

TỪ MỘT VÀI “TRÒ DIỄN” TRONG LỄ - HỘI LÀNG

Tạm gọi là “trò diễn”, dù cách gọi này chưa phải đã sát lắm, vì các trò làm tôi suy nghĩ có thể mang hai dạng:

- Hoặc rõ ràng là trò chơi (ví như trò đánh phết, sẽ nói sau), vì có ăn thua giữa hai phe (hay nhiều phe), do đó mà phải tuân thủ một số qui tắc tối thiểu, lại diễn ra chủ yếu trên sân đình, không để lộ ra mối liên quan trực tiếp nào với lễ tế trong đình;

- Hoặc không rõ ràng là trò chơi (ví như trò *múa mo*, cũng sẽ nói sau), vì không nhất thiết nhằm ăn thua giữa hai phe (hay nhiều phe), do đó mà thiếu qui tắc rành rành, diễn ra có thể trong đình, có thể trên sân đình, có khi cả hai không gian, nhưng rõ ràng có liên quan đến lễ tế trong đình, dù không hề ở trung tâm của lễ thức ấy.

Thực ra, sau bước đầu gặp gỡ, tôi dần dần nhận ra rằng ít nhất cũng một số trong những “trò diễn” nói đây chính là lễ thức, hay nói cho chính xác, là vết tích của những lễ thức đã chìm vào dĩ vãng, đã thoát hẳn khỏi ký ức của con người tham gia lễ hội - trong những thời chưa quá xa.

Tất nhiên, qua vài trang ngắn ngủi, tôi không hy vọng dựng lại bộ mặt tôn giáo của “trò diễn” trong lễ - hội làng của người Việt ở Bắc Bộ cổ truyền. Vả chăng, đích ấy vượt quá xa hiểu biết hiện nay của tôi. Những chi tiết có thể lọc ra từ số ít

lễ - hội xuân biết được qua điều tra hồi cố chỉ giúp tôi đặt ra dăm ba câu hỏi có liên quan đến bối cảnh tôn giáo xa xưa của vài “trò diễn”. Thử giải đáp những câu hỏi đó, theo tôi, cũng là liếc một liếc mắt đầu tiên vào bức tranh chung về các tín ngưỡng cổ của người Việt, vào thời họ chưa tiếp nhận nhiều nét của nền văn minh Trung Hoa.

*

* *

Thoạt tiên, xin nói đến trò *múa mo* ở xã Sơn Đông (Hà Sơn Bình). Xã này mở hội vào mồng 6 tháng 2 ta. Buổi chiều, khi lễ tế đã tắt, trai chưa vợ - gái chưa chồng đến tụ họp tại đình. Một người vừa múa, vừa hát trước bàn thờ, tay trái cầm một khúc tre, hình tượng của dương vật, tay phải cầm chiếc mo cau, hình tượng của âm vật. Người múa mấy lần lặp khúc tre và mo cau, để nói lên hành động giao phối. Cuối cùng anh ta tung khúc tre và mo cau vào đám trai - gái, cho họ tranh nhau cướp. Những người có mặt ùa vào, chen lấn, xô - đẩy nhau, cố giành cho được, đến mức khúc tre gãy thành nhiều đoạn, mo cau bị xé ra nhiều mảnh. Người ta tin rằng ai lấy được một trong những khúc hay mảnh đó sẽ gặp nhiều may mắn trong năm, không chỉ trong việc lấy vợ - lấy chồng, mà may mắn nói chung, kể cả trong sản xuất và trong đời sống hàng ngày.

Múa mo mang ý nghĩa tôn giáo gì, nếu quả thực nó gắn (hay vốn gắn) với những tín ngưỡng xa xưa nào đó? Mức phát triển của các ngành cổ học ở nước ta giờ đây, đặc biệt ngành khảo cổ, cho phép nhiều người trả lời ngay. Nhưng chỉ với trường hợp cụ thể thôi, trường hợp xã Sơn Đông, trả lời ngay, theo tôi, là quá sớm. Còn phải đối chiếu - so sánh với một số “trò diễn” tương tự

ở các địa phương khác. Dù sao, những biểu vật và biểu tượng hiện lên qua *múa mo* (nam nữ: dương vật - âm vật, giao phối: tranh giành sinh thực khí) cũng khiến ta nghĩ đến nghi lễ cầu phồn thực, cầu sinh sôi - nảy nở. Trong khi chờ đợi, cứ tạm xem đây là một giả thuyết làm việc.

Giờ, tôi muốn nhắc đến một trò chơi (hay “trò diễn” cũng được) mà ai cũng biết; *đánh phết*. Dưới tên gọi ấy, trò này có mặt trong lễ - hội xuân của nhiều làng - xã ở Bắc Bộ. Ở đây, tôi chỉ kể lại diễn biến của nó ở hai làng Bích Đại và Thượng Lạp (Vĩnh Phú). Theo truyền thuyết địa phương, thì đây là trò chơi luyện quân của nữ binh thời Hai Bà Trưng. Lời truyền là vậy, nên, ít nhất cũng theo các cụ, xưa kia chỉ có con gái chơi trò này. Gần đây, trai tráng cũng được tham gia, nhưng phải cải trang thành nữ binh. Thực ra, gốc gác của *đánh phết* còn ngược về một thời xa xôi hơn. Nhưng đó là chuyện sẽ bàn sau.

Cuộc chơi diễn ra trên sân đình. Người chơi phân thành hai phe, mỗi phe gồm thành viên của một giáp trong số các giáp thuộc xã. Như vậy, mỗi năm chỉ có hai giáp tham gia *đánh phết*. Trên bờ sân đình, có sẵn hai lỗ tròn vừa đủ cho một quả cầu lọt vào, một lỗ bên Đông, một lỗ bên Tây, mỗi lỗ thuộc một phe. Cầu được đeo bằng gốc cây chuối, mặt ngoài phủ sơn đỏ.

