

Câu chuyện VĂN HÓA

Huỳnh Ngọc Trảng

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc - Tổng Biên tập

ĐINH THỊ THANH THÚY

Biên tập:

LÊ THỊ HỒNG LAM

Sửa bản in:

PHẠM DUY DANH

Trình bày:

HOÀNG VĂN

Bìa:

MINH HIẾU

Ảnh lớn Bìa 1:

Hamsa, trụ phước chùa Xiêm Cán (Bạc Liêu) - Nguồn: Tác giả cung cấp

NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

62 Nguyễn Thị Minh Khai, Quận 1, Thành phố Hồ Chí Minh

ĐT: 028.38225340 - 028.38296764 - 028.38256713 - 028.38223637 - 028.38247225

Fax: 028.38222726 - Email: tonghop@nxbhcm.com.vn

Sách online: www.nxbhcm.com.vn - Ebook: www.sachweb.vn

NHÀ SÁCH TỔNG HỢP 1

62 Nguyễn Thị Minh Khai, Quận 1, TP. HCM ♦ ĐT: 028.38256 804

NHÀ SÁCH TỔNG HỢP 2

86 - 88 Nguyễn Tất Thành, Quận 4, TP. HCM ♦ ĐT: 028.39433 868

GIAN HÀNG M01 - ĐƯỜNG SÁCH THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

Đường Nguyễn Văn Bình, Quận 1, TP.HCM

In số lượng 1.500 cuốn. Khổ 16 x 24 cm

Tại: Xi nghiệp in FAHASA

774 Trường Chinh, Phường 15, Quận Tân Bình, Thành phố Hồ Chí Minh

XNĐKXB: 122-2019/CXBIPH/04-06/THTPHCM cấp ngày 10/01/2019

QĐXB số: 212/QĐ-THTPHCM-2019 ngày 4/3/2019

ISBN: 9 7 8 - 6 0 4 - 5 8 - 8 8 0 8 - 7

In xong và nộp lưu chiểu Quý I năm 2019

Câu chuyện VĂN HÓA

Huỳnh Ngọc Trảng

Câu chuyện
VĂN HÓA

BIỂU GHI BIÊN MỤC TRƯỚC XUẤT BẢN
ĐƯỢC THỰC HIỆN BỞI THƯ VIỆN KHTH TP.HCM

Huỳnh Ngọc Trảng, 1952-

Câu chuyện văn hóa / Huỳnh Ngọc Trảng.

- T.P. Hồ Chí Minh : Nxb. Tổng hợp T.P. Hồ Chí Minh, 2019.

360 tr. : hình vẽ, tranh ảnh ; 24 cm

ISBN 978-604-58-8808-7

1. Văn hóa. I. Ts.

1. Culture.

306 -- ddc 23

H987-T77



NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

MỤC LỤC

•	Lời nói đầu	9
1.	Đi tìm ông tổ doanh nhân Việt Nam	11
2.	Con uyên ương lẻ bạn và một số di vật của Hoàng thành Thăng Long	15
3.	Đôi điều về hình tượng sư tử	22
4.	Lão mèo già trong tranh “Đám cưới chuột”	34
5.	Chó và các biểu tượng văn hóa tâm linh	39
6.	Chuyện dài về con gà	45
7.	Con trâu trong tâm thức văn hóa	52
8.	Truyện kể về cọp ở Nam bộ.....	59
9.	Con heo không đơn giản chỉ là con lợn	66
10.	Bản Thiên thờ trời	72
11.	Con mắt cửa - Con mắt nhà.....	77
12.	Cái nghĩa của hôn lễ.....	82
13.	Khía cạnh tín ngưỡng của tập tục thờ cúng tổ tiên	88
14.	Âm linh, âm hồn và thế giới bên kia.....	100
14.	Nói về cây nhang và tục thắp hương.....	111
15.	Dòng nước thanh xuân và ngọn nguồn thanh tịnh	117
16.	Mẹ, hát ru và văn hóa gia đình.....	125

17. Đạo hiếu và phong hóa gia đình.....	131
18. Tết ta, Tết Tây, tết Tàu, tết Việt, tết hay, tết dở!.....	140
19. Từ “Bà Mẹ Đất” đến Ông Địa bụng bự.....	147
20. Thần Tài và việc mưu cầu tài lộc thời nay.....	156
21. Quyền được chơi.....	160
22. Đèn xanh, đèn đỏ và đèn vàng.....	168
23. Tồn tại và sống	173
24. Huyền thoại... rượu	179
25. Thầy và trò	184
26. Du lịch và văn hóa	194
27. Hiện trạng song đề của văn hóa	200
28. Lễ hội truyền thống và tâm thức duy lý.....	205
29. Thánh địa Thất Sơn biên niên sử trích đoạn.....	215
30. Hòa Thượng Huệ Lưu và những bài Sám Giảng Người Đời	231
31. Nhận diện về việc thờ tự và lễ hội anh hùng kháng Pháp Nguyễn Trung Trực	243
32. Chùa Phật Lớn trên núi Cấm.....	249
33. Hà Tiên - Tầm quan trọng của phong cảnh văn hóa	257
34. Rằm Trung Thu đi lễ rước Cộ Bà	263
35. Về Thủ Dầu Một dự lễ vía Huyền Thiên Thượng đế và xem múa hầu	269
36. Ông Địa - Các vai diễn... hể hể... ..	277
37. Từ Xéc Pùla Mừng mừng xuân đến hát Sắc Bùa chúc Tết	284

38. Hát Ông Tổng, hò đưa linh và việc hiếu của người con trai thứ một.....	293
39. Tìm về nguồn cội của Bốn Hát Chèo thuyền Bát Nhã	303
40. Nguồn gốc bộ Bài Chòi.....	313
41. Thai, hò Thai và hò Bài Chòi.....	325
42. Tổ Tôm và Tổ Tôm điểm.....	337
43. Tuồng lễ thức “trong chay ngoài bội”.....	347

Lời nói đầu

Đây là tuyển tập những bài viết đã đăng trên các báo, tạp chí từ những năm 1980 đến nay về những câu chuyện liên quan đến văn hóa, đặc biệt là các vấn đề có lúc đã trở thành thời sự. Do vậy, việc tuyển chọn, ưu tiên trước hết là các bài viết đến nay vẫn còn... ý nghĩa và kể đó là những bài viết có nội dung còn coi được - theo đánh giá chủ quan của mình.

