



Bài báo nghiên cứu

**TÍNH “THIỆNG” TRONG DIỄN XƯỚNG SỬ THI
TÂY NGUYÊN QUA TÁC PHẨM CỦA NHÀ VĂN NGUYỄN NGỌC**

Ngũ Nhị Song Hiền

Trường Đại học Khánh Hòa, tỉnh Khánh Hòa, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Ngũ Nhị Song Hiền, Email: ngunhisonghien@ukh.edu.vn

Ngày nhận bài: 17-4-2023; ngày nhận bài sửa: 14-5-2023; ngày duyệt đăng: 18-5-2023

TÓM TẮT

Phương thức diễn xướng và lưu truyền của sử thi Tây Nguyên đã được các học giả phương Tây và Việt Nam nghiên cứu từ những thập niên đầu của thế kỉ XX. Nhà văn Nguyễn Ngọc khi viết về sử thi Tây Nguyên, lại chú trọng đến việc khám phá “tính thiêng” như là một nét độc đáo trong diễn xướng của thể loại văn học dân gian này. Từ góc nhìn văn hóa, chúng tôi tập trung xác định đặc trưng “tính thiêng” trong tác phẩm của nhà văn Nguyễn Ngọc, biểu hiện qua phương thức diễn xướng folklore và khảo sát trên các phương diện: không gian - thời gian diễn xướng, quan hệ trao truyền nghệ nhân - công chúng, nội dung diễn xướng. Qua đó, chúng tôi khẳng định những đóng góp của nhà văn Nguyễn Ngọc trong việc phản ánh đời sống văn hóa tinh thần phong phú, đầy mê hoặc của người Tây Nguyên.

Từ khóa: diễn xướng sử thi; sử thi Tây Nguyên; văn hóa Tây Nguyên; tính thiêng; Nguyễn Ngọc

1. Đặt vấn đề

Sử thi với phương thức diễn xướng độc đáo đã trở thành di sản văn hóa tinh thần quan trọng của các tộc người bản địa Tây Nguyên. Nối tiếp công cuộc khám phá, sưu tầm, nghiên cứu về sử thi Tây Nguyên của người Pháp, các học giả trong nước đã tìm hiểu, mô tả về những đặc trưng và phương thức diễn xướng đặc sắc của sử thi Tây Nguyên như Nguyễn Hữu Thấu, Ngô Đức Thịnh, Phan Đăng Nhật, Tô Ngọc Thanh, Võ Quang Nhơn, Tô Đông Hải. Theo Phan Đăng Nhật, sử thi là “một loại hình diễn xướng dân gian, bao gồm cả nghệ thuật ngôn từ, ca hát, âm nhạc, và nghệ thuật sân khấu” (Phan, 1998, p.124). Đây là dạng sử thi “sống”, “đã biến mất khỏi đời sống văn hóa của người Hi Lạp, nhưng lại vẫn đang tồn tại một cách sống động trong đời sống của đồng bào các dân tộc Tây Nguyên” (Phan, 1998, p.125).

Trong bút kí “Những chiều kích của rừng”, Nguyễn Ngọc giới thiệu đến độc giả hai “chiều kích” độc đáo, tiêu biểu trong đời sống của người Tây Nguyên là *kiến trúc* và *sử thi*. Theo ông, cũng như kiến trúc, sử thi “giúp khám phá và hiểu được đời sống tinh thần phong phú và kì ảo đến kinh ngạc” của con người Tây Nguyên (Nguyễn Ngọc, 2009b, p.38). Diễn

Cite this article as: Ngũ Nhị Song Hiền (2023). The “sacredness” in the performance of Tay Nguyen’s epics through Nguyễn Ngọc’s works. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 20(5), 763-775.

xướng sử thi Tây Nguyên đã được Nguyễn Ngọc mô tả khá sớm, trong hai tác phẩm “Đất nước đứng lên” (1955) và “Rừng xà nu” (1965). Từ những năm 2000 của thế kỉ XXI, trong tuyển tập *Nguyễn Ngọc tác phẩm* (2007; 2009) và tập bút kí *Các bạn tôi ở trên ấy* (2013; 2021), sử thi lại được chiêm nghiệm, khám phá thêm nhiều “chiều kích” mới. Nhà văn đi tìm cái “hồn cốt” của sử thi Tây Nguyên, biểu hiện đậm chất nhất ở tính “thiêng” được phản ánh rõ nét từ tiểu thuyết, truyện ngắn, đến bút kí. Bài viết tập trung phân tích “tính thiêng” phản ánh trong tác phẩm qua góc nhìn của nhà văn Nguyễn Ngọc, người đã từng trải nghiệm các cuộc diễn xướng sử thi “sống” ở Tây Nguyên.

2. Nội dung

2.1. Quan niệm về “cái thiêng” và “tính thiêng”

2.1.1. “Cái thiêng” và “tính thiêng” trong tôn giáo

Nhà triết học Pháp Emile Durkheim (1858-1917) trong công trình nghiên cứu liên quan đến tôn giáo mang tên *Definition du phénomène religieux et de la religion* (1979)¹ có đề cập một khái niệm được xem là đặc trưng của tất cả những gì có tính tôn giáo: “cái siêu nhiên” (surnaturel). Theo ông, “cái siêu nhiên” là “thế giới của cái bí ẩn, cái không thể biết, cái không thể hiểu được” (p.118), tức mọi thứ vượt qua giới hạn hiểu biết của con người, mang trong nó đặc tính khác thường và bất ngờ. Có một thế giới đầy mơ hồ và bí ẩn tồn tại đồng thời trong thực tại, gọi lên tính chất linh thiêng, vượt ngoài tầm nhận thức của con người. Cặp phạm trù “cái thiêng” (sacré) và “cái phàm” (profane) cũng được ông đề cập khi tìm hiểu về định nghĩa tín ngưỡng và nghi lễ. Ông cho rằng:

Tất cả các tín ngưỡng tôn giáo đã được biết tới, dù đơn giản hay phức tạp, đều có cùng một tính chất chung: chúng giả định một sự phân loại về các sự vật, hiện thực hay tâm tưởng, mà con người hình dung được, thành hai loại đối lập nhau, nói chung được gọi bằng những từ ngữ khác nhau, thể hiện khá chính xác ở hai từ *cái thế tục* (profane) và *cái thiêng liêng* (sacré) (*About Religion, episode 1*, (1994), p.139).

