

KHÔNG GIAN TÔN GIÁO, TÍN NGƯỠNG TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

Dương Thị Hương¹

TÓM TẮT

Trong văn học Việt Nam đương đại, đề tài văn hóa tâm linh nói chung và tôn giáo, tín ngưỡng nói riêng ngày càng được chú trọng. Ở mảng đề tài này, các nhà văn Việt Nam đã tập trung khai thác miêu tả, tái hiện những không gian tôn giáo, tín ngưỡng gồm: không gian Phật giáo, không gian Thiên chúa giáo và không gian đạo Mẫu. Mỗi không gian được các nhà văn xây dựng theo những phương thức nghệ thuật khác nhau, mang những ý đồ nghệ thuật riêng.

Từ khóa: Văn học Việt Nam đương đại, không gian tôn giáo, tín ngưỡng, Phật giáo, Thiên chúa giáo, đạo Mẫu.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Tôn giáo đã đồng hành với con người từ thuở sơ khai cho đến tận ngày nay. Ở Việt Nam, bên cạnh những tín ngưỡng văn hóa tâm linh bản địa như tín ngưỡng thờ Mẫu, do những yếu tố địa chính trị và lịch sử phức tạp trong suốt chiều dài dựng nước và giữ nước nên nước ta có sự xuất hiện đầy đủ của những tôn giáo lớn của thế giới như Phật giáo, Thiên chúa giáo... Những tôn giáo, tín ngưỡng này đã đồng hành cùng dân tộc, đất nước trong những thời khắc quan trọng, ghi dấu ấn đậm nét trong đời sống văn hóa của người Việt, trong đó có văn học. Các nhà văn Việt Nam đương đại rất chú trọng việc khắc họa đời sống sinh hoạt, văn hóa của các tôn giáo, tín ngưỡng ở nước ta, trong đó đặc biệt chú trọng đến vấn đề *không gian*. Những không gian tôn giáo, tín ngưỡng nào xuất hiện trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại? Những không gian này có những đặc điểm gì, đóng vai trò như thế nào trong cấu trúc tác phẩm và truyền tải ý đồ, tư tưởng nghệ thuật nào của tác giả?

2. NỘI DUNG

Không gian nghệ thuật là một thuật ngữ có tính chất nền tảng của thi pháp học đó là loại hình không gian “topos, là không gian cảm nhận được, không gian nội cảm nằm trong phạm vi trên, dưới, trước, sau, xa, gần đối với người cảm giác” [10; tr.8]. Không đơn thuần là không gian đa chiều khác với không gian hình học phẳng hai chiều, ba chiều, không gian nghệ thuật mang trong mình những *sứ mạng* nghệ thuật rất lớn. Đó thực chất là “sản phẩm sáng tạo của nghệ sĩ nhằm biểu hiện con người và thể hiện một quan niệm nhất định về cuộc sống” [10; tr.108] và là nơi: “phản ánh trong cái hữu hạn của mình một đối tượng là thế giới bên ngoài tác phẩm” [5; tr.376]. Ý thức rõ điều đó,

¹NCS. Khoa Khoa học Xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Hồng Đức

các nhà văn Việt Nam đã dày công xây dựng nên những không gian nghệ thuật đa tầng, đa nghĩa mà trong đó, không gian tôn giáo, tín ngưỡng là một trong những không gian được “chăm chút” kĩ lưỡng nhất. Theo quan sát của chúng tôi, có ba không gian tôn giáo gồm Phật giáo, Thiên chúa giáo và tín ngưỡng đạo Mẫu thường xuyên xuất hiện trong các tiểu thuyết Việt Nam đương đại.

2.1. Không gian Phật giáo

Nói đến không gian Phật giáo là phải nói đến *chùa* - nơi thờ đức Phật. Sự phổ biến của ngôi chùa ở Việt Nam cũng như nhà thờ Thiên chúa giáo ở các nước châu Âu hay nhà thờ Hồi giáo ở các nước vùng Trung Đông. Chùa trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại được miêu tả hết sức *đa dạng, phong phú*. Chùa Si (*Xác phàm*) được xây cất trên mảnh đất nơi biên cương địa đầu Tổ quốc, chùa Sọ (*Đội gạo lên chùa*) nằm giữa một vùng trung du Bắc bộ. Chùa Hang, chùa Phù Liễn (*Bà giời*) tụ lại ở mảnh đất Linh Nham huyện bí trở đi trở lại trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương.... Bên cạnh chùa, không gian Phật giáo còn được biểu hiện thông qua những “đơn vị hành chính” khác. Nhỏ hơn chùa là *am*, nơi tu hành thiền định của các bậc thiền sư. Sư Vô Trụ trong *Hồ Quý Ly* khi còn là một sa di đã quỳ ở am cỏ nơi sư Vô Trước tu hành cả ngày để mong được thiền sư giải chấp ngộ. Lớn hơn chùa là *thiền viện*, nơi tập hợp của nhiều ngôi chùa, có quy mô lớn, là nơi tu hành của nhiều tăng ni, phật tử. Trong *Giàn thiêu*, bên cạnh những ngôi chùa, Võ Thị Hào còn miêu tả hai thiền viện là thiền viện của Thập Quang đại sư trên đỉnh Yên Tử linh thiêng và thiền viện của đại sư Tzu nơi vùng biên giới hiểm trở. Và lớn nhất là *vùng không gian Phật giáo* bao gồm hàng trăm ngôi chùa được Hồ Anh Thái miêu tả trong *Đức Phật, nàng Savitri và tôi*. Sau khi thăm quan chùa Đại Giác, tôi được nàng Savitri dẫn đi tham quan “cả một quần thể chùa chiền các nước” [12; tr.178]: “Qua chùa Tây Tạng một quãng là đến chùa Nhật Bản... chùa Thái Lan, chùa Trung Quốc, chùa Miến Điện, chùa Hàn Quốc... chùa Việt Nam” [12; tr.178].