Tập sách này ra đời khởi đi từ nhu cầu sưu tập của một số bạn bè thân thích và kể đó, là “nhu cầu có để đọc” của các bạn trẻ hiếu học và hay quan tâm đến các vấn đề lịch sử - văn hóa. Một mặt, do những lời yêu cầu trên và mặt khác, chính nhờ những đóng góp của các thân hữu một số bài viết tác giả không còn giữ được mà tập sách *Câu chuyện Văn hóa* này, cũng như các tập sách *Đọc lại cổ tích* và *Gia Định - Sài Gòn - Ký ức lịch sử - văn hóa*, có được nội dung dày dặn. Do đó, nhân sách được xuất bản, tôi xin chân thành cảm ơn những đóng góp quý báu của các thân hữu này. Chúng tôi cũng đặc biệt cảm ơn Nhà xuất bản Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh đã dành mọi điều thuận lợi cho việc ra mắt tập sách.

HNT

ĐI TÌM ÔNG TỔ DOANH NHÂN VIỆT NAM

Trên *Thời báo Kinh tế Sài Gòn* số 2-2003 (ngày 2-1-2003) tại trang 34, tòa soạn đưa ra ý định “góp phần tìm hiểu lịch sử hình thành lớp doanh nhân Việt Nam và tôn vinh những doanh nhân tiêu biểu, có những đóng góp lớn cho sự phát triển kinh tế đất nước đầu thế kỷ XX” qua mục “Doanh nhân Việt Nam trong lịch sử”. Đây là ý định rất hay, và hay hơn, cụ thể hơn là chương trình “Tạc tượng các doanh nhân Việt Nam tiêu biểu nửa đầu thế kỷ XX”. Theo chiều hướng này, tôi xin được đề xuất thêm việc xác lập một tổ nghề cho nghề làm ăn buôn bán của xứ ta mà xưa nay hầu như ít ai để ý.

Căn cứ theo lịch sử mà tính thì doanh nhân/ thương nhân đầu tiên của xứ ta có lẽ là vợ chồng Chử Đồng Tử và Tiên Dung - con gái của vua Hùng đời thứ III.

Tổng tích và hành trạng của hai nhân vật này được văn bản hóa vào thế kỷ XV trong *Lĩnh Nam chích quái* và *Thiên Uyển tập anh* dưới dạng một truyền thuyết về “Đắm một đêm/ Nhất dạ trạch”. Truyện kể rằng, sau khi kết hôn với Chử Đồng Tử, Tiên Dung không dám trở về vì nghe vua Hùng không thuận việc mình lấy kẻ nghèo hèn làm chồng, “bèn cùng Chử Đồng Tử mở bến chợ, lập phố xá cùng dân buôn bán, dần dần thành cái chợ lớn, nay là chợ Thám, còn gọi là chợ Hà Lương (Châu Giang, Hải Hưng), bản khác ghi là chợ Hà Thạch. Phú thương ngoại quốc tới buôn bán,

“thờ Tiên Dung, Đồng Tử làm chúa”. Sau đó có người lái buôn giàu nói rằng: “Quý nhân bỏ một dật vàng ra ngoài biển mua vật quý, sang năm có thể thành mười dật. Tiên Dung cả mừng, bảo Đồng Tử: “Vợ chồng ta do trời tác thành, đồ ăn thức mặc do trời phú cho, nay hãy đem vàng cùng phú thương ra hải ngoại buôn bán”... Truyện kể rằng, Chử Đồng Tử và Tiên Dung dong buồm về phía Nam buôn bán. Chử lưu lại núi Quỳnh Viên học đạo với nhà sư Ngưỡng Quang (Phật Quang) và giao vàng cho lái buôn mua hàng. Chử Đồng Tử đắc đạo, được thầy ban cho gậy phép và nón thiêng, rồi được lái buôn quay thuyền lại đón về.

2. Nói theo ngôn ngữ ngày nay, Chử Đồng Tử và Tiên Dung đã thành lập một “khu kinh tế mở” hoạt động buôn bán làm ăn phát đạt, nhưng trái với thể chế chính thống của nhà nước Văn Lang coi ra còn rất bảo thủ nên về sau, bị vua cha cho rằng: “con gái làm loạn bèn đem quân tới đánh”. Trong chừng mực nào đó, khu “chợ lớn” của Tiên Dung và Chử Đồng Tử có phần vừa giống lại vừa khác với “trung tâm bán dưa hấu” của vợ chồng An Tiêm ở hòn đảo ngoài cửa biển huyện Nga Sơn (Thanh Hóa). Truyền thuyết kể rằng, An Tiêm vốn là người ngoại quốc, khi lên bảy tám tuổi, được vua Hùng mua về làm nô bộc. Khi lớn lên, có diện mạo đoan chính, nhớ thuộc sự vật, vua ban tên cho là Mai Yển, hiệu là An Tiêm, lại ban cho người thiếp, sinh hạ được một trai một gái. Vua tin yêu, giao cho công việc, dần trở nên phú quý, bổng lộc rất nhiều. Sau Tiêm trở nên kiêu căng, ngạo mạn, thường nói rằng: “Đó là điều do tiền thân của ta, đâu phải ơn chúa”. Việc đến tai vua, vua đẩy An Tiêm ra ngoài cửa biển Nga Sơn bốn bề toàn cát và nước, không có vết chân người qua lại. An Tiêm đã nhờ chim trời giúp “chuyển đổi giống cây trồng” mà trở nên nhà cung cấp độc quyền thứ dưa hấu mới chất lượng “số một” cho các phường chài, phường buôn nên được khá giả. Vì An Tiêm chuyên doanh sản phẩm nông nghiệp và làm ăn theo lối “đổi dưa

lấy lương thực”, được coi là chưa có gì trái với lệ thường nên về sau được vua “xuống chiếu gọi về cho phục chức cũ”.

3. Cũng là góp phần phát triển kinh tế mà anh con nuôi An Tiêm được vua thưởng và ngược lại cô công chúa Tiên Dung cùng phò mã Chử lại bị vua cha ghét đến mức coi là thù địch là do cái cách kinh doanh khác nhau và có lẽ quan trọng hơn là do tầm nhìn văn xã của họ khác với vua Hùng đời thứ III.

Theo truyền thuyết *Nhất dạ trạch* thì: 1. Công chúa Tiên Dung đã có lối sống tự do phóng túng “không muốn lấy chồng, chỉ mãi vui chơi, chu du khắp thiên hạ”; rồi lại “hạ mình lấy kẻ bản nhân” mà “không biết đến danh tiết, không màng đến của cải của ta”; 2. Quan trọng hơn là việc Chử Đồng Tử ra hải ngoại buôn bán lại tò về học đạo của nhà sư Ngưỡng Quang/ Phật Quang ở núi Quỳnh Viên. Đắc pháp và đem về xứ truyền bá; và 3. Cả hai phát tâm tu theo đạo mới, đi đến đâu dùng gậy và nón tạo ra lều vàng, điện ngọc... làm vua Hùng phải lo lắng!