Người chơi cầm trong tay mỗi người một gậy tre, đầu dưới có ngoéo để đẩy và gạt quả cầu. Trái với luật chơi của những trò thể thao hiện đại, ở đây mỗi phe ra sức đẩy cầu không phải vào lỗ của đối phương mà vào lỗ của phe mình để giành phần thắng, chỉ cần cầu lọt lỗ một lần là cuộc vui chấm dứt, thắng - thua đã rõ rệt. Số người chơi không bị hạn chế, cho dù chỉ gồm những thành viên của hai giáp, do đó mà cố gắng tranh giành giữa hai phe không ít hào hứng, và cuộc chơi thường diễn ra rất lâu mới

kết thúc. Giáp nào thắng, mọi thành viên của giáp ấy sẽ hưởng được may mắn trong suốt năm mới.

Cũng như trong trường hợp *múa mo* ở Sơn Đồng, chỉ một ví dụ cụ thể về *đánh phết* ở Bích Đại và Thượng Lạp, với vài chi tiết biết được hoàn toàn chưa giúp ta được gì, nếu ta tự vấn về nguồn gốc tôn giáo của nó. Hơn thế nữa, nếu những biểu vật và biểu tượng hiện lên từ trò Sơn Đồng còn cho phép ta đặt một giả thuyết làm việc, thì trái lại, trong trường hợp Bích Đại - Thượng Lạp, ta không làm được việc đó: một - hai chi tiết đáng lưu ý (vị trí Đông và Tây của hai lỗ đón cầu; hình tròn của quả cầu; màu đỏ phủ mặt ngoài của nó; cuộc tranh giành trong qui tắc để gạt cầu vào lỗ) chưa đủ để hướng ta dồn mắt vào một mặt nào đó của diện mạo văn hóa thời xa xưa trên đất này. Mặc dầu vậy, từng ấy cũng có thể gọi một vài người, đặc biệt các nhà khảo cổ học, nghĩ đến hình thái thờ mặt trời thời sơ sử. Một ý nghĩa thoáng qua, thế thôi! Dù sao, xin cứ ghi lại đây ý nghĩa thoáng qua ấy, nói cho đẹp là lời gợi ý ấy, trong khi chờ đợi đối chiếu - so sánh với một - hai biến thể ở địa phương khác.

Để đi lại từ đầu đoạn đường mà nhiều người đã góp công sơ phác, tôi tự hỏi hai “trò diễn” vừa trình bày một cách tóm tắt, dù được chọn ra một cách ngẫu nhiên, bằng cảm tính, từ nhiều trò của các địa phương ở Bắc Bộ, hai trò ấy khác nhau những gì? Tự hỏi như vậy là để thử đi vào phân loại, trên cơ sở vài sự việc cụ thể có thể kiểm tra được. Mà thử phân loại chính là cố tạo cho mình một cái nhìn rành rẽ hơn vào mớ bòng bong những “trò diễn” (bao gồm cả trò chơi, tất nhiên) của lễ - hội xuân, mà từ trước đến nay tôi chỉ mới nhìn vào nhận xét bằng cảm tính.

Nhìn kỹ lại bảng trên, có thể nhận ra rằng hai “trò diễn” khác hẳn nhau trên một mặt cơ bản: quy tắc trình diễn (nói là quy tắc chơi cũng được). *Múa mo* không tuân thủ một quy tắc nào cả, nói cách khác, nó chỉ nhằm một mục đích duy nhất: từng người tham gia cố tranh cho mình một mẫu sinh thực khí. Còn *đánh phết* thì phụ thuộc vào một số quy tắc, tuy không chặt chẽ như trong các trò thể thao hiện đại: quy tắc trong cách phân bố người chơi (điểm 1 trên bảng so sánh); quy tắc trong cách chơi cụ thể (điểm 2); quy tắc về cách ăn thua (điểm 3); quy tắc về không gian diễn biến (điểm 4); quy tắc về thời gian diễn biến (điểm 5).

Nói cách khác đi một tí, *múa mo* đại diện cho loại trò mang chất ô ạt, lấy không khí não nhiệt đến vô trật tự làm đặc tính, có thể nói là làm lẽ sống, còn *đánh phết*, dù có ồn ã đến mấy do cuộc tranh giành giữa hai phe, cả do nhiệt tình của người xem nữa, vẫn thuộc loại trò diễn ra theo quy ước, loại trò được quy hoạch.

Đến đây, một câu hỏi khác lại lóe lên ở đằng xa. Như đã nói rồi, mới nghe qua các chi tiết của trò *múa mo* người ngày nay dễ dàng nghĩ đến nghi lễ cầu phồn thực, còn cung cách *đánh phết* có thể gợi một số nhà khoa học liên tưởng thoáng qua đến việc thờ phụng mặt trời. Thế thì phải chăng các “trò diễn” ô ạt trong lễ - hội xuân mới gần đây ở Bắc Bộ lại chứa đựng trong lòng chúng những dấu tích của nghi lễ cầu phồn thực xưa, còn các “trò diễn” được quy hoạch lại mang hồi âm của hình thái thờ mặt trời thời sơ sử? Kèm theo là một câu hỏi khác: Nếu quả thế thực, thì nguyên nhân gì đã khiến nghi lễ cầu phồn thực, khi nhập thân vào lễ - hội thời sau, lại đòi hỏi chất ô ạt, còn việc thờ mặt trời, cũng qua quá trình vừa nói, lại đi vào quy hoạch?

Một lần nữa, không mong gì ít nhiều làm vừa lòng người thắc mắc, chùng nào chưa thử đối chiếu - so sánh...

Tập tễnh đi vào đối chiếu - so sánh với vốn hiểu biết cụ thể còn quá ít, tốt nhất có lẽ là đi ngay vào loại “trò diễn” ô ạt. Ít nhất thì loại này xem chừng đỡ phần phức tạp, so với loại trò được quy hoạch.

Thêm vào trường hợp *múa mo* ở Sơn Đông, có thể dẫn vài ví dụ ở các nơi khác, từ những trò đã được các tác giả đi trước (đặc biệt Toan Ánh) miêu thuật một cách ngắn gọn, cho đến chút ít tôi từng có dịp ghi tại chỗ. Ta sẽ thấy rằng *múa mo* không phải là đặc sản riêng của Sơn Đông.