Sự đa dạng, phong phú cả về quy mô, vị trí địa lí và thời gian tái hiện ấy giúp không gian chùa đảm đương nhiều vai trò quan trọng trong *cấu trúc* tiểu thuyết, phục vụ đắc lực cho ý đồ nghệ thuật của các nhà văn. Ngôi chùa Đại Giác trong *Đức Phật, nàng Savitri và tôi*, chùa Thiên Trúc trên đỉnh Yên Tử trong *Đàm đạo về Điều ngự Giác hoàng* có tác dụng như một *điểm tựa*, giúp Hồ Anh Thái và Bùi Anh Tấn triển khai kết nối giữa các nhân vật. Tôi đến thăm chùa Đại Giác ở thời điểm *hiện tại*, từ đó phóng chiếu về cuộc đời Đức Phật và nàng Savitri ở *quá khứ*. Cứ như vậy, hiện tại và quá khứ đan xen qua giao điểm chung là ngôi chùa Đại Giác. Từ chùa Thiên Trúc, An Kỳ Sinh đạo trưởng, thiền sư Bảo Sát và người học trò trao đổi, tranh luận của các nhân vật về nhà Trần nói chung và đức Trần Nhân Tông nói riêng. Những câu chuyện về quá khứ hào hùng và bí ẩn của nhà Trần và vị vua anh minh được tham chiếu từ điểm nhìn hiện tại. Dòng thời gian, dòng đời của vương triều Trần, của các nhân vật cứ qua đi rồi trôi lại ngôi chùa Thiên Trúc. Những ngôi chùa trong *Giàn thiêu* của Võ Thị Hào đóng vai trò như những *điểm báo*, là những chỉ dẫn liên quan mật thiết đến cuộc đời nhân vật chính Từ Lộ. Những khó khăn hiểm trở trên đường đi

đến thiền viện của Thập Quang đại sư ở đỉnh Yên Tử là một thử thách cho ý chí tầm sư học đạo để trả thù nhà của Từ Lộ. Quang cảnh đậm chất *kì bí, huyền hoặc, ma quái* làm khiếp sợ những người yếu bóng vía bên trong thiền viện của đại sư Tzu với những hình ảnh: “Ở dưới bên kia là loài phi nhân nhiều tay ôm nhau trong cuộc giao hoan, ngùn ngụt chung quanh là khói và lửa. Và ở dưới tí xa kia là biển sinh tử cùng với những thần rắn phun nọc đỏ” [5; tr.335]. Chính là điểm báo trước về một tương lai u ám nhuộm màu đen của Từ Lộ khi chàng quyết tâm vào Thập Vạn Đại Sơn học phép thuật hại người. Nét *âm u, quái dị* của ngôi chùa khi Từ Lộ đã trả xong thù nhà, dùng chân nghỉ bên vệ đường là tấm gương phản chiếu sự hoang hoải, trống rỗng của chàng sau khi trả xong thù nhà và đang dần vật về mối tình với Nhuệ Anh. Sự *xa hoa, hào nhoáng* “gian chính điện sâu thăm thẳm. Cao chót ngất bên trên là tượng chư Phật ngự tòa sen, mặt vuông, môi dày, giữa hai lông mày có chấm bạch ngọc bào, mắt khép, ngực có ngấn chữ “vạn”... Trần giử ngoài cùng, uy nghi đường bệ là Tứ vị Thiên vương và các thiên thần chủ việc hộ trì Phật pháp” [5; tr.402] của ngôi chùa khi Từ Lộ đã trở thành vị đại sư Vạn Hạnh khả kính được nhân dân tôn sùng, ngưỡng vọng như ngầm nói lên những tham, sân, si trong lòng Từ Lộ - Vạn Hạnh thiền sư - vẫn còn chưa dứt, nó vẫn như những cơn sóng âm ỉ đeo bám dai dẳng chàng từ thuở thanh niên đến giờ để rồi chàng quyết định quay lại nhân gian nhằm hưởng cho bằng hết mọi lạc thú thế tục.