Tôn giáo thừa nhận có sự tồn tại của những “cái thiêng” và theo đó “bất cứ thứ gì cũng có thể là thiêng liêng cả”, chứ không chỉ giới hạn ở “những thực thể nhân cách hóa mà người ta gọi là thần thánh hay thần linh” (p.139). Đặc tính của các sự vật “thiêng” được thừa nhận là “có phẩm cách và quyền năng cao hơn các sự vật thế tục và đặc biệt hơn con người” (p.140). Tính “thiêng” quy định “những cấm đoán mà kẻ phàm tục không được, không thể đụng tới mà không bị trừng phạt (p.145). Vì thế có thể nói, trong tôn giáo, thế giới của cái “thiêng” tồn tại tách biệt với thế giới cái tục. Và để ứng xử với những sự vật thiêng liêng quanh cuộc sống của mình, con người cần thực hành các nghi lễ.

2.1.2 “Cái thiêng” và “tính thiêng” trong tín ngưỡng dân gian

Theo *Đại từ điển tiếng Việt* do Nguyễn Như Ý chủ biên (1999), “thiêng” được giới thuyết dưới hai nét nghĩa: (1) là “có phép thuật kì lạ, khiến người ta phải nể sợ, tôn kính,

¹ *Definition du phénomène religieux et de la religion* (1979) của Emile Durkheim được dịch và trích in trong cuốn *Về tôn giáo*, tập 1, Trung tâm khoa học xã hội và nhân văn quốc gia, Viện nghiên cứu tôn giáo, 1994, NXB Khoa học xã hội Hà Nội, tr.115-163.

theo mê tín” và (2) là “rất linh nghiệm, nói đến là thấy hiển hiện, là thấy có thật” (p.1569). “Tín thiêng” tiềm ẩn trong thế giới quan của con người ngay từ buổi bình minh của nhân loại khi họ còn sống phụ thuộc nhiều vào tự nhiên. Sự bí ẩn cũng như sức mạnh phi thường của tự nhiên khiến con người lo sợ, bất an, dẫn đến tôn thờ, sùng bái tự nhiên. Tự nhiên trở thành đối tượng của tín ngưỡng dân gian trong buổi sơ khai của loài người. Đặc tính của “cái thiêng” trong tín ngưỡng dân gian không xa lạ với thế giới con người, mà có mối quan hệ mật thiết với thế giới tự nhiên và xã hội. Con người nhân cách hóa các thế lực của tự nhiên thành các vị thần thánh, cả nhiên thần và nhân thần. Thế giới của con người được phủ một lớp huyền thoại đan xen vào cuộc sống thực của họ. Việc thờ cúng cùng với các nghi lễ khác nhau chính là cách ứng xử của con người với “cái thiêng”, với khát vọng hòa hợp với tự nhiên vì cuộc sống tốt đẹp.

Theo Ngô Đức Thịnh (2007), một đặc trưng lớn nhất, cơ bản nhất quy định sắc thái văn hóa lớn của vùng Trường Sơn – Tây Nguyên là “nếp sống nương rẫy” và văn hóa của đồng bào nơi đây là “văn hóa rừng” (p.17-18). Vì thế tư duy của các tộc người Tây Nguyên còn mang tính thần bí, gắn với tín ngưỡng đa thần và thuyết vạn vật hữu linh. Con người nơi đây từ rất sớm đã hình thành ý niệm về “cái thiêng” và “cái tục”. Trong đó, thế giới “thiên” của họ được vây bọc bởi thần linh, ma quỷ, các linh hồn mà họ gọi là “yang”. Và điều đặc biệt là thế giới “thiên” này trộn lẫn vào cuộc sống thực hằng ngày, mà nhiều người gọi đó là “tư duy huyền ảo”. Đặng Nghiêm Vạn cũng đã từng đề cập “phần thiêng” và “phần tục” khi lí giải về quan niệm sống của người Ba Na như sau:

(...) người Bana quan niệm cuộc sống của mình có hai phần song đôi: phần thiêng và phần tục, phần tôn giáo và phần bình thường hằng ngày. Hai phần đó quyện vào nhau thành một thể thống nhất, khó phân biệt rạch ròi, tạo nên một sự cân bằng của cuộc sống tinh thần cũng như vật chất” (To, 1988, p.267).

Tính “thiên” ở đây theo chúng tôi là một đặc tính, một tính chất của sự vật chứa đựng trong bản thân tính siêu nhiên, huyền ảo. Nguyên Ngọc đã khám phá ra rằng, diễn xướng sử thi Tây Nguyên không đơn thuần là một sinh hoạt văn hóa bình thường, mà là một hiện tượng kì lạ, bí ẩn, mê hoặc. Qua các tác phẩm của mình, nhà văn Nguyên Ngọc khám phá ra nhiều chiều kích bộc lộ tính “thiên” trong diễn xướng sử thi Tây Nguyên, thể hiện qua *không gian, thời gian, người diễn xướng và công chúng, nội dung diễn xướng*. Bởi chính sự độc đáo trong biểu hiện này mà diễn xướng sử thi đã từng là một nhu cầu tinh thần không thể thiếu của người Tây Nguyên.

2.2. Tính “thiên” trong không gian và thời gian diễn xướng sử thi Tây Nguyên qua tác phẩm của Nguyên Ngọc

2.2.1. Tính “thiên” trong thời gian diễn xướng sử thi Tây Nguyên

Nguyên Ngọc mô tả hai lớp thời gian tồn tại song song: thời gian diễn xướng và thời gian trong các truyện kể, các huyền thoại. Thời gian diễn xướng là thời gian hiện tại, thời gian thực trong một bối cảnh cụ thể (có người kể và cả người nghe tham gia trực tiếp). Nguyên Ngọc giới thiệu: hát kể sử thi “bao giờ cũng là về đêm”. Lí do là “bởi về đêm người

Tây Nguyên sống một đời sống khác, đời sống thật của họ”, “thoát ra khỏi những mối lo toan bận rộn nhiều khe nhọc nhằn” hằng ngày. Đêm tối là để tâm trí con người mộng mị, mơ tưởng. Người ta gán cho thời gian đêm tối đặc tính “thiên”. Bởi lẽ, đêm tối mênh mêng là thời khắc đặc biệt để giao cảm với tự nhiên, với thần linh. Lúc này, con người gần thần linh hơn, “thần linh có thể đi lại, ăn ở, nói năng, chuyện trò, tâm sự cùng con người, và con người cũng trở thành như một loại thần linh, bình đẳng với họ, có quyền lực ngang bằng với họ, vui buồn, giận hờn, đau khổ và hạnh phúc cùng họ” (Nguyen Ngoc, 2009b, p.49).