Trên tam giác châu sông Hồng, trong lễ - hội xuân của khá

nhiều(!) làng - xã, giữa lúc cuộc tế đang diễn ra trong đình, bỗng xuất hiện trước bàn thờ chính một nam và một nữ, nam ôm hình dương vật khá lớn làm bằng gốc duối đẽo, nữ dương ra đằng trước hình âm vật cũng khá lớn bằng giấy phất lên khung tre. Cuộc tế tạm dừng. Hai người xáp lại nhau, xuyên gốc duối qua khung phất giấy, xong lùi lại mấy bước. Cứ thế ba lần, rồi đôi trai - gái mới rút lui hẳn. Cuộc tế lại tiếp tục.

“Trò diễn” này có vẻ thiếu chất ồ ạt, ít nhất cũng so với trò Sơn Đồng. Cũng dễ hiểu: ở đây, không có cảnh nhiều người tranh nhau sinh thực khí. Nhưng đừng quên rằng đôi nam - nữ diễn trò của họ theo một tốc độ khá nhanh: từ đằng sau bất thần xuất hiện trước bàn thờ chính; xáp nhau ba lần liền; rút lui lập tức. Hơn thế nữa, khác với trong trường hợp Sơn Đồng, đoạn ngắn này lại xảy ra giữa lúc “các cụ” đang tế, khiến cho cuộc tế phải dừng lại trong chốc lát: nó đã bước đầu được kết hợp với lễ thức trung tâm. Và cứ đối chiếu tốc độ cũng như nội dung cụ thể của hai hoạt động hầu như xảy ra đồng thời đó (trò và tế), ta cũng phần nào mừng tượng được thế đối lập ra mặt giữa nhịp điệu cấp tốc của trò và bước đi dàn trải và trang nghiêm của tế, giữa cử chỉ dễ gây cười của hai người trai - gái và những động tác khoan thai mà hướng thượng của các vị đang hành lễ trước bàn thờ. Thế đối lập đó, theo tôi làm nổi bật chất ồ ạt ẩn sẵn trong nội dung của “trò diễn”.

Hai xã Khúc Lại và Dị Nậu (Vĩnh Phú) mở lễ - hội xuân vào mùng 7 và 28 tháng giêng ta. Trong lễ tế thần, ngoài những lễ vật thông thường còn có 36 hình tượng sinh thực khí đẽo bằng gỗ: 18 dương, 18 âm. Không riêng ở đây, mà tại nhiều địa phương khác, các hình tượng sinh thực khí có mặt trong lễ - hội như thế được gọi là nỡ - nường: (nỡ dương vật; nường: âm vật; nỡ - nường: sinh thực khí nói chung, không kể âm hay dương).

Trong đám rước quanh làng sau buổi tế, các nữ - nương cũng có mặt, do 36 người cầm: 18 trai, 18 gái, thầy đều chưa vợ - chưa chồng, thuộc lứa tuổi mười tám. Vừa rước, hai bên trai - gái vừa hát những câu đối đáp gọi lên chuyện nam - nữ ăn nằm. Đám rước về đến sân đình, các nữ - nương được treo lên một cành tre cao cắm giữa sân. Cụ già cao tuổi nhất làng rung cành tre cho chúng rơi xuống. Dân làng xô vào tranh cướp, trong tiếng reo hò vang dội.

Hình tượng sinh thực khí có khi hiện lên dưới dạng hơi khác, ví như trong lễ - hội (lần này là lễ - hội thu, không phải xuân) của làng Long Khám (Hà Bắc), mà thời gian diễn ra kéo dài từ mồng 7 đến 15, thậm chí 28 tháng 8 ta. Lúc rã đám (hay kết thúc lễ - hội thì cũng thế) đúng vào nửa đêm ông chủ tế ôm khúc gỗ sơn khá to ném ra sân đình, trước mắt của đông đảo dân làng tập hợp lại đây: được dùng vào dịp đặc biệt này, khúc gỗ ấy mang tên *mộc tất*. Các cụ già trong làng, từ 50 tuổi trở lên, đã chực sẵn, mình trần, lưng đóng khóa. Các cụ ừa ra sân tranh nhau khúc gỗ. Cuộc tranh giành có thể lan từ sân đình ra tận ngoài đồng, vì có cụ nào đủ sức khỏe mang khúc gỗ mà chạy, thì các cụ khác cũng đuổi theo giật lại. Cứ thế đến tảng sáng, giữa tiếng trống giục liên hồi và tiếng hò reo cổ vũ của dân làng. Cuối cùng, cây mộc tất được rửa sạch và đưa vào cất trong đình.

Ví dụ cuối cùng mà tôi có thể dẫn: rã La. “Rã” nói đây là rã đám, tức kết thúc lễ - hội: còn “La” là làng La (Hà Sơn Bình). Cũng như ở Long Khám, lễ - hội xuân làng La chấm dứt vào lúc nửa đêm, bằng một “trò diễn” cứ tạm gọi là “có một, không hai”. Giữa lúc đông đảo dân làng đang có mặt bên trong đình, bỗng đèn tắt phụt. Giữa đêm tối mù, vang lên ba hồi trống, rồi ba hồi chiêng, nhịp đánh rất chậm, cố tình chậm... Trong khi đó, trai - gái đứng gần nhau cứ mặc sức..., cho đến lúc chiêng - trống im,

đèn lại sáng. Một vài người bạn đã dự rã La vào những năm ngay trước Cách mạng tháng Tám nói chắc với tôi rằng “mặc sức” bấy giờ, chỉ là mặc sức ôm ấp, vuốt ve, còn như cặp nào có ý định đi xa hơn thế, thì hai người cứ chực sẵn bên nhau gần cửa, đèn vừa tắt họ liền chuồn ra khỏi đình. Vẫn theo lời các bạn ấy, một vài chàng trai tình nghịch cố tình đứng sẵn cạnh các bà, lợi dụng bóng tối mà lôi kéo cho các bà tru tréo lên, xem đó là trò đùa. Dù sao, tôi không ngạc nhiên, nếu rồi đây có bằng chứng cho phép tin rằng, vào một thời xa xưa hơn, nam - nữ có thể giao phối thực sự ngay trong đình vào đêm rã La.

