Triều (2014), *Ta là người của núi*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
30. Phạm Tiến Triều (2016), *Mùa bông trắng*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
31. Phạm Tiến Triều (2020), *Bùn lá*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
32. Bùi Xuân Tứ (2019), *Lời ru đá*, Nxb Lao động, Hà Nội.