Cái đạo Phật mà Chử tu học là thứ đạo Phật Mật giáo (còn gọi là “đạo Phật quyền năng”), về sau dễ bị nhất hóa với Đạo giáo nên Chử được thể nhân đời sau xưng tụng là “Chử Đạo Tổ” và lập đền thờ ở nhiều nơi, tiêu biểu nhất là đền Đa Hòa và đền Dạ Trạch ở Hưng Yên. Tuy nhiên, xét một cách nghiêm ngặt thì Chử đáng được coi là Phật tử Việt Nam đầu tiên. Nói chung, mở rộng giao thương luôn đồng nghĩa với việc mở rộng tầm kích của giao lưu văn hóa; theo đó, doanh nhân/ thương nhân luôn là người đồng thời làm công việc “xuất nhập khẩu văn hóa” bên cạnh công việc chính là buôn bán của mình. Điều này đề ra yêu cầu có một định chế thoáng thì doanh nhân mới phát huy được năng lực của mình một cách linh động và sáng tạo.

4. Trở lại vấn đề chính của bài viết, qua những dữ liệu đã nêu, chúng ta thấy rằng việc truy tìm những tấm gương doanh

nhân tiêu biểu cũng dẫn đến việc xác lập một “thần tượng” nghề nghiệp. Trong quá trình tìm hiểu về tín ngưỡng thờ thần Tài ở xứ ta, chúng tôi thấy rằng vị thần Tài được thờ tự là một vị thần ý niệm (tức không có lý lịch, không là nhân vật lịch sử/ dã sử) được công nhận phổ biến trong người Việt vào đầu thế kỷ XX. Trước đó, vị thần tài lộc được đồng nhất với thần Đất/ Thổ Địa trong suốt thời gian lịch sử lâu dài của xứ “Dĩ nông vi bản” và đến những năm đầu thế kỷ XX, khi kinh tế hàng hóa phát triển thì mới xuất hiện vị thần chuyên trách chuyện tiền bạc, việc kinh doanh buôn bán. Có điều đáng lưu ý là ông thần Tài này là phiên bản của vị thần “Thổ Địa phước đức chính thần” của người Hoa và dù chuyên trách việc tiền bạc, nhưng luôn được thờ bên cạnh Ông Địa bụng bự như là cặp đôi không thể tách rời được. Hiện tượng này phải chăng phản ánh thực tế của việc kinh doanh, làm ăn kiếm tiền ở nước ta mãi còn chủ vào ruộng đất.

CON UYÊN ƯƠNG LẺ BẠN VÀ MỘT SỐ DI VẬT CỦA HOÀNG THÀNH THĂNG LONG

Kết quả cuộc khai quật khảo cổ học ở Hoàng thành Thăng Long làm nức lòng mọi người vì điều đó giúp chúng ta hiểu rõ và tự hào lịch sử hơn một ngàn năm của dân tộc, của Thủ đô Hà Nội. Cũng như mọi thành tựu khai quật khảo cổ học, vấn đề không chỉ là di vật tìm được mà là thông tin từ các di vật đó. Giáo sư Trần Văn Giàu, trên tạp chí *Xưa & Nay* (số xuân 2004) đã nói: “Tìm thấy là một điều nhưng làm thế nào để hiểu hết ý nghĩa của điều ấy là một vấn đề rất khó và cần thời gian cùng sự góp sức của bao người”. Bài này được viết theo ý kiến đó.

Con Uyên ương lẻ bạn

Theo các công bố trên báo chí và trên tờ bướm của đợt trưng bày “*Cổ vật Hoàng thành Thăng Long mới phát hiện*” của Bảo tàng Lịch sử Việt Nam - Thành phố Hồ Chí Minh có mấy tượng vịt, uyên ương



Con Uyên ương
di vật Hoàng thành Thăng Long

(*Duck - Terra cotta/ Canard - Terre cuite*) khiến tôi băn khoăn một điều: tại sao trên bờ nóc/ bờ giải của hoàng thành lại trang trí tượng uyên ương? Nó biểu trưng cho điều gì?

Điều băn khoăn tiếp đó là tại sao uyên ương lại được tạo tác đơn độc trên từng miếng ngói úp nóc. Theo truyền thống, để tài uyên ương là biểu trưng cho hạnh phúc lứa đôi vì theo quan niệm uyên ương (cũng như phượng hoàng, kỳ lân) là một cặp đôi lưỡng tính (androgyn): uyên là con trống, ương là con mái và được xác tín là nếu một con chết hoặc bị tách biệt ra thì con kia sẽ đau ốm và chết. Chính vì vậy uyên ương biểu thị sự hòa hợp vợ chồng thấy phổ biến trong văn chương cổ và trong nghệ thuật tạo hình luôn được thể hiện là một cặp đôi, không thấy việc tạo tác “đơn nguyên” dù là trong các đồ án trang trí đối xứng/ đăng đối trên dưới, trái phải. Ở trường hợp này, các viên ngói úp nóc có thể đặt chúng đối mặt nhau để tạo nên các cặp đôi; song điều giả định này vẫn chưa giải đáp được câu hỏi nêu đầu tiên ở trên: một bầy uyên ương trên bờ nóc, bờ giải hoàng thành biểu trưng ý nghĩa gì? Chúc tụng điều gì?

Xem trong các đồ án hoa văn trang trí thuộc tập hợp đồ ngỗa khí dùng để trang trí kiến trúc ta thấy trên ngói chắn diềm đời Tấn Hán có chu tước, phượng, rồng, nai, cọp (...) chúng ta có thể liên hệ đề tài gọi là uyên ương với chu tước (một trong bốn vật biểu trưng cho bốn hướng của thuyết phong thủy: thanh long, bạch hổ, chu tước, huyền vũ). Tuy nhiên, qua so sánh trực quan rất dễ nhận ra sự tương đồng giữa đồ hình “chim phượng ngậm hạt châu” với “uyên ương ngậm hạt châu” (tượng tròn còn nguyên vẹn, không bị gãy vỡ). Giả định này được củng cố hơn khi so sánh tượng “uyên ương” với đồ hình cặp “phượng hoàng” trên tấm lá đề của miếng ngói úp nóc (chạm lõng/ trổ thủng) được công bố dưới tên gọi “Ngói úp nóc trang trí đôi chim phụng”. Theo giả định này, chúng ta thấy đề tài trang trí trên mái hoàng cung là rồng - phụng, biểu

trưng cho “Long phụng trình tường” có nghĩa là long phụng bày ra điềm lành, nói rộng ra là “thái bình thịnh trị”, “quốc thái dân an”, “phong điều vũ thuận”, “phong đăng hòa cốc”...