Cố chọn ra những ví dụ khác nhau ít nhiều về chi tiết, cuối cùng chỉ còn năm trường hợp (kể cả trường hợp Sơn Đông). Con số quá thấp! Ấy thế mà, khi mới bắt tay vào viết, tôi cứ ngỡ mình biết nhiều hơn thế. Đã thế, năm ví dụ dẫn ra chỉ được chọn một cách ngẫu nhiên, không phải từ một công trình sơ kết về các “hội diễn” ở ạt ở Bắc Bộ, mà biết gì dẫn nấy, dù biết qua sách báo hay biết tại chỗ. Hơn thế nữa, các ví dụ đều chưa trọn vẹn về tư liệu: không được đặt trên bối cảnh lễ - hội hàng năm của từng làng cụ thể; thiếu chi tiết..., chẳng hạn thiếu kịch tác và hình ảnh (dù là hình ảnh dựng lại) của nữ - nương ở từng nơi, thiếu một phần lời ca của những bài hát đối đáp giữa nam và nữ khi rước sinh thực khí (trong trường hợp Khúc Lại và Dị Nậu)...

Dù sao, để bước đầu suy nghĩ về vấn đề vừa đặt ra, cứ tạm chấp nhận đôi tí đã biết, để thử đối chiếu so sánh. Có thể thấy gì?

Điều nói được ngay: mặc những khoảng cách về chi tiết giữa năm “trò diễn”, mà ta có thể xem là “tiểu dị”, cái “đại đồng”, tôi muốn nói cái chung cho cả năm trò, cái khiến chúng có khác nhau gì, rồi thì vẫn có thể được xếp chung vào một loại, chính là ý niệm nam - nữ giao phối. Ý niệm ấy, qua “trò diễn”, hiện lên

dưới dạng biểu vật và biểu tượng mà giác quan của con người thu nhận được: hình tượng dương vật, hay nõ (để dùng cách gọi phổ biến nhất); hình tượng âm vật, hay nường; và động tác trình diễn nói lên hành động giao phối.

Riêng về trường hợp rã La, cái biểu vật và biểu tượng, tuy vắng mặt, lại được thay thế bằng “vật” thực và động tác thực, dù chỉ được phác qua để gợi ý, như vào thời ngay trước Cách mạng tháng Tám. Điều đáng lưu ý là đa số người có mặt tại chỗ không chỉ chứng kiến “trò diễn”, như xem một trò vui, mà còn trực tiếp tham gia vào đấy, có lẽ chính vì thế mà rã La không cần đến cuộc tranh nõ - nường giữa dân làng: ý niệm nam - nữ giao phối đã thấm vào tất cả cộng đồng có mặt trong trò chơi tập thể. Và điều đó càng tăng thêm chất ồ ạt mà ta đã biết là đặc tính chung của loại trò này. Thực ra, ý niệm nam - nữ giao phối, tuy được vạch lại từ đầu như thế, vốn nằm trong ý thức của mọi người chứng kiến hoặc tham gia “trò diễn” qua những thời chưa xa xôi gì. Nó nằm trong hiểu biết hữu thức của mọi người. Vả chăng, diễn biến cụ thể của trò, dù theo dị bản địa phương nào, không hề che dấu ý niệm đó, mà còn cố phơi bày nó ra, càng rõ càng tốt. Vấn đề khúc mắc hơn: tại sao nó lại được gắn vào lễ - hội xuân (trừ trong trường hợp làng Long Khám), biểu hiện lớn nhất và trọng thể nhất của sinh hoạt tôn giáo và vui chơi tập thể, mà đối tượng thờ cúng chủ yếu là vị thành hoàng bảo hộ làng?

Dân quê thường bảo rằng sở dĩ có thế là vì làng thờ dân thần. Đừng vội bác ngay cách hiểu này. Tôi tin rằng, nếu mở một cuộc điều tra tương đối tỉ mỉ, thì ta sẽ thấy, ít nhất cũng tại một số làng, “trò diễn” nõ - nường đi đôi với việc thờ loại thần vừa nói. Thờ dân thần không phải là chuyện quá hiếm ở làng quê Bắc Bộ, mãi đến gần đây. Có điều rằng cứ dựa vào chút ít đã biết, thì cho đến nay tôi chưa hề nghe nói làng La (nơi diễn ra

trò rã La) có thờ dâm thần nào. Trái lại, làng Đồng Kỵ (mà lễ - hội xuân sẽ được bàn đến sau đây) có thờ dâm thần cạnh bờ suối gần đình (đàn bà - con gái, khi lội qua, phải vén cao váy, dù nước suối chẳng sâu gì), nhưng không hề chơi trò xuyên nõ qua nường, hay tranh nhau nõ - nường.

Phải tìm một lời đáp khác. Lời đáp ấy, như tôi đã nói từ đầu, giờ đây có sẵn trên môi của nhiều người, khi mà hiểu biết về cổ học đã đạt tới mức như ngày nay. Dù sao, hãy cứ nhắc lại, mà cố gắng nhắc cho “có đầu có đũa” hơn, so với những lời bàn miệng lưu hành từ bao năm nay. Hình tượng sinh thực khí và biểu tượng của hành động tính giao không chỉ hiện lên qua các “trò diễn” ô ạt trong lễ - hội của làng quê Bắc Bộ. Chúng có mặt trong tập quán thờ cúng của nhiều tộc người trên thế giới, mà nổi tiếng nhất là người Ấn và những cộng đồng từng tiếp thu văn minh Ấn Độ, với hai đối tượng thờ phụng ai cũng biết: linga (linga), dương vật; giônì (yoni), âm vật. Và nếu như trò nõ - nường ở ta bị gán cho việc thờ dâm thần, thì, trái lại, các tộc thờ cúng âm - dương vật đều ý thức được rằng tập tục ấy nhằm cầu xin phần thực, hay cầu xin sinh sôi nảy nở: sinh sôi nảy nở cho cây trồng, đặc biệt cây lương thực; sinh sôi nảy nở cho gia súc: cho cả con người. Một số nhà khảo cổ học còn đẩy lùi hình thái thờ phụng này ngược về thời tiền sử, thời đá mới, thời xuất hiện tại một số vùng những tượng nữ với vú và mông quá khổ, mà dân tộc học có thể ngờ là hiện tượng của Mẹ Đất, hay Mẹ khởi nguyên.