Chiều thời gian trong sử thi bao giờ cũng là ở thì quá khứ. Tuy nhiên khi được diễn xướng, chúng trở thành dòng thời gian hiện tại. Người Tây Nguyên không kể lại một câu chuyện quá khứ của cha ông, mà “nhập thần” (possession) vào nhân vật, sống cùng thời với nhân vật, tham gia vào hành trình phiêu lưu cùng nhân vật. Nguyên Ngọc cho rằng không còn khái niệm về thời gian hay “tất cả bỗng trở thành vĩnh cửu, cái hôm nay, hôm qua và cả ngày mai nữa, bỗng hòa tan làm một trong một sự biến ảo diệu kỳ” (Nguyen Ngoc, 2009b, p.39). Jacques Dournes cho rằng khi nghệ nhân hát - kể “huyền thoại”, người Jrai dường như chỉ sống trong một chiều thời gian: cái hôm nay. Họ đang sống một cuộc sống kép, vừa trải nghiệm lại vừa mộng mị “đồng thời”, đang hằng ngày “tiếp tục sáng tạo ra huyền thoại” (Nguyen Ngoc, 2009b, p.97). Dù nghệ nhân đang kể một câu chuyện đã được nghe (tức ở thì quá khứ) nhưng công chúng vẫn say sưa, háo hức như mới, như đang diễn ra. Nguyên Ngọc mô tả cả hai lớp thời gian như trộn lẫn vào nhau, tạo thành một thứ thời gian vĩnh hằng, bất biến, ngưng đọng:

Con sông Đắc Bla rì rầm trong đêm, là khúc nhạc đệm bất tận của thời gian, thời gian vĩnh hằng. (...) Đêm trôi qua mà chẳng ai hay. Chỉ đến lúc một con gà rừng đầu đó cất tiếng gáy, mọi người mới giật mình nhận ra rừng sâu đã trở mình chuyển sang ngày mới (Nguyen Ngoc, 2009b, p.51).

2.2.2. Tính “thiên” trong không gian diễn xướng sử thi Tây Nguyên

Không gian trong bất kì một cuộc hát - kể của sử thi Tây Nguyên nào cũng bao gồm hai lớp: không gian diễn xướng và không gian trong các truyện kể, các huyền thoại. Không gian diễn xướng được bao bọc bởi rừng mênh mêng. Rừng là chốn thiên vì là nơi trú ngụ của các thần linh siêu nhiên. Thực thể rừng luôn đi đôi với sự huyền bí: nơi đó đầy rẫy những hiểm nguy rình rập, những cấm kị bao bọc bởi các huyền thoại về “lâm nhân”, “cô gái rừng”, “ma lai”, “người hổ”...

Những thanh âm của rừng trong mỗi cuộc hát - kể sử thi cũng tham gia tạo nên một không gian thiên đầy bí hiểm. Âm thanh của rừng tưởng là yếu tố “động” mà lại trở nên rất “tĩnh”, lúc gần rồi lại lúc xa xôi: tiếng nước lạnh tanh ở máng nước đầu làng “trong đêm khuya càng trong veo, càng vô cùng thanh tịnh”, “tiếng vỗ cánh của con chim đêm bí ẩn vừa bay vút qua trên ngọn nhà rông, mất hút trong rừng xa”, “tiếng một con mang quen thuộc tác gọi con đêm nào cũng thông thiết”, “tiếng nước quán quýt quanh gành đá ngoài sông, chần chừ nửa ở nửa đi”. Những âm thanh thực bỗng trở nên huyền diệu, vĩnh hằng làm nhạc nền cho cuộc hát - kể đêm. Tất cả trở thành “tiếng rì rầm vĩnh cửu của Mẹ rừng, cái

ngôn ngữ nền của cuộc sống mà người Tây Nguyên nào cũng nghe hiểu được, từ thuở nào thuở nào đến giờ, từ thời Đăm Nôi xa lắc cho đến cậu bé đang gập gù ngủ đêm nay trên lưng mẹ trong góc tối kia của nhà rông” (Nguyen Ngoc, 2013, p.20).

Thông thường, không gian diễn xướng sử thi là ở nhà rông, nhà gươl, gian gah nhà dài (gian khách), tại nhà già làng hay trên rẫy. Không gian nhà rông, nhà gươl hay gian gah nhà dài là không gian “thiên” vì trong quan niệm của người Tây Nguyên nhà rông, chiêng, ché, hay chính chiếc kpanh mà người nằm kể cũng là vật thiên, nơi có hồn yang trú ngụ. Linh Nga Niê Kdam cho rằng: “Bản thân cuộc sống của người Tây Nguyên có sự hòa nhập giữa siêu thực và hiện thực bởi sự tồn tại của hệ thống thần linh (yang) có trong mọi chỗ, mọi nơi mà trong đó không thể tách ra những yang atao (linh hồn)” (Linh Nga Nie Kdam, 2012, p.77). Không gian trên rẫy - không gian gần hơn với rừng thì càng “thiên” vì nơi đây có vô số yang đầy quyền năng và huyền bí. Vậy nên khi hát - kể sử thi ở rẫy, Nguyên Ngọc viết rằng: “người ta tuyệt đối không đốt lửa, cố tạo cho được bóng đêm đến gần như tuyệt đối. Để cho con người, cả người kể lẫn người nghe, có thể hoàn toàn nhập mình vào thế giới ảo của không thời gian vô tận” (Nguyen Ngoc, 2013, p. 24).

Không gian trong các truyện kể, các huyền thoại là không gian tương thông kì lạ, như kiểu chúng ta vẫn thấy trong thần thoại, cổ tích. Không gian trong sử thi Tây Nguyên rộng lớn, từ cõi trần đến cõi trời, từ rừng núi, sông suối, đầm lầy đến thảo nguyên bao la, khoáng đạt... Con người “thông hành” qua các khoảng không gian ấy dễ dàng, thoáng chốc. Nguyên Ngọc phát hiện ra rằng các lớp không gian không chỉ tương thông mà còn chồng lớp, dồn tụ vào nhau. Tưởng chừng như nó làm biến mất không gian thực: “không phải tất cả trở thành một khoảng trống không vô hình vô thể, mà trái lại tất cả bỗng đầy đặn khác thường, ở nơi này đồng thời cũng là ở nơi kia, con người có thể đi lại từ thời đại này qua thời đại khác, từ nơi chốn xa xôi này đến nơi chốn xa xôi thăm thẳm khác mà chỉ cần một bước chân, hay thậm chí, một lời nói” (Nguyen Ngoc, 2009b, p.49).