Việc đảm nhiệm những vai trò khác nhau trong cấu trúc tác phẩm đã kéo theo sự thay đổi quan trọng về *tính biểu tượng* của không gian này. Trong tâm thức của người Việt, không gian Phật giáo là *biểu tượng* của sự *binh yên, thanh thản, cứu rỗi tâm hồn*. Những nét nghĩa đó vẫn được các nhà văn Việt Nam đương đại trân quý, “bảo tồn” trong tác phẩm của mình. Chùa Sọ (*Đội gạo lên chùa*) là nơi cư mang, cứu rỗi cho những kiếp người cơ cực, bất hạnh như chú tiểu An, cô Nguyệt... Chùa Tiên (*Hồ Quý Ly*) là nơi nương tựa trong lúc nguy nan của Phạm Sinh và gia đình sử quan Sử Văn Hoa. Còn chùa Phù Liễn (*Bá giới*) chính là mảnh gương soi vào nội tâm của Tượng, nơi Tượng tìm thấy sự *binh yên* và con người thật của mình. Tuy nhiên bên cạnh ý nghĩa quen thuộc đó, nhiều ngôi chùa trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại còn được “cấp thêm” những *nét nghĩa* mới. Ngôi chùa Sĩ trong *Xác phàm* được Nguyễn Đình Tú miêu tả như là biểu tượng về *tinh thần quật cường, anh dũng, bất khuất* của con người Việt Nam trong cuộc chiến đấu với quân xâm lược phương Bắc thông qua hình ảnh về loài cây mạch nha có sức sống mãnh liệt ở hòn giả sơn giữa sân: “Rễ nó ăn vào đá. Đá ở hòn giả sơn âm tính rất cao. Sờ tay vào đá lúc nào cũng thấy mát lạnh. Khi mặt trời tắt nắng thì thân đá rịn nước, tỏa hơi sương ra xung quanh. Cây mạch nha đã ăn thứ mồ hôi đá đó mà sống.” [14; tr.67]. Chùa Đại Giác bên Ấn Độ, qua ngòi bút của Hồ Anh Thái là một biểu tượng cho *sự thương mại hóa tôn giáo mang tính chất toàn cầu*. Đoạn văn miêu tả quang cảnh bên trong và ngoài ngôi chùa đã phản ánh điều đó. Bên trong chùa là quang cảnh: “Không tìm đâu ra một chỗ thanh tịnh... Từng mét vuông cũng là chỗ để người người chen chúc... Nghìn nghịt người chen chúc vào chính điện. Đoàn đoàn người nối bước đi ra hồ sen” [12; tr.168-169], và bên ngoài là: “Hàng quán mọc chen chúc che lấp cảnh quan. Mỗi mét vuông bức tường quanh quần thể chùa Đại Giác cũng là không gian phải

trả bằng tiền để bán hàng” [12; tr.168]. Rõ ràng, Phật giáo đã có những biến đổi sâu rộng trong thời điểm toàn cầu hóa. Mọi mặt của đời sống và ngay cả Phật pháp cũng phải chịu sự chi phối của đồng tiền, của thương mại hóa và du lịch hóa.

2.2. Không gian Thiên chúa giáo

So với Phật giáo, Thiên chúa giáo du nhập vào nước ta muộn hơn, số phận cũng thăng trầm “ba chìm bảy nổi” hơn. Dẫu vậy sau những biến thiên của lịch sử, Thiên chúa giáo vẫn có một chỗ đứng vững chắc ở dải đất hình chữ S. Người Việt Nam dân quen với hình ảnh những nhà thờ được thiết kế theo phong cách châu Âu với gác chuông cao vút, lễ đường rộng rãi trên các con phố, tuyến đường ở mọi miền Tổ quốc. Và những không gian Thiên chúa giáo ấy cũng xuất hiện trong văn học đương đại. Cũng giống như không gian Phật giáo, không gian Thiên chúa giáo trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại cũng rất đa dạng, phong phú. Đó là không gian *nhà thờ* trong các tiểu thuyết *Ba ngôi của người* của Nguyễn Việt Hà, *Mẫu thượng ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh... Không gian *đan viện* trong *Ngược mặt trời* của Nguyễn Một, *tu viện* trong của *Bến lạ bờ xa* của Vũ Huy Anh hay là cả một *vùng giáo xứ* rộng lớn như giáo xứ Tâm Đức trong *Cuộc đời bên ngoài*, giáo xứ Tân Phát trong *Đường trở về* của Vũ Huy Anh...