Mở rộng hướng tiếp cận

Việc dời đô và xây dựng kinh đô Thăng Long gắn với tiến trình xây dựng nhà nước Đại Việt độc lập với một tâm thế văn hóa - chính trị mới. Một mặt tiếp tục tiếp nhận văn hóa phương Bắc có phần đã thành nếp và một khuôn mẫu vương quyền Nho gia trong thực tế là rất hiệu quả trong việc quản lý đất nước; và mặt khác lại hướng đến việc tìm kiếm từ chân trời mới ở phương Nam những giá trị khác để xác lập bản sắc Đại Việt. Nói cách khác, bối cảnh lịch sử - văn hóa Thăng Long thời Lý - Trần hướng đến những khuôn mẫu Ấn Độ qua các trung gian Chăm-pa, Chân Lạp, rộng hơn là các nước Đông Nam Á và Phật giáo: Lý Thánh Tông với phái Thảo Đường, Trần Thái Tông với phái Yên Tử, Lý Cao Tông xưng là Phật (hàm chứa ý niệm về một Phật vương/ Deva Raja). Việc đưa thần Mẹ xứ sở/ Pô Inư Naga về thờ ở kinh đô vào năm 1154, đưa lên làm chủ đàn chủ đàn Viên Khâu để tế trời cầu mưa là một ví dụ tiêu biểu cho sự thu nhận văn hóa - tín ngưỡng Chăm của thời kỳ này. Thực tế đó hẳn nhiên đã tác động đến kiến trúc nghệ thuật tạo hình. Chính vì vậy, việc cất nhắc các di vật của Hoàng thành Thăng Long khai quật được buộc phải mở rộng hướng tiếp cận ra các chiều kích khác, đặc biệt là khảo hướng Phật giáo, vốn từ nơi xuất phát đã dính dấp đến thần thoại, thần linh, vật linh Bà la môn giáo mà lúc bấy giờ Đại Việt đang giao tiếp với Chăm-pa, Chân Lạp ở phía Nam, các xứ sở chịu ảnh hưởng đậm các tôn giáo đó. Nói cách khác, cần đặt các di vật khai quật được trong bối cảnh lịch sử văn hóa đa nguyên thuộc thời đại đó của Đại Việt, cụ thể là phải mở rộng việc đối chiếu cả với văn hóa phương Bắc lẫn với văn hóa của xứ sở “Nam thiên đại địa”.



Một số hình tượng Hamsa ở các nước Đông Nam Á

Theo khảo hướng này, tượng “uyên ương” lẽ bạn nói trên, ngoài các khả năng đã đối chiếu, còn có thể đề ra giả định đó là con ngỗng thần Hamsa - vật cưỡi của Phạm thiên Brahma và Bramani/ Sarasvati (đồ tượng học Hindu gọi là “ngỗng Brahman”). Với cách hiểu này, chúng ta có thể đồ rằng phần bên trên mái kiến trúc thuộc hoàng cung là cõi thiên, nơi ngự trị của Phạm thiên. Điều này khá phổ biến ở các kiến trúc chính điện thờ Phật của người Khmer, Thái Lan (trên nóc có tượng thần Bốn Mặt/ Brahma (tạm gọi là kiểu Bayon); hay đình tháp núi Kailash- cung điện của Brahma (tạm gọi là kiểu Ăngko); mặt khác cũng khá phổ biến ở các chùa Khmer, Thái Lan, ngỗng thần Hamsa (Khmer gọi là Hông) luôn đặt trên đầu trụ phướn/ cao vút đặt trước sân các chính điện (Vihara/ Preah Vihear). Nói chung các kiến trúc như vậy được tạo tác theo một mô thức vũ trụ, một vũ trụ luận Phật giáo - có

nguồn gốc từ Bà la môn giáo.

Để củng cố cho giả định này, chúng ta có thể xem hình một bình chứa hình ngỗng thần làm bằng vàng dát hồng ngọc và ngọc lục bảo của Miến Điện, được xác định là tác phẩm mô phỏng một “bộ phận trang trí kiến trúc phò trương” (flamboyant architectural ornament) - tức đặt ở ngoại thất như bờ nóc, bờ giải, đầu đao⁽¹⁾. Đặt các di vật thuộc thời Lý - Trần khai quật được vào bối cảnh văn hóa Đại Việt giao lưu với cả hai tổng thể văn hóa



Hamsa, trụ phướn chùa Xiêm Cán (Bạc Liêu)

1. Philip Rawson, *The art of South East Asia*, Thame & Hudson, Reprinted 1990, tr. 202. Xem thêm: Huỳnh Thanh Bình, *Ngỗng thần Hamsa ở chùa Phật*, Giác ngộ nguyệt san, số 205, 2013, tr. 59 - 65.

Ấn và Hoa hân có thể hiểu được rõ ràng và tường tận hơn các đặc điểm về đề tài nội dung cũng như đặc điểm về tạo hình và phong cách nghệ thuật của chúng. Chẳng hạn tượng tròn đầu rồng gốm đất nung khai quật được (cũng như các rồng hoặc phù điêu hay phù điêu - trở thùng...) có thể thấy mang dấu ấn của dạng “rồng Makara”, bởi lẽ cái mõm/ môi trên của chúng cong như dạng vòi voi, nằm trong chiếc lá hình ngọn lửa/ đao mác) đã chỉ ra thuộc tính hình tượng của loài thủy quái Makara⁽¹⁾.

Việc đặt các hiện vật thời Lý - Trần khai quật được vào trong bối cảnh văn hóa - tín ngưỡng của chúng trước hết giúp chúng ta “chính danh” các đề tài, các hình tượng tạo hình chính xác và theo đó, cắt nghĩa chúng một cách tường minh hơn. Nói cách khác, do không theo hướng tiếp cận này nên lâu nay không ít trường hợp, các chú giải và biện luận rơi vào nhãn quan trần tục, kéo các đối tượng thượng giới xuống đất, đồng nhất với người đời. Ví dụ: Hình tượng trên viên gạch ốp phát hiện ở chùa Báo Ân (đời Trần) được chú giải: “Mảnh gạch ốp tiên nữ múa lụa”⁽²⁾. Chú giải này là không sai, xét về hình tượng trực quan; song thực ra đây hẳn là một trong “bát bộ chúng” của nhà Phật: Asura (Atula, nghĩa là Phi thiên, tức có địa vị gần bằng thiên/ tiên nhưng còn sân, mạn, nghi nên thọ sanh làm Atula - bậc tiên trên con người mà không bằng chư tiên). Hơn nữa, cái mà một số nhà nghiên cứu xưa ta quen chú giải là “dải lụa”, đạo cụ của vũ công múa lụa, thật ra là “phong đai” dân gian gọi là “dây thần thông”, luôn luôn gắn với các ảnh tượng thần tiên (như Hộ Pháp, Tứ Thiên Vương, Càn Thát Bà, Khẩn Na La...) để chỉ rõ đó là các đấng thuộc thiên giới/ cõi trên, có khả năng đi mây về gió/ đằng vân giá vũ.