Trong lời giới thiệu cho tập sách *Rừng, đàn bà, diên loạn - Đi qua miền mơ tưởng Gia Rai* của Jacques Dournes, Nguyên Ngọc đề cập không gian của những giấc mơ, không gian của “thế giới tương tượng, thế giới của mơ tưởng”. Ở đó, con người Jrai “du hành” sang thế giới khác bằng giấc mơ. Không gian này cũng đầy tính thiên bởi đó là không gian của thế giới siêu thực, thế giới của các thần linh, của các atâu... Huyền thoại lúc này không đi bên cạnh cuộc sống nữa, “nó thay thế cuộc sống” (Nguyen Ngoc, 2009b, p.97). Nhà văn Nguyên Ngọc đã khám phá ra cái tư duy huyền ảo, trộn lẫn giữa thực và hư trong đời sống tinh thần của người Jrai nói riêng và Tây Nguyên nói chung qua việc họ hát - kể - nghe sử thi.

Văn Công Hùng cho rằng có bốn yếu tố có thể gọi là “đạo cụ” để tạo nên một đêm “khan” là *lửa, bức vách nhà sàn, rượu cần và thuốc lá* (Van, 2019, p.149). Nguyên Ngọc thường đặc tả bếp lửa ở giữa nhà sàn, hiệu ứng “kì ảo” của nó trong cuộc hát - kể sử thi tạo ra một không gian “thiên”: “ánh lửa chập chờn soi trên những khuôn mặt chăm chú của con cháu vây quanh”, “thỉnh thoảng làm rực lên những đôi mắt sáng quắc của các chàng trai, hay

trong veo của các cô gái Bana” (Nguyen Ngoc, 2009b, p.50). Sự tương phản giữa rừng tối đen, mênh mông và ánh lửa bùng sáng lúc thực lúc ảo khiến cho người kể hiện lên đầy huyền ảo, biến hóa theo các nhân vật trong câu chuyện:

(...) bóng ông cụ in lên vách nửa cuối nhà chập chờn lúc hư lúc thực, lúc cứ như chính ông cụ là người anh hùng Đăm Noi đấy, đang vung thanh gươm thần của mình lên trong ánh lửa sáng rực, lúc lại là ông già phúc hậu, hiền lành, quen thuộc hằng ngày (Nguyen Ngoc, 2009b, p.50).

Không có sự tách biệt giữa thời gian và không gian khi hát - kể sử thi. Nguyên Ngọc cảm nhận chúng “trộn lẫn” vào nhau, biến ảo kì diệu. Quả thực, sử thi “chỉ thức dậy về đêm, khi bóng đêm huyền ảo xóa nhòa, trộn lẫn thời gian và không gian, khi bóng đêm tạo nên một không - thời gian huyền thoại vừa thực và sống động lạ thường” (Nguyen Ngoc, 2009b, p.50). Nguyên Ngọc khẳng định: “Trong sử thi, khái niệm về cả không gian và thời gian đã bị vượt qua, dễ dàng như ngọn gió thổi qua rừng già mênh mang” (Nguyen Ngoc, 2009b, p.51). Nguyên Ngọc khám phá ra cái thế giới tinh thần “kì lạ” (exotic) của người Tây Nguyên:

Người Tây Nguyên là vậy, họ có khả năng sống cùng một lúc, tự nhiên như không, trong hai không thời gian thực và ảo, không phải song song, mà là nhập một (Nguyen Ngoc, 2013, p.24).

Chính sự “nhập một” của không - thời gian, mà người Tây Nguyên có thể phiêu du qua nhiều thế giới, trải nghiệm được nhiều số phận, nhiều cuộc đời mà không bị bất cứ một giới hạn nào ngăn trở. Một cuộc phiêu du mãi miết, bất tận.

2.3. Tính “thiên” qua sự trao truyền giữa nghệ nhân diễn xướng và công chúng nghe sử thi

2.3.1. Tính “thiên” qua nghệ nhân diễn xướng sử thi

Nghệ nhân hát - kể sử thi chính là linh hồn của một cuộc diễn xướng. Họ thường là già làng, pô riu yang (người khấn thần linh) hay người lớn tuổi trong làng, người Ê Đê gọi nghệ nhân hát - kể sử thi là “pô khan” hoặc “pô aghan”. Đó là những người “thông thuộc tất cả rừng núi mênh mông bí ẩn này như thuộc lòng bàn tay mình” (Nguyen Ngoc, 2009b, p.50). Con người này mang tính “thiên” vì không phải là người thường, mà là gương mặt được thần linh giao trọng trách kết nối truyền thống tổ tiên với các thế hệ con cháu mai sau: “Quá khứ thiên linh của dân tộc linh ứng vào một con người được Thần linh lựa chọn, và người ấy nói lại, kể lên tất cả” (Nguyen Ngoc, 2009b, p.52).

Hình dáng và thần thái của nghệ nhân hát - kể sử thi là một trong các nhân tố tạo ra dáng vẻ linh thiên. Có thể dễ dàng nhận ra đặc tính chung này ở các nhân vật trong tác phẩm của Nguyên Ngọc như bok Sung (trong “Đất nước đứng lên”), cụ Mết (trong “Rừng xà nu”), già làng ở làng Đăk Rowa (trong *Những chiều kích của rừng*), cụ Ama Thông (trong *Kể sử thi, sống sử thi*). Đó là những con người mang nét đẹp của thần linh: *chòm râu dài và bạc* của bok Sung, *dáng vẻ trang nhã và đẹp như một vị tiên* của cụ Ama Thông; *thân hình vạm vỡ, cường tráng* trông như một vị anh hùng hay dũng sĩ trong các trường ca của cụ Mết, *vẻ quắc thước, tóc ngắn, râu quai nón đẹp như một dũng sĩ* của già làng làng Đăk Rowa (xem Bảng thống kê).