Một điểm đáng lưu ý trong việc miêu tả không gian Thiên chúa giáo là các nhà văn thường đặt không gian Thiên chúa giáo trong những *thời gian nhạy cảm*. Ngôi nhà thờ của làng Cổ Đình trong *Mẫu thượng ngàn* được Nguyễn Xuân Khánh đặt trong quãng thời gian nửa cuối thế kỉ XIX khi đất nước bị thực dân Pháp xâm lược khoảng bốn thập kỉ, cụ thể là thời kì dân chúng theo đạo vừa “hồi phục” sau những trận “tắm máu” của triều đình nhà Nguyễn: “Quan quân chặn các ngã đường không cho các làng Thiên chúa giáo đi lại phòng có người đi đạo trốn thoát. Rồi binh lính ủa vào các nhà, lừa tất cả già trẻ gái trai ra tập hợp tại sân nhà thờ. Những kẻ bị coi là cứng cổ, là ngoan cố, là cầm đầu đều đã bị bắt giam đi hết rồi... Cuối cùng là triệt hạ làng cũ. Đầu tiên đốt nhà thờ, rồi đốt tất cả nhà ở sao cho nơi ở cũ của họ san thành bình địa” [6; tr.152]. Đan viện Hòa bình được Nguyễn Một đặt trong một thời gian *huyền ảo* có khả năng kết nối quá khứ (thời kì đầu Thiên chúa giáo du nhập nước ta qua sự truyền đạo của linh mục Bá Đa Lộc) và hiện tại. Đó cũng là một trong những giai đoạn khó khăn nhất của Thiên chúa giáo ở nước ta. Và trong các tiểu thuyết tôn giáo của mình, Vũ Huy Anh cũng luôn đặt không gian Thiên chúa giáo vào trong những quãng thời gian gợi lên những liên tưởng nhiều sắc thái. Thời gian trong *Cuộc đời bên ngoài* là quãng thời gian *Chín năm làm một Điện Biên/ Nên vành hòa đỏ nên thiên sử vàng* 1945 - 1954 và những ngày đầu cải cách ruộng đất 1954 - 1957, còn trong *Đường trở về*, toàn bộ xứ đạo Tân Phát được đặt trong quãng thời gian từ những ngày cuối cùng của chiến thắng 30/4 lịch sử đến hết cuộc kháng chiến chống phi ở biên giới Tây Nam, thời gian trong *Dang dở* là thời gian toàn đất nước đang “lên đồng” trong phong trào hợp tác xã. Đó đều là những quãng thời gian “đất nước gian lao chưa bao giờ bình yên”, khi thân phận con người Việt Nam nói chung và người dân theo đạo Thiên chúa giáo nói riêng bị tạo hóa xoay vần, “trêu ngươi” theo những cách thức không thể lường trước được. Những

quãng thời gian nhạy cảm này đã “quy định” vai trò của không gian Thiên chúa giáo trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Đó không còn là nơi bình yên cho các con chiên của Chúa mà trở thành nơi tái hiện những *mâu thuẫn, đấu tranh, xung đột* giữa các thể chế chính trị như giữa thực dân Pháp và chính quyền tay sai với cách mạng trong *Cuộc đời bên ngoài*, giữa chính quyền cách mạng với thổ phỉ và tàn quân Mĩ - Ngụy trong *Đường trở về* hay giữa chính quyền phong kiến nhà Nguyễn với những người công giáo trong *Mẫu Thượng ngàn*, *Ngược mặt trời*, giữa những người công giáo với lương giáo trong *Dang dở*, *Trái cấm vườn địa đàng*... Bên cạnh việc phản ánh những mâu thuẫn chính trị, không gian Thiên chúa giáo cũng là nơi những người theo đạo Thiên Chúa bộc lộ những mâu thuẫn nội tâm trong tâm hồn con người giữa *niềm tin thiêng liêng* vào *Đức Chúa* và *những ham muốn trần tục* đang giằng vò tâm can họ. Ở nơi sâu thẳm trong tâm can, nữ tu Lành (*Cuộc đời bên ngoài*), Phương (*Bến lạ bờ xa*), Hoàng Lan (*Ngược mặt trời*)... liên tục có những giằng vò, chất vấn nội tâm một cách dữ dội quyết liệt khi niềm tin thiêng liêng vào Đức chúa, khi sứ mệnh nguyện phụng thờ Chúa đến hết đời bị những khao khát tính dục, tỏa ra từ thân thể tuyệt đẹp của chính mình và đôi mắt, bàn tay nồng ấm của những người con trai đẹp đẽ, rắn rỏi ngoài cuộc đời thế tục làm lung lay, chao đảo, thậm chí là xô đổ. Những “phong ba bão táp” của cuộc đời và những cơn bão lòng ấy buộc những tín đồ Thiên chúa giáo phải đưa ra những lựa chọn của riêng mình. Những con người như tu sĩ Lành, bà giáo Gọn, bà Mến, đức cha Nguyễn... (*Cuộc đời bên ngoài*), gia đình quân Toán, đức cha Toàn, linh mục Vũ, thiếu úy Nguyễn Rừng Xanh... (*Đường trở về*), cha Tiên (*Dang dở*), cha Quang, chị Thận (*Trái cấm vườn địa đàng*), tu sĩ Phương (*Bến lạ bờ xa*)... đều phải đưa ra những lựa chọn của riêng mình. Những lựa chọn khiến họ trở thành kiểu nhân vật *tìm đường* độc đáo. Có nhân vật dao động, ngả nghiêng hết theo chính quyền tay sai phản động rồi lại theo cách mạng như Sa, ông quân Toán, Nguyễn Rừng Xanh (*Đường trở về*), có người kiên quyết chống phá cách mạng đến cùng như bà Chĩnh, Trần Phương (*Đường trở về*), cha Tuyên, cha Hữu, cha Đức (*Cuộc đời bên ngoài*)... có người lại có cảm tình và ủng hộ chính quyền cách mạng như linh mục Vũ (*Đường trở về*), bà giáo Gọn, bà Mến, đức cha Nguyễn (*Cuộc đời bên ngoài*), có người lại lựa chọn cách sống ẩn dật, không theo phe phái nào như cha Tiên (*Dang dở*)... Thông qua những lựa chọn đó, nhà văn bộc lộ tư tưởng, ý đồ nghệ thuật của mình. Cái kết cục bi thảm của những tín đồ Thiên chúa giáo lựa chọn theo kẻ thù và tương lai tươi sáng của những người theo về với cách mạng đã phản ánh người lương giáo và người công giáo có thể sống hòa thuận với nhau, chính quyền cách mạng và tôn giáo có cùng lợi ích, cùng lí tưởng là đem đến cuộc sống “tốt đời đẹp đạo” cho những tín đồ tôn giáo.