Quả không có gì trái khoáy, nếu cố tìm gốc gác của “trò diễn” ta đang quan tâm ở lễ cầu phần thực. Những gì viết ra cho đến đây chỉ nhằm sắp xếp lại đôi điều đã biết cho có trật tự hơn, hòng củng cố thêm giả thuyết. Nhưng chỉ năm ví dụ thôi rõ ràng là chưa đủ để biến giả thuyết làm việc thành điều hoàn toàn

đáng tin cậy. Còn phải bỏ sung chi tiết cho cả năm trường hợp; còn phải tìm ví dụ mới...

Một lời tư vấn cuối cùng: Tại sao “trò diễn” nỡ - nương bao giờ cũng mang chất ô ạt, và thường được tích hợp vào lễ - hội xuân? Tưởng như những hai câu hỏi, nhưng thực ra chỉ là một, hay có thể ghép làm một để tìm lời đáp. Nam - nữ giao phối, biểu tượng của phồn thực, của sinh sôi nảy nở, không phải là kết quả của cả một quá trình nhận thức từ tốn, lâu dài. Nó là con đẻ của một sức mạnh không dè chừng trước được, bất thần dâng lên từ chốn sâu thẳm của con người, từ tầng vô thức. Nó là bản năng, vĩnh viễn là bản năng. Trên bình diện sinh hoạt tập thể, nó còn có tác dụng gây cười. Mà bản năng có thể gây cười, khi hiện thân thành hành động tập thể của xã hội, không thể tuân thủ một quy tắc nào cả. Chất ô ạt đã được chứa sẵn trong nó rồi.

Mặt khác, việc cầu phồn thực, hay cầu sinh sôi nảy nở, mà được hút vào lễ - hội đầu năm, trước một đợt sản xuất mới, cứ tưởng như là chuyện tất nhiên, không gì đáng nói. Có lý đấy, nhưng sự thực e còn phức tạp hơn. Đầu năm còn là thời mở ra một chu kỳ mới của thời gian. Trước con mắt của những người sống trong các xã hội trồng trọt sơ khai, thời gian cứ không ngừng lặp lại thành những chu kỳ gần hết nhau, hết xuân - hạ - thu - đông, lại xuân - hạ - thu - đông... Một vòng tròn khép kín, có thể nói thế. Chưa phải là vòng xoáy ốc của cách nhìn mới ngày nay. Không có gì lạ, nếu đầu năm được đồng nhất với thời khởi nguyên trong thần thoại, khi vũ trụ còn hỗn mang, trời - đất chưa phân hóa. Lễ - hội xuân, dưới dạng thô sơ của một thời xa xưa nào đó, hẳn chưa phải là việc thờ cúng thần bảo hộ làng, hay chưa lấy nó làm lễ thức trung tâm, mà có thể chỉ là động tác đầu tiên để hỗn mang chấm dứt, cho trời - đất phân hóa, cuộc sống ra đời. Trò xuyên nỡ qua nương có thể góp phần vào buổi

hồi sinh của cuộc sống, còn cạnh tranh nhau nở - nường phải chăng là hình ảnh của thời hỗn mang?

Đi vào loại “trò diễn” được quy hoạch, tôi không có trong tay tư liệu nào khác ngoài *đánh phết* (và một trường hợp nữa, mà tôi sẽ trình bày vào đoạn cuối). Thực ra, trò *đánh phết* không chỉ có mặt trong lễ - hội của hai làng Bích Đại và Thượng Lạp. Cũng dưới tên gọi ấy, nó xuất hiện tại nhiều địa phương khác nhau ở Bắc Bộ. Nhưng ở đâu thì nó cũng khá giống nhau, cả về các quy tắc lẫn nhiều chi tiết, khiến người quan sát khó lòng ra đi từ đó mà nói lên được gì đáng kể.

Vì thế, ở đây tôi không thử đối chiếu - so sánh, như đã làm với loại “trò diễn” ô ạt. Và bởi vì đánh phết, với vài chi tiết của nó, lại có thể gọi cho một số nhà khoa học liên tưởng xa xôi đến hình thái thờ mặt trời sơ sử, nên dưới đây tôi sẽ cố gắng thu tóm lại đôi điều người ta đã nói về hình thái thờ phụng ấy, đồng thời tự vấn về đôi biểu hiện cụ thể của nó trong lễ tiết và lễ thức.

Thực ra, từ khá lâu rồi, một số nhà dân tộc học ở nước ngoài đã bắt đầu ngờ vực, tự hỏi không biết hình thái đó có từng thực sự tồn tại hay không trong lịch sử tôn giáo của con người. Dù sao, “một số nhà dân tộc học” không có nghĩa là tất cả. Hướng chỉ có một thời chưa xa mà mấy chữ “thờ mặt trời” lại được dư luận khoa học rộng rãi trên thế giới chấp nhận. Còn ở ta, cho đến hôm nay, ý kiến cũ (của M.Colani), ý kiến gắn một yếu tố thường xuyên của nghệ thuật Đông Sơn với hình thái thờ phụng đó, vẫn được các nhà khảo cổ học Việt Nam trân trọng. Vậy, ta cứ xem như thờ mặt trời là một giả thuyết làm việc có cơ sở.

Hình thái ấy, nếu có thực, không thể ra đời trước hay cùng một lúc với tín ngưỡng phồn thực. Các nhà khảo cổ học thường quy nó vào khoảng thời sơ sử. Không phải là con người, ngay từ

đầu, không phân biệt được ngày với đêm, mặt trời với mặt trăng. Nhưng cái mà con người nhận thức được trước hết trên bầu trời là những biến động về hình dáng của mặt trăng qua từng đêm một, từ đó mà phân biệt được tháng này với tháng kia, các đoạn ngắn trong từng tháng. Lịch đầu tiên của con người là lịch trăng. Cho đến nay, lịch trăng vẫn là lịch của các tộc Thượng ở Tây Nguyên, xa hơn nữa là lịch truyền thống của đạo Hồi. Từ những hình nổi trên mặt ngoài đồ đồng các thời Thương - Chu mở đầu cho lịch sử Trung Hoa, có nhà nghiên cứu (C.Hentze) đã lọc ra được những tín ngưỡng có liên quan đến mặt trăng.