Cử chỉ, hành động của nghệ nhân trước khi hát - kể sử thi cho đám con cháu cũng thể hiện một sức mạnh thần quyền đầy bí ẩn. Chỉ cần một ám hiệu quen thuộc của họ trước khi buổi kể bắt đầu, đám con cháu lặng im phăng phắc, quây quần bên bếp lửa và chờ đợi. Bok Sung, cụ Mết hay già làng làng Đăk Rowa đều dùng tiếng gõ của cái ống điếu làm ám hiệu trước khi bắt đầu kể (xem Bảng thống kê). Ống điếu là vật quen thuộc hằng ngày, nhưng trong ngữ cảnh này, nó là “vật biểu tượng mang sức mạnh quyền uy” (Phan, 1998, p.338). Còn với cụ Ama Thông, hành động “nằm lên chiếc kpag thiêng, nhắm mắt lại” chính là chỉ dấu cho một cuộc “lên đồng” hay “linh ứng” sắp bắt đầu.

Bảng thống kê về đặc điểm nghệ nhân hát - kể sử thi và nội dung hát - kể được phản ánh qua các tác phẩm của Nguyễn Ngọc

Bok Sung ²	Cụ Mết ³	Già làng làng Đăk Rowa ⁴	Cụ Ama Thông ⁵
Hình dáng, thần thái khi hát - kể sử thi			
“Cả cặp mắt sâu, cả hai gò má cao và nhẵn, cả chòm râu dài và bạc của bok chìm mất trong khói” (p.13)	“Ánh lửa chập chờn soi thân hình cụ, làm cho thân hình vạm vỡ ấy trông như một người anh hùng (p.451)	“Một ông già quắc thước, tóc ngắn, râu quai nón, đẹp như một dũng sĩ trong các trường ca hùng vĩ của Tây Nguyên” (p.17)	“Ông cụ nằm ở đấy, đầu gối lên một chiếc gối cao, tay gác lên trán, trang nhã và đẹp như một vị tiên” (p.52)
Cử chỉ, dấu hiệu trước khi hát - kể sử thi			
gõ ống điếu xuống sàn nhà, làm cho lửa ăn thêm nhiều củi nữa, ngọn nó cháy to lên, bắt đầu kể chuyện (p.17)	gõ ống điếu lên đầu ông táo, bẻ một que nửa nhỏ ở sạp, soi cho hết tàn thuốc trong ống điếu, ngẩng lên nhìn quanh một lượt (p.451)	gõ chiếc ống điếu ra khỏi miệng, gõ nhẹ lên hòn đá dùng làm ông đầu rau ở bếp lửa nhà rông; ngồi thẳng người, đàng hắng lấy giọng, rồi bắt đầu hát (p.18)	mặc trang phục cổ truyền, nằm lên chiếc kpag thiêng, nhắm mắt lại (p.23)

Nhà văn Nguyễn Ngọc mô tả những khác biệt trong việc hát - kể sử thi của hai dân tộc Ba Na và Ê Đê. Ở tộc người Ba Na, người diễn xướng ngồi hát - kể, và dân làng quây quần bên bếp lửa chính giữa nhà rông, và bên ché rượu cần. Còn các pô-khan của tộc người Ê Đê khi hát - kể sử thi thì nằm trên chiếc kpag thiêng, nhắm mắt lại. Chiếc kpag là vật dụng linh thiêng nhất được đặt trang trọng trong nhà dài của người Ê Đê. Khi cụ Ama Thông nằm lên chiếc kpag ấy, nghĩa là cụ đang chuẩn bị một cuộc giao tế với thần linh. Theo Jacques Dournes, việc kể huyền thoại, thông thường là về đêm và thường trong tư thế nằm là bởi lúc này, anh ta có thể mơ (hành động) và nói (hành ngôn). Phan Đăng Nhật cho rằng “nằm kể

² “Đất nước đứng lên”, trong *Nguyễn Ngọc tác phẩm* (2009), tập 1, NXB Hội Nhà văn.

³ “Rừng xà nu”, trong *Nguyễn Ngọc tác phẩm* (2009), tập 1, NXB Hội Nhà văn.

⁴ “Những chiều kích của rừng”, trong *Các bạn tôi ở trên ấy* (2013), NXB Trẻ.

⁵ “Kể sử thi, sống sử thi”, trong *Nguyễn Ngọc tác phẩm* (2009), tập 2, NXB Hội Nhà văn.

và kể trong bóng tối là có lí do vì nó giúp cho việc dễ dàng chuyển sang trạng thái vô thức để đi về thế giới sử thi” (Phan, 2009, p.557). Còn theo Nguyễn Ngọc, trạng thái nằm hay nhắm mắt khi kể chính là “một cuộc nhập thân”, “một lần linh ứng”, hay “một cuộc lên đồng” (Nguyễn Ngọc, 2009b, p.52). Nó “chứa đựng một trong những điều bí ẩn tuyệt diệu nhất của sử thi Tây Nguyên”. Dường như cụ Ama Thông không phải kể, mà đang tường thuật lại “tất cả những gì cụ đang tận mắt thấy, tận tai nghe, thậm chí tận tay sờ chạm” (Nguyễn Ngọc, 2013, p.23). Những nhân vật, những cảnh tượng “vô cùng sôi nổi sinh động ấy đang thật sự sống lại, diễn ra trước mắt cụ già đang nằm đó” (Nguyễn Ngọc, 2007b, tr.42). Cụ đã nhập thân vào câu chuyện, trở thành người trong cuộc nói lại với mọi người những gì đang thật sự diễn ra trong thế giới ấy.

Sử thi Êđê là một nghệ thuật (không có từ nào khác nữa nên đành phải gọi vậy thôi) kỳ lạ. Vừa hát một văn bản cổ có thật và chính xác, vừa mỗi lần lại ứng tác, sáng tạo lại, trên cái “hiện thực huyền ảo” đang thật sự diễn ra trước đôi mắt nhắm lại của người trình diễn. (Nguyễn Ngọc, 2013, p.23).

Giọng hát trầm bổng đa thanh, đầy kịch tính cùng với những chuyển động xuất thần như làm tăng lên vẻ “ma mị” đầy dẫn dụ của người diễn xướng:

Giọng ông già ngân nga, trầm bổng, một điệu nhạc đều đều, đôi khi hơi cất lên một thoáng, lại chùng xuống, đều đều, đến buồn tẻ, nhưng rồi bổng đột ngột vút lên, cao vợi, đến ngút hơi, và cũng đột ngột như vậy, lại trầm xuống đến thì thầm. (...) Và dẫu không biết tiếng, vẫn có thể đoán ra được ít nhiều những chuyển động cả ngoại hình, tâm lí, thậm chí cả số phận của nhân vật. Cũng có khi tiếng hát thất lại, mong manh, đến chừng sắp đứt hẳn: Câu chuyện và số phận nhân vật đang qua một bước hiểm nghèo (Nguyễn Ngọc, 2013, p.18).