1. *Makara*: Con vật thần thoại, nửa cá sấu nửa voi được dùng trang trí các đền thờ Hindu và Phật giáo (R. Fisher: *Buddhist art and architecture*, Thame & Hudson, 1996, tr. 212); là loại thủy quái thần thoại thường có cái mõm cuộn cong/ curly snout (P. Rawson, sdd, tr. 285).
2. Xem Tạp chí *Xưa & nay* 2004 (số 203, 204), tr. 58.

Cũng xuất phát từ cách tiếp cận “phàm là”, không đặt các hình tượng điêu khắc ở đền chùa vào cái nhìn “xuất thế gian” nên tầm lá để chạm tiên nữ cõi mây, tay đang kéo “đàn” được chú giải là “Hình nhạc công kéo nhị trên lá để bằng đất nung”.

Truy cứu qua bất cứ bộ từ điển Phật học nào, chúng ta đều có thể hiểu đó là một Atula và cái đàn nhị phải được hiểu là “Atula cầm”: đàn thiêng, khi Atula muốn nghe thì đàn tự phát ra âm thanh theo sở thích. Đàn này dụ cho Bồ tát đã chứng pháp thân, tâm không phân biệt, tự nhiên ứng theo căn cơ chúng sinh mà thuyết pháp.

Nói chung, mỗi hiện vật cổ chỉ có thể được thấu hiểu khi chúng được đặt vào cái-chỗ-chúng-xuất-phát, được đặt vào bối cảnh lịch sử - văn hóa của thời đại chúng được tạo tác. Cũng cần nói thêm, đây là cách tiếp cận đã thành quán tính kéo dài từ thế kỷ trước đến giờ chưa khắc phục được triệt để.

ĐÔI ĐIỀU VỀ HÌNH TƯỢNG SƯ TỬ

Gần đây, trên phương tiện truyền thông, việc đặt tượng sư tử đá ở các di tích đã trở thành vấn đề thời sự. Bài viết này nhằm cung cấp một số dữ liệu lịch sử - mỹ thuật liên quan đến sư tử nhằm đóng góp vào việc hiểu biết rõ thêm về linh vật này.

1. Trước hết cần phải lưu ý điều này: Trung Quốc (và cả Việt Nam) là xứ sở không có sư tử. Do đó, trong lịch sử xa xưa thì hổ/ cọp được tôn làm con vật thượng thủ của loài thú, thay vì sư tử như các xứ có sư tử. Theo nhiều công trình nghiên cứu, từ “sư tử” của Trung Quốc bắt nguồn từ “shiar” của người Ba Tư. Thông qua các nước Tây Á, người Trung Quốc mới có được con vật dũng mãnh này: các sứ giả đã cống sư tử cho vua Trung Quốc. Về sau, đến đời nhà Đường (618 - 906), khi quân Trung Quốc lấn sâu vào vùng Trung Á thì họ mới tận mắt thấy sư tử sống hoang dã thật sự.

Trong thực tế, sư tử không xuất hiện trong danh mục đề tài mỹ thuật sơ kỳ của Trung Quốc. Hình tượng sư tử được du nhập theo sự truyền bá của Phật giáo. Theo đó, Đức Phật Thích Ca Mâu Ni được tôn là Pháp vương, giống như sư tử là vua của loài thú: lời thuyết pháp của Phật được gọi là “*sư tử hống*” (tiếng rống của sư tử) biểu thị uy lực và diệu dụng của Phật pháp thu nhiếp được tất cả chúng sinh. Cũng có dữ liệu cho rằng, Phật là sư tử của dòng họ Sakya. Những điển tích đó giải thích việc khắc

chạm một cặp sư tử trên tọa cụ của Phật Thích Ca xuất hiện ngay thời “vô tượng kỳ” - khoảng 500 năm sau khi Phật Thích Ca nhập niết bàn - là thời kỳ không được phép tạc tượng Phật theo hình dạng con người. Đây là nguồn cội của việc thể hiện vô số sư tử, cả điêu khắc lẫn hội họa trong mỹ thuật các quốc gia Viễn Đông chúng ta. Sư tử thường được coi là vật bảo hộ cho đền chùa hay các ảnh tượng (có khắc vẽ sư tử trên đó). Trong ngôn ngữ thông tục của giới sưu tập cổ vật phương Tây, sư tử thường được gọi là “*Phúc khuyến*” hay “*Phật khuyến*” là do ảnh tượng sư tử luôn gắn với ảnh tượng Phật giáo, với chùa chiền Phật giáo. Cách gọi này trong văn hóa phương Tây có lẽ bắt nguồn từ cách người Nhật Bản gọi sư tử là “*Cao Ly khuyến*” hoặc từ cách người Trung Quốc gọi một loài chó xù là “*sư tử cầu*”.

2. Tuy xuất hiện muộn, song cặp đôi sư tử, cạnh tranh với đồ án “luồng long”, là cặp đôi có chức năng “trấn giữ” đền chùa, điện, công thự, thậm chí cả lăng mộ ở Trung Quốc. Chúng thường được thể hiện ở tư thế “sẵn sàng chiến đấu” và hình tướng luôn có dáng vẻ đe dọa!

Loại sư tử trấn giữ này được xác định là có từ thế kỷ thứ III sau Công nguyên. Trong khi đó, múa sư tử, một hình thức biểu diễn đã trở thành truyền thống trong dịp lễ Nguyên tiêu (rằm tháng Giêng) hằng năm vốn có gốc từ vùng Tây Á du nhập vào Trung Quốc từ đời nhà Đường. Bấy giờ vũ công múa sư tử đeo mặt nạ sư tử làm bằng gỗ với mắt màu vàng kim, răng bạc trắng và đuôi tết bằng những sợi dây. Đến đời nhà Tống, sư tử được coi là “chúa của muông thú”, giống như quan niệm của phương Tây và rồi trong các tiểu thuyết chương hồi thế kỷ XVII, sư tử được miêu tả như một “linh thú”, thành vật cưỡi đầy quyền năng của các nhân vật trong truyện *Phong thần*. Điều này có thể coi là “phiên bản” của ảnh tượng Bồ tát Văn Thù cưỡi sư tử thuộc quy phạm đồ tượng học truyền thống Phật giáo hay xa xưa hơn là biểu tượng

Nara-simha (người-sư tử), kẻ có sức mạnh và lòng dũng cảm diệt trừ cái ác và sự ngu muội/ vô minh⁽¹⁾.