Ở một hướng lựa chọn khác, với việc từ bỏ cuộc sống tu hành khắc khổ trong nhà dòng để đến với tình yêu đích thực, đến với “cuộc đời bên ngoài” sinh động, đầy quyến rũ của các nữ tu Lành, Phương, Hoàng Lan hay việc chối bỏ những rung động, những khao khát, ham muốn “trần thế” để nguyện hết lòng phụng sự đức Chúa của linh mục Vũ, đức cha Quang, đức cha Tiên lại phản ánh quan niệm về hạnh phúc của các nhà văn. Hạnh phúc với người này có thể là trở về nhưng với người khác lại là ra đi khỏi đức tin ban đầu.

Lâu nay, người ta vẫn thường nghĩ trở về với Chúa, trở về với bình an trong tâm hồn, điều đó có thể đúng nhưng chưa đủ đối với mỗi con người. Bởi với Lành hạnh phúc là sự phá vỡ những ràng buộc xơ cứng mang tính chất hà khắc của nghi lễ tôn giáo và trở về với tiếng gọi của con tim, về với tình yêu của tuổi trẻ. Chính vì thế con đường mưu cầu hạnh phúc trong tác phẩm mang những sắc thái khác biệt. Con đường đó có thể bằng phẳng, êm ái như Hoàng Lan, Lành hay gồ ghề, đầy sóng gió như Phương, cha Quang, linh mục Vũ. Dù ở sắc thái nào thì vẫn chung mẫu số “thỏa mãn với lựa chọn của cá nhân” và chấp nhận kết quả dù không hẳn như ý muốn. Điều này gợi mở một góc nhìn mới của nhà văn đương đại về định nghĩa hạnh phúc thông qua niềm tin tôn giáo.

2.3. Không gian đền Mẫu

Là tín ngưỡng đặc sắc của người Việt, đạo Mẫu cũng được các nhà văn Việt Nam đương đại miêu tả trong những tác phẩm của mình. Cũng như Phật giáo và Thiên chúa giáo, nói đến tín ngưỡng thờ Mẫu là nói đến *không gian thờ cúng*. Và không gian của đạo Mẫu là *đền Mẫu*, nơi thờ các đức Thánh Mẫu và tiến hành các nghi thức đạo Mẫu. Nhà văn Nguyễn Xuân Khánh đã có những trang viết tái hiện chi tiết đền Mẫu trong tiểu thuyết *Mẫu thượng ngàn*. Nhà văn trẻ Nguyễn Đình Tú cũng tái tạo không gian đền Mẫu trong cuốn tiểu thuyết *Kín*. Xét về *dung lượng*, theo chúng tôi đây là tiểu thuyết đương đại chi tiết nhất về đạo Mẫu nói chung và không gian đền Mẫu nói riêng. Nguyễn Đình Tú dành 9 trên tổng số 31 phần (theo cách đánh số) của tiểu thuyết (chiếm tỉ lệ 29%) để viết về đạo Mẫu trên nhiều khía cạnh. Cụ thể là các phần 2, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 26, 29. Như vậy hơn 1/4 tiểu thuyết *Kín* là dành cho đạo Mẫu. Và mặc dù được miêu tả bởi hai tác giả khác nhau về thể hệ, nhưng không gian đền Mẫu trong *Kín* và *Mẫu thượng ngàn* vẫn có những đặc điểm chung, bao gồm:

Đặt đền Mẫu trong khung cảnh làng quê, gần gũi với thiên nhiên. Đền Mẫu trong *Mẫu thượng ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh nằm giữa một vùng non nước hữu tình: “Thuyền bơi ngang qua đảo Chim, một hòn đảo nhỏ nơi đó trú ngụ đủ cò, vạc, giang, sếu... Đến ngã ba, nơi gặp gỡ giữa sông Son và hồ Huyền... Tới chỗ hợp lưu, con sông Son bên đục bên trong. Một bên xanh thẳm, một bên đỏ hồng... Núi Mẫu chỉ cách bên chừng vài trăm mét... Đền Mẫu nằm trên đỉnh núi... hiện ra uy nghi, ngói phủ rêu phong... Một cây ngọc lan cổ thụ ở đầu hồi bên phải tỏa hương thơm ngát” [6; tr.232-233]. Đền Sòng trong *Kín* của Nguyễn Đình Tú cũng nằm giữa một vùng đồng bằng với phong cảnh tuyệt đẹp: “Trước đền có một hồ nước hình bán nguyệt, nước rất trong gọi là hồ cá Thần... Từ phía đền chính, có hai suối nước lượn quanh co uốn khúc về phía đông, hợp lưu cùng 9 dòng nước phun lên từ lòng đất tạo thành 9 giếng nước tự nhiên không bao giờ vơi cạn” [13; tr.226].

Có sự tương phản giữa quang cảnh bên ngoài và khung cảnh bên trong đền Mẫu. Nếu như quang cảnh bên ngoài đền Mẫu gần gũi với thiên nhiên thì bên trong chính điện lại lộng lẫy vô cùng. Ngôi bút của Nguyễn Xuân Khánh miêu tả đền Mẫu: “Trên ban thờ hậu cung cao vót là tượng thánh Mẫu son son thiếp vàng phủ khăn đỏ. Phía dưới là hương án,

trên bày đỉnh, bát hương to và hai giá nến... Rực rỡ và uy nghi nhất là hai chiếc dầm vượt trên cao... Có hai bức tranh lớn được vẽ lên tường. Bên trái là tranh ngũ hổ. Bên phải là tranh Thánh Mẫu” [6; tr.234]. Khung cảnh bên trong đền Mẫu cũng được Nguyễn Đình Tú miêu tả rực rỡ không kém: “Tôi thật sự choáng ngợp bởi tòa ngang dãy dọc trong khu đền này. Hệ thống tượng thần ở đây cũng làm tôi hoa mắt, lạ nhất là trên các cột và xà ngang của đền chính có tới 26 cuốn thư, hoành phi, câu đối được trang trí rất đẹp... Tiếp đến là rất nhiều tượng to đẹp, màu sắc sặc sỡ, kiểu dáng lạ lùng, hình dáng phức tạp, nửa thần tiên nửa trần thế” [13; tr.227]. Sự tương phản này phản ánh một đặc trưng quan trọng của đạo Mẫu đó là vừa *tôn nghiêm* (biểu hiện qua sự lộng lẫy) vừa *gần gũi, thân thuộc* với nhân dân (biểu hiện qua gắn bó với khung cảnh làng quê thiên nhiên).

Có sự hỗn dung giữa không gian đền Mẫu với không gian Phật giáo. Không phải đền Mẫu nào cũng có không gian riêng mà nhiều ngôi đền được hòa lẫn vào trong không gian chùa, đình làng. Nguyễn Xuân Khánh viết trong *Mẫu thượng ngàn*: “Đằng trước thờ Phật, thờ thánh trong tòa đại điện, đằng sau thờ Mẫu trong tòa điện nhỏ. Ở giữa điện, trên cao, thường treo bức hoành phi có bốn chữ “mẫu nghi thiên hạ” [6; tr.235]. Qua việc miêu tả hệ thống thần trong đền Mẫu ở nhà thầy đồng, Nguyễn Đình Tú cũng cho chúng ta thấy sự hỗn dung giữa không gian Phật giáo và tín ngưỡng thờ Mẫu: “bức tượng Phật Bà Quan Âm cao ngất... Dưới Phật Bà Quan Âm là bàn thờ riêng của Ngọc Hoàng Thượng Đế. Trung tâm điện thờ là tam vị thánh mẫu gồm Mẫu Thiên, Mẫu Thoải và Mẫu Thượng Ngàn... [13; tr.102-103]. Đây là một đặc điểm hết sức quan trọng, phản ánh sự linh hoạt, mềm dẻo trong việc tiếp thu và cải biến văn hóa ngoại biên của văn hóa bản địa Việt. Ngay cả Phật giáo, một trong những tôn giáo lớn nhất của nhân loại, khi vào nước ta cũng phải tùy biến để thích nghi với đạo Mẫu.