Sự xuất thân của nghệ nhân thể hiện ở sự hóa thân tuyệt đối của mình vào câu chuyện. Ông đang đi đến cái thế giới mà ông đang kể trong câu chuyện của mình:

Thình thoảng ông cụ đứng hẳn dậy, bước đi và vung vẩy tay chân trong một khoảng không gian tưởng tượng, có thể là một sân làng, một khu rừng, một trảng cỏ mênh mông nơi đang diễn ra cuộc chiến sinh tử của các nhân vật, cũng có lúc lại là một con đường dài và nhân vật của chúng ta đang một mình lang thang trên con đường vô định ấy... (Nguyễn Ngọc, 2013, p.19).

Phan Đăng Nhật gọi đây là “hiện tượng shaman⁶”, tồn tại khá phổ biến trong diễn xướng sử thi ở Việt Nam. Còn nhà văn Nguyễn Ngọc lại tìm sự kết nối trong chiều sâu của đời sống tinh thần của người Tây Nguyên. Như ông đã nhận ra: “Người Tây Nguyên, ta thấy đó, không “kể” sử thi. Đơn giản mà sâu xa hơn nhiều, họ “sống” sử thi. Họ không “làm” nghệ thuật; giản dị hằng ngày, họ “sống” nghệ thuật” (Nguyễn Ngọc, 2013, p.24).

2.3.2. Tinh “thiên” qua công chúng nghe diễn xướng sử thi

Trong tác phẩm của mình, Nguyễn Ngọc mô tả những nhân vật (hầu hết là già làng) có khả năng kể một câu chuyện đầy ma thuật và lôi cuốn. Có lẽ người kể cũng là người tin vào câu chuyện, những gì được kể là có thật, một sự thật - hư ảo như chính thế giới quan của

⁶ Shaman là người trung gian, có thể tiếp cận với thế giới thần linh (có thể gọi là thầy cúng/ thầy mo...) thông qua các hình thức diễn xướng (như múa, hát, cầu khấn...) hay tạo hình trong các nghi lễ đặc thù.

người Tây Nguyên. Khi tham dự một buổi diễn xướng sử thi, công chúng không đơn thuần là người xem/ người nghe, mà cũng nhập vào thế giới của câu chuyện. Khi bok Sung kể huyền thoại về “gươm ông Tú”, lũ thanh niên ngồi nghe, tưởng chừng như nhân vật ông Tú hiển hiện trước mắt: “Ông Tú người to lớn, râu lưa thưa, con mắt ướt mà ngó thẳng, trên khó giật một cái gươm dài” (Nguyen Ngoc, 2009a, p.13-14). Người nghe tin vào câu chuyện, tin vào người kể chuyện đến tuyệt đối: “Lũ thanh niên ngồi nhìn chăm chăm vào đôi mắt sâu và đen của bok Sung: chính đôi mắt của bok đã nhìn thấy ông Tú đấy” (Nguyen Ngoc, 2009a, p.14). Huyền thoại về ông Tú và chiếc gươm ông Tú lúc hiển hiện qua dáng hình người kể chuyện (bok Sung) lúc lại mờ ảo trong làn khói thuốc.

Câu chuyện kể bao nhiêu lần rồi, thế nhưng khi bok Sung đưa một ngón tay lên, hơi nghiêng đầu, bảo tất cả: “Im lặng... im lặng... nghe rõ không... thì tất cả đều im lặng, mắt nhìn chăm chăm và trong đêm khuya nghe rõ ràng tiếng suối dạt dào, ngạc nhiên như mới nghe lần đầu” (Nguyen Ngoc, 2009a, p.89).

Người nghe như bị lây lan cái bầu khí quyền linh thiêng vào tâm trí. Họ cũng bắt đầu nhập thần vào thế giới của sử thi:

Họ không còn là người nghe nữa, họ đã là một bộ phận của câu chuyện, một phần của huyền thoại, họ ở trong cuộc, họ chính là nhân vật, họ đang sống cùng một thời với Đăm Nôi, họ đang nói chuyện cùng anh, tham gia cuộc chiến đấu sinh tử cùng anh. (Nguyen Ngoc, 2009b, p.50).

Theo như mô tả của Nguyên Ngọc, công chúng đang ở trong một trạng thái xuất thần, cũng tương tự như trạng thái của nghệ nhân khi diễn xướng. Có khi họ thiếp đi, bên rượu cần la đà và khói thuốc mờ ảo. Họ trôi trong mơ tưởng để tận hưởng chính cái thế giới do mình tưởng tượng ra. Ở phương diện này, cả nghệ nhân và công chúng đều là người đồng sáng tạo câu chuyện. Đây chính là cách mà các huyền thoại/ câu chuyện ra đời, trở thành kí ức tập thể của các tộc người Tây Nguyên.

2.4. Tính “thiêng” qua nội dung diễn xướng sử thi

Theo tổng kết của Phan Đăng Nhật, nhân vật anh hùng trong sử thi Tây Nguyên có ba nhiệm vụ cơ bản là lấy vợ, làm lụng và đánh giặc. Nguyên Ngọc cho rằng vì Tây Nguyên là vùng đất thường xuyên xảy ra chiến tranh nên nhân vật trung tâm trong sử thi của họ là nhân vật anh hùng chiến đấu bảo vệ cộng đồng, tiêu biểu như Đam Xăn, Đăm Nôi, Ông Tú, Núp, cụ Mét, T’nú... Họ là những nhân vật linh thiêng vì mang bóng dáng của tổ tiên. Qua tác phẩm, Nguyên Ngọc khắc họa các vị anh hùng của buôn làng có hình dáng và hành trạng phi thường, mang vẻ đẹp kì vĩ. Ông Tú, cụ Mét, Núp và T’nú với những chiến công lừng lẫy trong các trận đánh thắng giặc đã trở thành những huyền thoại “sống” được hát - kể cho các thế hệ con cháu nghe. Với dân làng Strá, những câu chuyện về cuộc đời và chiến công của T’nú luôn được cụ Mét kể đi kể lại với một niềm tự hào, say mê:

Đêm nay, tau kể chuyện nó [T’nú] cho làng nghe để mừng nó về thăm làng. Người Strá ai có cái tai, ai có cái bụng thương núi, thương nước, hãy lắng mà nghe, mà nhớ. Sau này tau chết rồi, chúng mày phải kể lại cho con cháu nghe... (Nguyen Ngoc, 2007b, p.397).