Còn hình dáng của mặt trời thì không biến đổi qua từng ngày để đập ngay từ đầu vào mắt con người. Đường đi nói chung của nó, từ Đông sang Tây, nói cho chính xác là chuyển động ảo của nó qua bầu trời, tuy không phức tạp lắm, vẫn chưa được nhận thức từ đầu, ít nhất cũng chưa được nhấn mạnh, trên mặt một số đồ đồng Đông Sơn (ra đời sau đồ đồng Thương - Chu ít nhất cũng hai thiên niên kỷ), người ta mới tìm ra được mỗi một bằng chứng về việc thờ phụng mặt trời: hướng chuyển động của thiên thể đặc biệt ấy ứng với hướng đi của người và vật trên các dải hoa văn. Còn những biến động nhỏ trên đường nó đi (điểm cụ thể nó mọc lên, điểm cụ thể nó lặn xuống, bước đi qua bầu trời...), những chi tiết tinh vi đó chỉ được nhận thức dần qua thời gian lâu dài, và sẽ dẫn tới việc ra đời của lịch mặt trời trong thời kỳ lịch sử: lịch truyền thống Trung Hoa, mà vài nước ở Đông Á đã tiếp nhận, vẫn chưa hoàn toàn là dương lịch, còn là âm - dương lịch.

Mấy chữ “hình thái thờ phụng mặt trời”, thực ra, được dịch từ tên gọi mà xưa nay các nhà dân tộc học ở nhiều nước đã quen dùng (culte solaire). Đừng vì nó mà hiểu lầm rằng đây là một tôn giáo hoàn toàn mới đã loại trừ mọi tín ngưỡng từng tồn tại trước

nó. Khi mới hình thành nó là một tín ngưỡng mới, thế thôi. Và với tư cách ấy, nó được tích hợp vào tổng thể những tín ngưỡng vốn có của cộng đồng. Trong những điều kiện đặc biệt nào đó, mặt trời có thể dần dần được đồng hóa với tối thượng thần trong thần thoại. Nó cũng chỉ có thể chỉ là một thần trong số những thần linh do tối thượng thần sai khiến. Dù sao, mặt trời, với qui tắc chuyển động của nó qua bầu trời mà con người bước đầu nhận thức được, không khỏi ảnh hưởng đến lễ thức và lễ tiết: ít nhất cũng qua những gì đến nay còn biết được, người ta thấy vai trò của nó được đề cao trong nghi lễ. Thấp thì cũng có những chi tiết lặp lại hướng đi và đặc điểm nổi bật nhất trong ngoại dạng của nó, ví như hướng ngược chiều quay của kim đồng hồ trong thế đứng và bước đi của người và vật trên các vành trang trí của trống đồng Đông Sơn loại I, hoặc màu đỏ của quả cầu và hướng Đông - Tây của sân chơi trong trò đánh phết (nếu rồi đây có đủ điều kiện hơn để tin chắc được rằng “trò diễn” ấy là vang vọng của hình thái thờ mặt trời một thuở). Cao nhất có lẽ là vị trí tối thượng thần mà thiên thể này chiếm lĩnh trong tôn giáo của một số cộng đồng Anhiêng Mỹ châu thời trước Côlông.

Dù cao, dù thấp, dù đòi hỏi những lễ tiết rùng rợn (như việc hạ sát hàng trăm trẻ con trong nghi lễ lớn tại một vài vùng ở châu Mỹ thời trước Côlông), hay chỉ thái độ nhón nháo của một đám đông xem đánh phết (một lần nữa, lại giả thiết rằng đấy là dấu tích mờ nhạt của việc thờ mặt trời), thì loại lễ thức và lễ tiết đang bàn, kể cả trong trường hợp chúng đã mang dạng trò chơi, bao giờ cũng diễn ra trong quy tắc. Càng là trò chơi, quy tắc càng chặt chẽ. Theo chỗ tôi nghĩ, điều đó chủ yếu phản ánh tính quy luật trong vận hành của mặt trời, dù cho nó chỉ được người xưa bước đầu nhận ra. Ra đời trên cả một đoạn đường nhận thức dài, cái gọi là hình thái thờ mặt trời không phải là bản năng,

không bắt nguồn từ bản năng như tín ngưỡng phồn thực. Là kết quả của nhận thức, diễn biến của nó (dù trong khuôn của lễ thức hay của “trò diễn”) phải là qui tắc, nhất thiết phải diễn ra trong qui tắc.

Điều cũng cần nói là hình thái thờ mặt trời không phải từng có mặt khắp nơi, không từng là tín ngưỡng của mọi tộc người. Có những cộng đồng, chưa kịp đi vào ngõ ấy, đã tiếp xúc với một nền văn minh cao hơn, từ đó mà nhập thẳng vào một quan niệm chen chúc nhau trên ngưỡng cửa của lịch sử.

Một - hai chi tiết và một “trò diễn” trong lễ - hội xuân làng Đồng Kỵ (Hà Bắc) cũng nhắc nhở, dù xa xôi, đến hình thái thờ mặt trời. Chỉ nhắc nhở thôi, chưa phải là bằng chứng. Dù sao, tôi cứ tóm lại đây, ít nhất cũng vì, trên ngoại diện, chúng có phần khác so với vài chi tiết đã lấy ra được từ trò đánh phết.

Lễ tế bắt đầu sáng mùng 3 Tết tại đình. Điều đập ngay vào mắt là cách trang trí nơi thờ: mặt trước các bàn thờ ẩn đằng sau một tấm trướng chung, nền trướng màu xanh lơ, giữa trướng nổi lên hai chữ đỏ: “phụng sự” (nghĩa là thờ phụng). Tôi chưa từng biết hay nghe nói chi tiết này có mặt trong lễ hội của làng nào khác, ngoài Đồng Kỵ.