Mặc dù có những đặc điểm chung đó, nhưng không gian đền Mẫu lại được Nguyễn Xuân Khánh và Nguyễn Đình Tú sử dụng với những vai trò khác nhau trong cấu trúc tác phẩm của mình. Với Nguyễn Đình Tú, không gian đền Mẫu là không gian mang tính chất “bản lề”, hợp cùng với không gian đời thường để miêu tả diễn biến cốt truyện trong *Kín*. Hai không gian này như hai bánh xe của một chiếc xe đạp, phối hợp nhịp nhàng cùng nhau trong việc khắc họa cuộc đời của Quỳnh và gia đình. Không gian này đóng vai trò là nơi lưu giữ quãng đời thơ ấu của Quỳnh với gia đình trong giai đoạn đất nước trong thời bao cấp, kinh tế còn khó khăn. Ở *Mẫu thượng ngàn*, Nguyễn Xuân Khánh lại có cách sử dụng không gian đạo Mẫu mang hơi hướng của “toán học”. Trong tác phẩm này, nhà văn xây dựng đến ba không gian. Ngoài không gian đạo Mẫu là các không gian đời thực và không gian Thiên chúa giáo với hình ảnh ngôi nhà thờ Lớn ở Hà Nội và nhà thờ ở làng Cổ Đình. Áp dụng nguyên lý cơ bản của hình học Euclid là ba điểm không trùng nhau sẽ tạo nên một mặt phẳng vào trong việc xây dựng tác phẩm, ý đồ của Nguyễn Xuân Khánh là rất rõ ràng trong *Mẫu thượng ngàn*: Tạo dựng một “mặt phẳng” không gian xã hội Việt trong giai đoạn Pháp thuộc dựa trên ba điểm là ba vùng không gian trên. Trong không gian xã hội phẳng đây, các nhân vật sẽ tự do đi lại, luân chuyển giữa ba vùng không gian cấu thành, từ đó làm nổi bật tính cách, thân phận của họ. Từ đó làm nổi bật lên cái đích quan trọng nhất

mà Nguyễn Xuân Khánh nhắm đến là *tính chất* của không gian xã hội Việt trong giai đoạn Pháp thuộc. Một điểm tất yếu xảy ra là khi vai trò của không gian đạo Mẫu trong cấu trúc tác phẩm khác nhau dẫn đến mục đích, ý nghĩa cũng khác nhau. Trong *Kín*, không gian đạo Mẫu gợi những suy nghĩ về *hạnh phúc*. Thứ nhất, hạnh phúc phải chăng chỉ giản dị là được sống trong tình yêu của người thân chứ không phải là thỏa mãn mọi nhu cầu vật chất? Ở quãng đời ấu thơ đó, gia đình tuy còn nghèo khó, nhưng Quỳnh cảm thấy rất hạnh phúc. Đó là những quãng ngày ngắn ngủi cô được sống trong tình yêu của cha, mẹ và ông ngoại, được sống nơi làng quê thanh bình và được tắm mình trong những câu chuyện cổ tích dân gian và không gian đạo Mẫu huyền thoại, thiêng liêng. Sau này mặc dù “tiền nhiều như quân Nguyên”, thích gì được nấy nhưng tâm hồn Quỳnh luôn trống rỗng hoang hoải, buồn chán. Và cô chỉ tìm thấy lại chút niềm vui, thấy cuộc đời mình có chút ý nghĩa để tồn tại bằng hành trình đi tìm lại tuổi thơ của mình. Thứ hai, phải chăng con người chỉ hạnh phúc khi có niềm tin vào *một đấng thiêng liêng* chứ không phải là một cuộc sống vô thần, nổi loạn? Mẹ, ông ngoại Quỳnh dù gian khó nhưng vẫn đặt niềm tin vào đạo Mẫu nên cuộc đời dẫu cực nhọc nhưng vẫn thấy thanh thản, vui vẻ. Còn bố Quỳnh, và Quỳnh sau này, những con người vô thần, chỉ tin vào sức mạnh của quyền lực, của tiền bạc lại chìm trong bóng tối của những khổ đau, dằn vặt không lối thoát. Trong *Mẫu thượng ngàn*, nếu như không gian đời thực gợi nên số phận lam lũ, vất vả của người dân Việt, không gian Thiên chúa giáo mang ý nghĩa về một sự “xâm nhập” của văn hóa phương Tây vào văn hóa bản địa thì không gian đạo Mẫu mang nhiều tầng ý nghĩa hơn cả. Đó là minh chứng rõ ràng nhất cho sự *trường tồn, vĩnh cửu* và khả năng thích ứng, linh hoạt của văn hóa Việt. Nền văn hóa Việt có sức sống mạnh mẽ, luôn vượt qua những cuộc “xâm lăng” văn hóa đến từ nền văn hóa phương Bắc do Trung Quốc truyền đến hay nền văn hóa phương Tây do nước Pháp mang vào. Những không gian Phật giáo, Đạo giáo, Thiên chúa giáo không thể làm đạo Mẫu mai một. Đạo Mẫu cứ êm đềm chảy mãi trong lòng dân tộc Việt. Bên cạnh ý nghĩa dân tộc cao cả ấy, đạo Mẫu trong *Mẫu thượng ngàn* còn là nơi *trú ngụ, chở che* cho những kiếp người cơ cực. Bà cô Tổ họ Vũ, cô Mùi, Nhụ... đều được không gian đền Mẫu dang tay bao bọc, giúp họ lấy lại sự cân bằng trong cuộc sống, tránh xa những điều lầm lỗi hay khờ dại, nông nổi. Sau cùng câu kết thiên tiểu thuyết đồ sộ này: “Đã là người ta, con ơi, ai chẳng là con của Mẫu” [6; tr.807] đã làm bật lên ý nghĩa lớn lao nhất, thiêng liêng nhất của đạo Mẫu. Mẫu là ngọn nguồn của sự sống, mỗi con người Việt đều được Mẫu sinh ra và rồi lại trở về với Mẫu. Mẫu là *đấng toàn năng* của người Việt.