Đây chính là phương cách “thiên hóa” những con người có thật của buôn làng, trở thành những hình tượng siêu phàm, đẹp đẽ, in sâu vào kí ức cộng đồng.

Ngoài nhân vật anh hùng, sử thi không thể thiếu bóng dáng các thần linh, hay các yếu tố thần linh. Thần linh/yếu tố thần linh đóng vai trò là lực lượng phù trợ khi con người cần đến sự trợ giúp hay là chỗ dựa của niềm tin. Trong tác phẩm *Đất nước đứng lên*, huyền thoại về ông Tú và chiếc gươm của ông luôn sống trong lòng dân làng Kông Hoa. Người dân tin gươm ông Tú là một cái “gươm giàng” đầy quyền năng. Chiếc gươm có thể đánh Pháp thua chạy, có thể đánh mưa gió cứu dân làng. Nhưng chẳng may, trong một lần múa gươm mạnh tay, ông Tú đã làm mất cái lưỡi xuống sông Ba. Giặc Pháp đến, không có gươm giàng nên không thể thắng giặc. Dân làng Kông Hoa với một niềm tin hồn nhiên rằng: “Có cái gươm đó, không ai dám tới lấy đất nước mình, bắt người mình đi xâu, nộp thuế” (Nguyen Ngoc, 2009a, p.12). Thần linh rõ ràng hiện diện trong đời sống của người Tây Nguyên, ánh xạ qua các trang sử thi khiến chúng vừa là hiện thực nhưng cũng vừa là huyền thoại. Nguyên Ngọc cho rằng: sử thi không phải là nghệ thuật, đấy chính là cuộc đời, đẹp đẽ và nghiêm khắc như chính cuộc đời (Nguyen Ngoc, 2013, p.21).

Ngoài hát - kể về những vị anh hùng, Nguyên Ngọc cho rằng, sử thi còn phản ánh cuộc sống hiện thực. Nhà văn giới thiệu về công trình nghiên cứu *Rừng, đàn bà, điên loạn* của Jacques Dournes với hàng trăm huyền thoại đời thường được sưu tầm từ vùng đất của tộc người Jrai. Theo Nguyên Ngọc, huyền thoại về cuộc sống đời thường, về những mộng mị của con người trong thực tại là “huyền thoại thú vị nhất” (Nguyen Ngoc, 2013, p.243). Cũng như các dân tộc Tây Nguyên khác, người Jrai sợ rừng và thềm rừng, sợ tự nhiên hoang dã và khát khao tự nhiên hoang dã. Cho nên, đêm nào người ta cũng “akhan”, đêm nào người ta cũng mơ về thế giới rừng hoang dã ấy. Huyền thoại đời thường của người Jrai bao giờ cũng có một nhân vật đặc biệt là Rít (hoặc Drit, tùy theo vùng). Nơi sống của Rít là ở bìa rừng, giữa làng và rừng (tức là giữa tự nhiên và văn hóa). Hành trạng của Rít là đánh nhau với các lãnh chúa gian ác, bảo vệ dân làng. Nhưng có một chiến công đặc biệt hơn mà người Jrai ao ước được như Rít: có thể đi lại, yêu đương, ăn nằm liên tục, mãi mãi với các lâm nhân mà không bị rừng, bị hoang dã ám thành điên (“hut”). Anh trở thành con người lí tưởng của người Jrai, thật sự người, thật sự sống. Anh ta luôn phá vỡ mọi không gian, mọi giới hạn, mọi cấm kị, được là chính mình (Nguyen Ngoc, 2013, p.249-251). Những huyền thoại đời thường này đã giúp người Jrai sống tự do với cái phần tự nhiên hoang dã trong chính mình, lột đi mọi lớp vỏ “phức tạp” mà xã hội mặc lên con người (Nguyen Ngoc, 2007b, p.103). Nguyên Ngọc tinh tế nhận ra đó là một chiều sâu văn hóa tiềm ẩn, tồn tại trên một thế cân bằng rất tinh vi bằng một cơ chế tinh thần tinh vi (Nguyen Ngoc, 2013, p.103). Nhà văn cố gắng bằng sử thi, phân tích cho người đọc thấy cái khía cạnh *đơn giản*, mà *lạ lùng, thô mộc* mà *sâu thẳm* trong cấu trúc đời sống tinh thần của người Tây Nguyên: “(...) người Tây Nguyên đã sáng tạo ra sử thi và sinh hoạt sử thi để sống sử thi, để có thể sống thêm vô số cuộc đời tuyệt diệu khác nữa, tự làm giàu cho mình đến bất tận” (Nguyen Ngoc, 2007b, p.43).

2.5. *Tính thiêng trong diễn xướng sử thi trước những thách thức đương đại*

Hát - kể sử thi đã từng là một nhu cầu tinh thần không thể thiếu của người Tây Nguyên, như Nguyễn Ngọc viết: “Nếu như anh chứng kiến người Ê Đê nghe sử thi thì anh mới cảm nhận được sức mạnh của hiện tượng văn hóa sử thi” (Phan & Chu, 2010, p.213-214). Nhà văn cho rằng với người Tây Nguyên, rừng là vật chất và rừng cũng là tâm linh. Sử thi được sinh thành và nuôi dưỡng trong bầu khí quyển đầy linh thiêng ấy.

Sau 1975, Tây Nguyên là vùng “trải qua những biến động lay chuyển dữ dội đến cả tự nhiên và xã hội” (Nguyễn Ngọc, 2007b, p.8). Con người bản địa Tây Nguyên bị tách ra khỏi “môi trường sinh tử ngàn đời của họ là rừng”. Sử thi Tây Nguyên không còn môi trường diễn xướng nữa, tức không còn tính “thiêng”. Đúng như Phan Đăng Nhật nhận xét:

Mối quan hệ của con người với thiên nhiên đang dần bị giải thiêng, ranh giới giữa cõi sống và cõi chết, giữa quá khứ và hiện tại, giữa cha ông và con cháu ngày càng rõ nét. Niềm tin vào sự hiện hữu của các anh hùng và những chiến công của họ ngày càng phai nhạt (Phan & Chu, 2010, p.57).