Điều khác thường nữa: trong suốt cuộc tế, bốn ông đảm, tức bốn cụ cao tuổi nhất của bốn giáp trong làng, lại không ngồi chung từng cụ với giáp mình, mà ngồi mỗi người dưới chân một trong bốn cột trước mặt bàn thờ chính, lưng tựa cột, mặt quay ra các vị đang tế và mọi dân làng bấy giờ có mặt trong đình. Khía cạnh này hẳn có ý nghĩa của nó: ta sẽ bàn sau. Nhưng còn một khía cạnh khác, mà cũng đập ngay vào mắt: cụ nào cũng chít khăn đỏ, mặc áo thụng đỏ, quần đỏ, thắt dây lưng xanh ngoài áo. Lại màu đỏ và màu xanh!

Có thể có liên quan đến hai màu ấy là một “trò diễn”: *trò dô ông đám*. Vào buổi chiều lễ - hội xuân kết thúc, đông đảo dân làng có mặt tại đình, bốn ông đám vẫn áo - khăn đỏ, với thắt lưng xanh, còn trai tráng các giáp thì đóng khố, đỏ có, xanh có, tùy ý thích của từng người. Từ trong đình, trai từng giáp công kên ông đám của giáp mình ra sân đình. Từ “dô”, trong khẩu ngữ “*dô ông đám*”, có thể mang nghĩa: công kên. Trên sân, người của bốn giáp xáp lại nhau thành một vòng tròn rộng và khá dày. Ngồi trên vai của đám trẻ, các cụ cứ hoa tay như múa, còn vòng tròn thì chậm rãi xoay tại chỗ. Hướng xoay: từ tay trái qua tay phải của mọi dân làng đang xúm quanh sân nhìn vào, vừa theo dõi vừa âm ỉ reo hò. Dù cho người Đồng Kỵ không ai bảo thế, đó rõ ràng là hướng ngược lại chiều quay của kim đồng hồ. Từ vài chi tiết và “trò diễn” vừa tóm, có thể thấy gì.

Phải nói ngay rằng chưa thấy được gì cho “muời phen rõ muời”. Dù sao, màu đỏ của hai chữ “phụng sự” trên tấm trướng xanh, của sắc phục trên người các ông đám, của khố trên lưng một số trai giáp, chẳng khác gì màu đỏ phủ mặt ngoài quả cầu trong trò đánh phết, không khỏi nhắc nhở đến mặt trời, càng nhắc nhở khi nó hiện lên trong lễ - hội xuân Đồng Kỵ những ba lần. Nếu khả năng đó rồi đây, được hoàn toàn chứng thực qua tư liệu mới, thì màu xanh lơ của nền trướng, của thắt lưng tím áo các cụ, của một số khố, không có thể là gì khác, nếu không phải là màu của bầu trời trên đó mặt trời hiện lên và di chuyển.

Về hướng quay của vòng tròn dô ông đám, chỉ cần nhắc lại giả thuyết đã biết quanh hướng đứng và di động của người và vật trên mặt ngoài các trống Đông Sơn loại I: hướng chuyển động ảo của mặt trời. Dù sao, trên cơ sở chỉ hai trường hợp thời (Đông Sơn I và dô ông đám), thì giả thuyết vẫn còn là giả thuyết.

Một câu hỏi chưa có lời giải đáp, nhưng, dù sao, vẫn là một

gợi ý cho việc tìm hiểu sau này: Bốn ông đám trong sắc phục đỏ - xanh, phải chăng đây là hình tượng của mặt trời qua bốn mùa xuân - hạ - thu - đông?

Cuối cùng, một “trò diễn” khác cũng ở Đồng Ky, tuy có vẻ không liên quan gì đến hình thái thờ mặt trời: trò cướp cột. Lại một chuyện “khác thường” nữa, trong chùng mực tôi chưa nghe ai nói nó có mặt ở nơi nào khác. Bốn cột trước bàn thờ chính, nơi bốn ông đám ngồi qua suốt lễ - hội xuân, không hiểu từ thuở nào rồi người ta đã gán cho chúng một trật tự ưu tiên: nhất, nhị, tam, tứ. Một trật tự rất có thể là vũ đoán, mà mọi dân làng đã chấp nhận từ đời này qua đời khác. Ông đám của giáp nào ngồi dưới chân cột nào, điều đó cũng được ổn định thành trật tự qua từng năm một. Nhưng bước vào đầu năm mới, trước một đợt sản xuất mới, đặc biệt trước một chu kỳ mới của thời gian, trật tự ấy lại bị đảo lộn. Qua trò *cướp cột*. Mà cướp những ba lần. Chờ đón giao thừa, trai tráng của từng giáp (cũng đóng khố đỏ - khố xanh) tụ họp tại nhà ông đám giáp mình (cũng trong sắc phục đỏ - xanh). Pháo vừa nổ báo hiệu năm mới, mọi người cầm đầu chạy ra đình. Đến nơi trai từng giáp dùng sức mạnh ồ ạt ấn cho được ông đám của mình vào chân cột nhất. Không phải ấn cho được là xong: trai các giáp khác lại cố lôi cụ ra khỏi chân cột, để ấn cụ của họ vào, cũng bằng sức mạnh ồ ạt. Thế là vật nhau, dè lên nhau, tất cả cùng tranh giành trong niềm vui chung. Khi mọi người đã quá mệt, hào hứng ban đầu đã lắng lại, thì bốn ông đám yên vị ở bốn chân cột theo một trật tự mới, khác với trật tự đã ổn định qua suốt năm trước. Trò cướp cột còn diễn ra hai lần nữa. Lần thứ hai: vào đầu buổi chiều lễ - hội kết thúc, khi các giáp, cùng ông đám của họ, mới kéo vào đình. Lần thứ ba: cũng trong buổi chiều ấy, sau trò dô ông đám, khi các giáp mới từ sân đình trở lại bên trong đình. Nhưng kết quả của lần “cướp” cuối

cùng này cũng chỉ là tạm thời. Mọi người vừa yên vị, sư cụ trụ trì chùa làng (bên cạnh đình) bước ra, tay bưng một cái khay, trên khay là bốn lá thăm gấp kín: nhất, nhị, tam, tứ. Bốn ông đám lần lượt bốc thăm, rồi thay đổi chỗ ngồi theo kết quả bốc. Trật tự mới này, về chỗ ngồi của bốn cụ, là trật tự ổn định: nó được giữ nguyên như vậy suốt năm mới. Đừng quên rằng sư cụ có thể là người làng, có thể không, nhưng, dù sao, vẫn không trực tiếp liên quan đến cuộc sống của dân làng, có thể nói là chỉ ở “bên rìa” và bên trên cuộc sống ấy, không phải là người của giáp nào.