Trong ngữ cảnh văn hóa Hán, sư tử là con vật thuần túy có tính biểu trưng, hình tượng cách điệu cao, thậm chí khó tìm thấy chi tiết nào giống như sư tử thật. Nó có công năng bảo hộ, chống lại các thế lực ác độc, tà mị và đồng thời cũng mang lại điều tốt lành, thịnh vượng. Điều đáng lưu ý là nguyên tắc cặp đôi sư tử đực - cái của Trung Quốc đặt ở đền miếu, biểu thị cho “Âm - dương điều hòa”, điều kiện chính yếu làm nền tảng cho điều cát tường “Mưa thuận gió hòa” tạo nên thành quả “Phong đăng hòa cốc”... Ở đây, dường như quy thức cặp đôi sư tử như vậy hàm chứa sự bảo thủ tín lý “cặp đôi lưỡng tính” của linh thú Kỳ - Lân cổ xưa. Cũng như Phượng - Hoàng, Uyên - Ương, Kỳ - Lân (Kỳ = đực, Lân = cái) biểu trưng cho cái Một lưỡng tính (*androgyny*), hàm chứa ý nghĩa vũ trụ, ý nghĩa khởi nguyên.

Về sau, khi thuyết âm dương thịnh hành, các cặp đôi lưỡng tính cũng được hiểu theo sự phân biệt giới tính đực/ cái, trống/ mái. Sư tử luôn được thể hiện cặp đôi: con đực “hí cầu” (đùa với quả tú cầu) và con cái lại có thêm một sư tử con - theo ý nghĩa “lân mẫu xuất lân nhi”. Lại nữa, sư tử cái biểu trưng cho việc bảo vệ bên trong và sư tử đực bảo vệ kiến trúc (nhà ở, đền, chùa, lăng mộ, cung cấm...). Mặt khác, lắm khi sư tử cái ngậm miệng và con đực lại há miệng rộng ra và được coi là biểu tượng hóa việc phát âm từ “Om” và từ “Hum”, từ mở đầu và từ kết thúc phổ biến trong các chơn ngôn, mật chú.

Ở châu Á, sư tử vốn tồn tại khắp nơi trong giới hạn lịch sử của vùng Tây Nam Á, Trung Á và rồi cũng được xác tín là con vật canh giữ/ bảo vệ trong văn hóa Trung Quốc vào thời nhà Hán, thông qua việc trao đổi văn hóa nhờ sự phát triển thương mại của Con đường tơ lụa nối các quốc gia cổ vùng Trung Á của người

1. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb. Đà Nẵng, 1997, tr. 835.

Sogdiana, Samarkand và Nguyệt Thị với Trung Quốc. Sư tử được đưa đến Trung Quốc hoặc là loại da sống hay vật sống dùng để cống tiến, biểu tặng cùng với những tích truyện về sư tử được các tăng sĩ Phật giáo và những nhà du hành kể lại. Việc biểu tặng sư tử từ Trung Á được ghi chép nhiều lần trong *Hậu Hán thư* (biên soạn từ năm 25 đến năm 220 sau Công nguyên) là chứng cứ lịch sử đáng lưu ý. Dị bản sư tử Phật giáo của Trung Quốc cũng xuất hiện từ đời nhà Hán: Sư tử hộ pháp được thấy trong các tác phẩm nghệ thuật tôn giáo sớm nhất, có niên đại là năm 208 sau Công nguyên. Dần về sau, sư tử trở thành linh vật bảo vệ cung điện, đặt ở cổng thành của hoàng cung, cung nội. Từ đó, hình tượng của sư tử được sáng tạo đa dạng, với các chi tiết trang trí mỹ lệ và dáng vẻ dữ dằn. Chúng được định hình và chuẩn mực hóa vào thời Minh, Thanh. Hình tượng sư tử từ Trung Quốc truyền sang Cao Ly, rồi Nhật Bản, Việt Nam, Đông Nam Á... và tín niệm ở từng quốc gia đó cũng đối khác.

Ví dụ ở Nhật Bản, loại sư tử-chó Komainu thường đặt cặp đôi để bảo vệ các đền thờ Thần Đạo, được coi là có nguồn gốc từ tượng sư tử trấn giữ Trung Quốc. Đôi khi Komainu cũng được thấy đặt ở chùa Phật và các tư dinh của tầng lớp quý tộc Nhật Bản. Komainu là cặp đôi có công năng trấn giữ, trừ tà; song các tượng thời hiện đại thường là một con há miệng và một con ngậm miệng. Tín niệm này bắt nguồn từ loại tượng hộ pháp Phật giáo mà chúng ta thường gọi là “Hanh Cáp nhị tướng” (Hai tướng Hít Thở). Ở đây, có nhiều cách cắt nghĩa về hình tượng này. Có ý kiến xác định rằng Komainu đực hít vào, biểu thị cho sự sống; và con cái thở ra, biểu thị cho cái chết. Lại có ý kiến cho rằng, cái miệng há ra là nhằm phát âm mẫu tự “A” (Sanskrit) và cái miệng ngậm lại phát âm mẫu tự “Um”, biểu thị sự mở đầu và kết thúc của mọi sự vật. “Aum” là âm tiết thiêng của nhiều tôn giáo như Ấn giáo, Phật giáo, Kỳ Na giáo... Theo đó, có Komainu dạng A và Komainu dạng Um. Ngoài ra, trong từng tọa độ địa lý - lịch sử ở xứ Nhật

Bản, có nhiều dị bản Komainu khác như Komainu có một sừng giữa trán (như kỳ lân), Komainu thuộc dạng Shisa (tổng hợp thể giữa sư tử và chó) phổ biến ở vùng Okinawa, và loại Komainu mang hình chồn (ngậm trong miệng một cuộn kinh, hay chiếc chìa khóa hoặc một món đồ trang sức) bảo vệ khoảng 30.000 đền thờ Inari trên khắp nước Nhật.



Shisa (Nhật Bản)

3. Trên đây là sơ lược những đặc điểm chính yếu về sự du nhập và biến hóa của tín niệm và hình tượng sư tử ở các cộng đồng chịu ảnh hưởng văn hóa Hán. Ở các quốc gia Ấn hóa, tình hình có phần đa tạp không kém.

Là con vật thượng thủ trong các loài thú, sư tử chính là hiện thân của quyền lực, của hiển minh và chân lý nên cũng khiến nó là biểu tượng của các bậc tôn quý. Theo sách *Gita: Krishna là sư tử giữa các loài thú*, đức Phật là sư tử của dòng tộc Sakya và trong kinh, luận Phật giáo thường lấy sư tử dụ cho đức vô úy và sự vĩ đại của đức Phật; tòa ngồi của đức Phật gọi là “tòa sư tử” (*simhasana*); Phật thuyết pháp gọi là “sư tử hống” (*simhanada*)...⁽¹⁾.

Huy hiệu của Asoca (232, tr. CN) (vị vua sùng tín Phật giáo đã lấy lại Ấn Độ từ tay người Hy Lạp và Ba Tư, thống nhất đất nước) mang hình ba con sư tử tựa lưng trên một cái bệ hình bánh xe, với tiêu ngữ: *Chân lý sẽ thắng*. Do lòng sùng đạo của Asoca, ba con sư tử có thể biểu trưng cho Tripitaka (tam tạng kinh điển của Phật giáo) và cũng có thể biểu trưng cho Tam bảo Phật - Pháp - Tăng.