Nguyễn Ngọc là người nỗ lực gìn giữ những di sản văn hóa tinh thần của các tộc người Tây Nguyên. Tác giả vẫn khẳng định rằng, “văn hóa không phải là tĩnh tại mà là biến đổi” (Nguyễn Ngọc, 2007b, p.20). Tuy nhiên, ông chỉ ra rằng “sự biến đổi chỉ có thể lành mạnh khi nó thực sự là biến đổi nội tại, do bên trong có một nội lực mạnh đủ sức “tiêu hóa” những ảnh hưởng đến từ bên ngoài” (Nguyễn Ngọc, 2007b, p.20). Là một người am tường và đầy trải nghiệm, Nguyễn Ngọc nhận thấy các lễ hội, nghi lễ, các hoạt động văn hóa diễn ra với mục đích bảo tồn và phát huy các di sản của văn hóa truyền thống Tây Nguyên. Tuy nhiên, trên thực tế, phần nhiều mang tính “sân khấu”, là “giả” hay “diễn”, hoàn toàn không xuất phát từ nhu cầu đời sống của cộng đồng. Hát - kể sử thi cũng vậy, nếu mất đi môi trường diễn xướng thì đó chỉ là sử thi “chết”. Nguyễn Ngọc khẳng định: “Một sản phẩm văn hóa đích thực thì bao giờ cũng được đẻ ra từ chính trong yêu cầu tự nhiên của đời sống con người” (Nguyễn Ngọc, 2007b, p.68).

3. **Kết luận**

Thông qua việc khám phá tính “thiêng” trong diễn xướng sử thi, Nguyễn Ngọc đã góp phần trong việc phản ánh đời sống văn hóa tinh thần phong phú, đầy mê hoặc của người Tây Nguyên. Với ngòi bút đầy say mê, nhà văn đã giới thiệu đến độc giả một hiện tượng văn hóa độc đáo, có sức lôi cuốn lạ kì. Cái ma mị của nghệ thuật diễn xướng “sống” này chỉ duy nhất còn tồn tại nơi vùng đất Tây Nguyên bí ẩn và thiêng liêng.

Cuộc sống luôn vận động và phát triển không ngừng, đó là một quy luật tất yếu. Trong sự chuyển động tiến lên đó, Nguyễn Ngọc nhắn nhủ mọi người hãy thận trọng những hành xử của chúng ta trên “vùng đất thiêng”, nơi còn lưu giữ nhiều trầm tích văn hóa. Mọi sự đổi thay, phát triển trên vùng đất Tây Nguyên phải là sự phát triển bền vững gắn với phát triển có văn hóa, để sử thi mãi sống như một kí ức đẹp, một di sản văn hóa tinh thần đậm bản sắc văn hóa truyền thống Tây Nguyên.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU KHẢO SÁT

- Nguyen Ngoc (2007b). *Nguyen Ngoc - Tac pham* (Tap 2) [*Nguyen Ngoc - Works (Vol.2)*]. Hanoi: Writers' Association Publishing House.
- Nguyen Ngoc (2009a). *Nguyen Ngoc - Tac pham* (Tap 1) [*Nguyen Ngoc - Works (Vol.1)*]. Hanoi: Writers' Association Publishing House.
- Nguyen Ngoc (2009b). *Nguyen Ngoc - Tac pham* (Tap 2) [*Nguyen Ngoc - Works (Vol.2)*]. Hanoi: Writers' Association Publishing House.
- Nguyen Ngoc (2013). *Cac ban toi o tren ay* [*My friends in the Central Highlands*]. Ho Chi Minh City: Youth Publishing House.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Durkheim, E. (1979). *Definition du phenomene religieux et dela raligion*. Chapitre premier, “Les formes elementaires de ta vie religieuse”. Paris: Presses Universitaires de France, p.31-66.
- Linh Nga Nie Kdam (2012). *Van hoa Tay Nguyen giao va dep* [*Tay Nguyen's culture is rich and beautiful*]. Hanoi: Culture of Vietnamese ethnic groups Publishing House.
- National Center for Social Sciences and Humanities. Institute for Religious Studies (selection and introduction) (1994). Printed in *Ve ton giao*, tap 1 [*About Religion*, episode 1]. Hanoi: Social Science Publishing House.
- Ngo, D. T. (2007). *Nhung mang mau van hoa Tay Nguyen* [*Some images of TayNguyen Culture*]. Hochiminh City: Youth Publishing House.
- Nguyen, N. Y. (Main author). (1999). *Dai tu dien Tieng Viet* [*Vietnamese Great Dictionary*]. Hanoi: Culture – Information Publishing House.
- Phan, D. N. (1998). *Su thi Tay Nguyen* [*Tay Nguyen's epics*]. Hanoi: Social Science Publishing House.
- Phan, D. N. (2009). *Van hoa cac dan toc thieu so - Nhung gia tri dac sac* [*Culture of ethnic minorities – Unique values*]. Hanoi: Social Science Publishing House.
- Phan, D. N., & Chu, X. G. (2010). *Su thi Tay Nguyen va cuoc song duong dai* [*Tay Nguyen's epic and life nowadays*]. Hanoi: Vietnam Nation University Publishing House.
- To, N. T., Dang, N. V., Pham, H. T., & Vu, T. H. (1988). *Foncle Bahnar* [*Folklore Bahnar*]. Department of Culture and Information Gia Lai – Kon Tum.
- Van, C. H. (2019). *Tay Nguyen troi* [*Tay Nguyen has been being drifted*]. Hanoi: Writers' Association Publishing House.

**THE “SACREDNESS” IN THE PERFORMANCE OF TAY NGUYEN’S EPICS
THROUGH NGUYEN NGOC’S WORKS**

Ngũ Nhi Song Hien

Khanh Hoa University, Khanh Hoa Province, Vietnam

Corresponding author: Nguyen Thanh Trung – Email: trungnt@hcmue.edu.vn

Received: April 17, 2023; Revised: May 14, 2023; Accepted: May 18, 2023

ABSTRACT

The method of performance and transmission of Tay Nguyen’s epics has been studied by Western and Vietnamese scholars since the early decades of the twentieth century. When writing about Tay Nguyen epics, Nguyen Ngoc, a writer, focused on discovering the "sacredness" as a unique feature in the performance of this folklore genre. From a cultural perspective, this paper focuses on identifying the "sacred" characteristic of Nguyen Ngoc's compositions, expressed through folklore performance methods and surveying aspects such as space - time performance, relationship between artist - audiences, and performance content. Thereby, the paper affirms the contributions of Nguyen Ngoc in reflecting the rich and enchanting spiritual and cultural life of Tay Nguyen ethnic groups.

Keywords: performance of epics; Tay Nguyen’s epics; Tay Nguyen’s culture; the “sacredness”; Nguyen Ngoc