Một trật tự cứ tưởng như là vĩnh viễn ổn định, bỗng bị đảo lộn ngay từ chốc lát đầu tiên của từng năm mới (lúc giao thừa), lại liên tiếp bị đảo lộn qua thời gian ngắn của lễ - hội xuân, để rồi được thiết lập lại, dưới một dạng có phần mới, khi lễ - hội xuân kết thúc. Từng ấy không khỏi gọi ta nhớ đến thời hỗn mang của thần thoại, như vừa đã động đến qua một đoạn trên, khi đất trời chưa phân hóa, khi cuộc sống chưa mở màn. Chất ô ạt của trò cướp cột, ngược với tính quy hoạch của trò dò ông đám (mà ta đã thử gắn với bước đi đỉnh đạc của mặt trời), rất có thể chỉ là biểu tượng của tình thế hỗn mang đó. Ít nhất thì tôi cũng nghĩ thế.

Điều đáng nói cuối cùng: trong trường hợp Đồng Kỵ, những dấu tích có thể giả thiết về các tín ngưỡng xa xưa, tuy gốc gác có khác nhau, lại hòa quyện vào nhau đến mức khó lòng phân biệt cho ra. Cùng bốn ông đám dưới sắc phục đỏ - xanh, mà lúc thì các cụ có khả năng tham gia vào hình tượng vòng quay của mặt trời, khi lại có thể ngờ rằng họ góp phần dựng lên không khí vô phân hóa của thời hỗn mang. Không những thế, các dấu tích đã giả thiết lại được kết hợp chặt chẽ, trong diễn biến nói chung của lễ - hội, với lễ thức trung tâm: cuộc tế. Thờ thần linh bảo hộ làng,

thờ mặt trời, nói lên bằng ngôn ngữ tượng trưng một quan niệm gắn với thần thoại, những mảnh rời ấy, ở đây, đã lan tỏa vào nhau thành một tổng thể tưởng như nhất nguyên. Không phải ở đâu ta cũng gặp lại được chất uyển chuyển đó.

Chút ít hiểu biết còn rời rạc, tôi đã cố sắp xếp lại cho có trật tự hơn, qua sắp xếp, thử đặt ra vài câu hỏi về một số “trò diễn” trong lễ - hội xuân của làng - xã ở Bắc Bộ, từ đó mà bước đầu suy nghĩ về những dấu tích có thể còn của đôi tín ngưỡng đã chìm từ lâu vào dĩ vãng. Kết quả chẳng là bao, chỉ củng cố thêm một - hai giả thuyết đã có sẵn từ lâu trong cảm thức của nhiều người. Cứ tạm xem như đây cũng là điểm xuất phát của một chặng đường mới.

Ngoài ra, câu phỏng thực và thờ mặt trời không nhất thiết là những tín ngưỡng duy nhất còn để lại dấu tích trong lễ - hội thời gần đây. Trên “chặng đường mới”, đừng quên vang vọng của những tín ngưỡng xa xưa khác nữa: thờ mặt trăng, thờ anh hùng văn hóa cùng các nhân vật thần thoại khác... Dù sao, đó là chuyện về sau.

Điều còn lại, mà vô tình lộ ra qua bài viết, là tình trạng thiếu tư liệu. Đã khá nhiều năm rồi, qua các cuộc bàn miệng ngẫu nhiên, chưa ai nhận thức được cho thực rõ tình trạng ấy: mỗi người nói một câu, mỗi người góp một chuyện, thế là mọi người đều có cảm giác rằng cái gì chú tư liệu cụ thể thì không thiếu. Bài viết của một người thôi, dù chỉ hướng về hiểu biết của mỗi một người, phô rõ khiếm khuyết cơ bản chung. Vì thế, theo chỗ tôi nghĩ, để bước vào “chặng đường mới”, một trong những việc phải làm cho được là *tập trung hiểu biết của mọi người lại*. Điều đó, một cá nhân không thể làm, phải là tập thể, một cơ quan hữu trách (chẳng hạn Viện Văn hóa dân gian của Viện Khoa học xã hội, hay Viện Văn hóa thuộc Bộ Văn hóa, thậm chí

cả hai...). Nơi “tập trung” có thể là hai tạp chí của hai viện. Tôi tin rằng, trong kho tư liệu của cả hai, đã sẵn một số hồ sơ. Những hồ sơ ấy, dù có thể chưa hoàn chỉnh, rất đáng được công bố.

Có điều rằng tư liệu cụ thể, dù là hiểu biết của riêng từng người hay hồ sơ của tập thể, lại có khả năng còn thiếu sót về nhiều mặt. Tôi nhắc đến lễ - hội của làng này, kể qua một “trò diễn” trong lễ - hội làng kia, để, cuối cùng, ngờ rằng ở đây còn tồn tại cách đây chưa lâu những dấu tích của lễ cầu phồn thực, hay của việc thờ mặt trời... Nhưng tôi không biết đến diễn biến đầy đủ của từng lễ - hội, mọi “trò diễn”. Những anh - chị khác có quan tâm đến vấn đề chắc ít nhiều cũng như tôi. Trong hoàn cảnh đó, tập trung hiểu biết của mọi người lại mới là một việc, việc đầu tiên. Từ những gì gom về được, còn phải lọc ra một số trường hợp cần bổ sung cho đầy đủ hơn, mà bổ sung bằng điền dã. Đó, một lần nữa, là việc của các cơ quan chuyên trách...

Tập trung hiểu biết lại, bổ sung tại chỗ cho các hiểu biết ấy, mới nghe, xem chừng đơn giản. Thực ra, đó là công việc phức tạp và dài hơi, cần được chỉ đạo thường xuyên và sát sao. Nhưng không làm được việc ấy, thì khó lòng bước vào “chặng đường mới” với một góc nhìn tương đối sát.