Với các nội dung biểu trưng nêu trên, sư tử từ Ấn Độ đã thâm nhập vào văn hóa của các cộng đồng, quốc gia Đông Nam Á. Một cách tổng quát, ở khu vực này, khá giống với Ấn Độ, đều tồn tại đồng thời hai loại sư tử: một là, sư tử tự nhiên (*simha*) với sức mạnh thù thắng của chính nó; và hai là, loại sư tử thiêng, kết hợp sư tử với một số bộ phận của các con vật khác để tạo thành những loại linh vật - giống sư tử có tính chất siêu nhiên.

Ở Ấn Độ, sư tử siêu nhiên phổ biến ở các đền thờ Ấn giáo là Yali (còn được gọi là *Vyala*, hay *Sarabham*, hoặc *Vidala*). Đây là mô típ mỹ thuật Ấn Độ, đặc biệt phổ biến ở Nam Ấn. Những ghi chép về Yali trong thư tịch rất cổ xưa, nhưng trở nên chủ đạo trong điêu khắc Ấn Độ vào thế kỷ XVI. Yali có kết hợp sư tử và các con vật khác nên được coi là có sức mạnh hơn sư tử/ cọp hoặc voi...

Về hình tướng, Yali có thân uyển chuyển giống mèo, nhưng đầu sư tử, có thêm ngà voi (*gaja*) và đuôi rắn. Loại sư tử kết hợp với voi được biết phổ biến và được định danh là *gaja-simha* (Sanskrit) hoặc *gajasiha* (Pali). Mặt khác, có loại Yali thân sư tử cách điệu và đầu là các con vật khác: phổ biến nhất là voi (*gaja-vyala*), kể đó là

1. Xem *Từ điển Phật học Huệ Quang*, Cáo bản, tập 7, tr. 6068 - 6074.

đầu sư tử (*simha-vyala*), ngựa (*ashva-vyala*), đầu người (*nir-vyala*) và đầu chó (*shvana-vyala*)¹.

Các công trình nghiên cứu về mỹ thuật Đông Nam Á đã chỉ ra sự hiện diện của loại hình tượng sư tử thuần túy (*simha*) và các loại sư tử kết hợp với các con vật khác.

Loại sư tử thuần túy ở Thái Lan gọi là *Singh* (hay *Rachasi*) có công năng canh giữ cổng đền tháp xuất hiện từ thời Lanna. Về hình tướng *Singh* tương đồng với *Chinthe* (Miến Điện) và *Réachsei* (Khmer): Bờm có 3 lớp, cánh mọc ở vai; đứng xồm trên bệ, miệng há rộng. Đến thế kỷ XIX - XX, *Singh* Thái tích hợp những đặc trưng tạo hình của sư tử Trung Quốc tạo nên những biến tấu ngoạn mục.



Một trong các dạng *Singh*

1. Theo *Dictionary of Hindu lore and legend* của Anna Dallapiccola.



Chinthe (Miến Điện)



Réachsei (Khmer)

Loại sư tử kết hợp với voi (gajasimha) của Thái gọi là Khotachi/Kochasri. Loại này có thân và đầu sư tử, thêm vòi và ngà voi; đôi khi có cánh và có bờm; lại có loại *Pancharup*: thân sư tử, đầu voi, chân và móng ngựa, cánh đại bàng và đuôi cá.



Gajasimha, Madhya Pradesh (Ấn Độ)

Đặc biệt loại hình tượng kết hợp sư tử và đầu người là loại *Nora singh* (Thái)/ *Munussiha* (Miến Điện) thường là các sản phẩm ba chiều đặt ở góc chùa, tháp: hai thân sư tử thẳng góc nhau và đầu - ngực người nổi tại cổ của hai đoạn thân sư tử. Đây được coi là các thần (Đeva), cả nam lẫn nữ, bảo hộ cho các công trình kiến trúc⁽¹⁾.

1. Xem: *Chinthe*/ Wikipedia; *Myanmar mythical creatures*/ myanmar.net/myanmar-culture; Ma Thanegi, *Myanmar architecture/ City of gold*, Marshall Canvedish Ed., Singapore, 2013; Carol: *Buddhist sculpture of northern Thailand*, Silkwork Book, Thailand, 2004; Piriya Krairiksh: *The roots of Thai art*, River Book, Bangkok, 2012.



Nora singh (Thái Lan), Munussiha (Miến Điện)

Trong mỹ thuật Khmer phổ biến có hai loại sư tử. Một là, sư tử tự nhiên, được gọi là “*Tao*”, có công năng canh gác cổng, bậc cấp các đền, tháp, chính điện thờ Phật; và hai là loại “*Rêachsei*”, được tạo hình cách điệu hết như *Singh* (Thái) và *Chinthe* (Miến Điện). Loại thứ hai này, thẳng hoặc cũng thấy đặt ở cổng, bậc cấp chùa tháp, song đặc biệt phổ biến là làm bệ đỡ cho chiếc ghế dành cho sư sãi thuyết pháp và *Rêachsei* được coi là chúa của các loài thú ở rừng thiêng Hêmapiên (Himalaya). Sự khu biệt giữa *Tao* và *Rêachsei* này, có phần tương đồng với sự phân biệt giữa sư tử và nghê của người Việt ta.



Tao (Khmer)

Ghế ngồi thuyết pháp, Rêachsei
(Khmer)



4. Nghê là một linh vật được một số nhà nghiên cứu khẳng định là “linh vật thuần Việt Nam được sáng tạo để bảo vệ đời sống tâm linh của người Việt” và rằng đây là “hình tượng mang đầy đủ ý niệm và tâm linh của người Việt Nam”. Họ xác định nghề là hình tượng cách điệu của chó đá trấn trạch, bảo hộ làng mạc... Sự thật, nghề là loại sư tử có trong danh sách linh vật của Trung Quốc.