3. KẾT LUẬN

Trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, các nhà văn đã xây dựng nên những không gian tôn giáo, tín ngưỡng lớn Thiên chúa giáo, Phật giáo, đạo Mẫu thông qua hình ảnh những ngôi chùa, thiền viện, tu viện, nhà thờ, đan viện và đền Mẫu. Các không gian tôn giáo, tín ngưỡng ấy có vai trò, vị trí, ý nghĩa khác nhau trong cấu trúc tác phẩm, có mối quan hệ chặt chẽ với thân phận của các nhân vật và nằm trong ý đồ nghệ thuật chung của tác giả. Thông qua việc tạo dựng nên các không gian tôn giáo, tín ngưỡng ấy, các nhà văn

không chỉ vẽ nên bức tranh tôn giáo, tín ngưỡng khá sống động, giúp bạn đọc hiểu được phần nào lịch sử và những đặc trưng cơ bản nhất trong đời sống tôn giáo, tín ngưỡng ở nước ta mà còn tái hiện cả diện mạo xã hội Việt Nam trong những giai đoạn nhất định qua điểm nhìn văn hóa tâm linh. Đây là một trong những đặc trưng quan trọng bậc nhất của tiểu thuyết Việt Nam đương đại nói riêng và văn học Việt Nam đương đại nói chung.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Vũ Huy Anh (1987), *Trái cấm vườn địa đàng*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
- [2] Vũ Huy Anh (1989), *Bến lạ bờ xa*, Nxb. Lao động, Hà Nội.
- [3] Vũ Huy Anh (2000), *Dang dở*, Nxb. Lao động, Hà Nội.
- [4] Nguyễn Việt Hà (2014), *Ba ngôi của người*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
- [5] Võ Thị Hảo (2005), *Giàn thiêu*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
- [6] Nguyễn Xuân Khánh (2006), *Mẫu Thượng ngàn*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
- [7] IU. M. Lotman (2004), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*, (Trần Ngọc Vương chủ biên phần dịch), Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [8] Nguyễn Một (2012), *Ngược mặt trời*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [9] Nguyễn Bình Phương (2017), *Bả giời*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [10] Trần Đình Sử (2000), *Giáo trình dẫn luận thi pháp học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [11] Bùi Anh Tấn (2009), *Đàm đạo về Điều ngự Giác hoàng*, Nxb. Văn hóa Sài Gòn, thành phố Hồ Chí Minh.
- [12] Hồ Anh Thái (2015), *Đức Phật, nàng Savitri và tôi*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
- [13] Nguyễn Đình Tú (2010), *Kín*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [14] Nguyễn Đình Tú (2014), *Xác phàm*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.

SPACE OF RELIGION AND BELIEF IN CONTEMPORARY VIETNAMESE NOVELS

Duong Thi Huong

ABSTRACT

In contemporary Vietnamese literature, the topics of spiritual culture in general and religion, belief in particular are increasingly focused on. In this field, Vietnamese writers have concentrated on exploiting and describing the religion and religious spaces, including: Buddhist space, Christian space and the space of the Masters. Each space is created by writers according to different artistic methods, bearing their own artistic intent.

Keywords: *Contemporary Vietnamese literature, religious space, belief, Buddhism, Christianity, Masters.*