Theo *Hán - Việt từ điển* của Thiều Chửu: “*Toan nghề tức là sư tử*”⁽¹⁾. Cách hiểu này phổ biến lâu đời ở Trung Quốc, cả trong văn tự lẫn trong mỹ thuật, đặc biệt trong các đồ án khánh chúc cát tường. Ngoài toan nghề/ sư tử nói trên, chúng ta còn có một loại nghề khác, là một trong chín con của rồng, còn gọi là *kim nghề*: hình giống sư tử, thích khói lửa nên thường đặt trên đỉnh lư hương, lư trầm. Như vậy, theo truyền thống nghề là một dạng thức tạo hình nghệ thuật của sư tử và trong chừng mực nhất định

1. Đào Duy Anh, *Hán-Việt từ điển giản yếu*, Trường Thi xb, 1957, tập hạ, tr. 22, cũng xác định: “Con sư tử gọi là toan nghề”.

linh thú này được “rồng hóa”, được xếp vào bộ “cửu long”, chín đứa con của rồng⁽¹⁾. Có lẽ chính điều này đã khiến cho hình tượng nghề khác sư tử. Riêng trong nhà Phật, thỉnh thoảng thấy cụm từ “*nghê tòa*” trong một số bài vị chư tổ ở các chùa. Ví dụ bài vị ở chùa Bửu Lâm (tức chùa Tổ Cái Bèo, Cao Lãnh, Đồng Tháp): “*Tể thượng chánh tông, tam thập tam thế, húy Tánh Nhân, thượng Thiện hạ Châu đường thượng giác linh, Tổ sư nghề tòa*”⁽²⁾. Ở đây, chúng ta thấy “*nghê tòa*” hiểu là tòa sư tử Phật ngồi thuyết pháp, ít nhiều tương đồng với chiếc ghế dành riêng cho các sư Khmer ngồi thuyết pháp đặt trên lưng con sư tử thiêng Rêachsei đã nói trên. Nói cách khác, “*nghê tòa*” là “*tòa sư tử*”; chỉ ra “*nghê*” là sư tử được thiêng hóa, dưới cái nhìn tôn kính của nhà Phật.

1. Xem Huỳnh Thanh Bình, *Rồng cát tường*, Tạp chí Kiến Trúc Nhà Đẹp, 1-2012, tr. 156.
2. Xem Nguyễn Hiến Đức, *Lịch sử Phật giáo Đàng Trong*, Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh, 1995, tập II, tr. 358.

LÃO MÈO GIÀ TRONG TRANH “ĐÁM CƯỚI CHUỘT”

“Con mèo mà trèo cây cau,
Hỏi thăm chú chuột đi đâu vắng nhà?
Chú chuột đi chợ đường xa,
Mua mắm, mua muối giỗ cha con mèo!”

Bài ca dao phổ biến trên có thể là một bài đồng dao để trẻ con hát chơi vô tư, có nội dung ngược đời: Kẻ bị hại lo toan việc giỗ quai cho tổ tiên của chủng loài thù địch truyền kiếp: từ thuở khai thiên lập địa đến tận ngày nay luôn giết hại dòng họ nhà mình. Rõ ràng trời sinh ra mèo là để bắt chuột ăn thịt và cũng rõ ràng là không có chuyện chuột làm giỗ cho tổ tiên nhà mèo. Bài ca dao trên chỉ mượn chuyện mèo chuột để nói về điều nghịch lý bất công trong xã hội loài người.

Từ cái nhìn xung đột xã hội qua phúng dụ mèo - chuột, nên bức tranh “*Trạng chuột vinh quy*” (được gọi là tranh “*Đám cưới chuột*”) của làng tranh Đông Hồ đã được xếp vào loại tranh “biểu hiện sự chống đối tích cực của nhân dân về tệ nạn tham ô, ăn dút lót của bọn thống trị”. Cụ thể là “nhân dân đã mượn hình ảnh ‘chú mèo già’ với ‘lũ chuột’, một loài gặm nhấm đục khoét để ám chỉ đả kích bọn thống trị quan lại to nhỏ từ trên xuống dưới đều là một lũ ‘sâu mọt’ ăn hại nhân dân”.



Trạng Chuột vinh quy

Có phải vậy không? Có phải là nghệ nhân tranh Đông Hồ (hay khái quát hơn, là nhân dân) đã sáng tác trên ý thức tiến bộ sớm sủa như vậy? Đó là vấn đề cần phải lưu ý.

Một là, bức tranh gọi là “*Đám cưới chuột*” chính danh là “*Trạng chuột vinh quy*” bằng văn tự ghi trên tranh. Điều này quy định khảo hướng cho mọi nỗ lực tìm hiểu nó; theo đó, đây là bức tranh phản ánh việc vinh quy bái tổ - một định lệ quan phương của xã hội quân chủ nước ta. Tranh này thuộc loại tranh Tết được mua về treo trong nhà chủ yếu vào dịp đầu năm mới, nên nó thuộc loại tranh *khánh chúc cát tường như ý*, đồng thời biểu thị điều mong cầu của gia chủ. Ở đây, mèo/ lão miêu biểu trưng cho bậc trưởng thượng của Trạng chuột. Theo truyền thống, tranh vẽ mèo dùng để chúc thọ. Lời chúc này dựa vào sự đồng âm của từ *miêu* (mèo) và từ *mạo* (người thọ bát tuần, 80 tuổi). Cách thức biểu đạt lời khánh chúc dựa trên sự đồng âm này thể hiện trên nhiều đồ án truyền thống. Tương tự, tranh vẽ bướm cũng dùng để chúc thọ, bởi từ *diệp* (bướm) đồng âm với từ *diệt* (thọ 70 tuổi)⁽¹⁾.

1. A Dictionary of Chinese Symbols - Rutledge & Kegan Paul, 1986, tr. 58: “Mao = cat, and Mao = octogenarian, are phonetically close; so a picture showing cat and butterflies expresses the wish that the recipient should live to be 70 or 80...”

Cách thức mượn vật để lấy âm mà biểu ý (miêu/ mạo, điệp/ điệp) không phải là đặc sản của Trung Quốc, mà trái lại, cũng chẳng xa với phong hóa xứ ta. Xin dẫn một ví dụ: Bài *Văn tế thánh trong lễ hội làng Cổ Bơn* (Đồng Sơn, Thanh Hóa) có đoạn:

Ư hương, ư quốc, ư triều: Trương hỷ đồ Chu đình chi hoàng cù;

Viết lão, viết mạo, viết điệp: y quan sãi thượng tẩu chi bạch mi.

(Dịch: Ở làng, ở nước, ở triều, đã thấy nhiều ông lão chống gậy đến sân nhà Chu;

Lão 70, lão 80, lão 90, từng thấy áo mào các vị này trắng ở núi Thượng Ôn).

Và trong định lệ, tôn ti của các bậc khoa bảng cũng được xếp thứ bậc tương xứng với các bộ lão có tuổi thọ trong cộng đồng; cụ thể là trong yến tiệc chốn đình trung, những cụ 80 tuổi trở lên (*mạo*) ngồi ngang với Tiến sĩ, những cụ 70 tuổi trở lên (*điệp*) ngồi ngang với Cử nhân và các cụ 60 tuổi trở lên ngồi ngang với Tú tài⁽¹⁾. Các dữ liệu dẫn trên cho thấy vị thế tương đồng của lão Mèo già và Trạng chuột trong tranh “*Trạng chuột vinh quy*”. Ở đó, một bên là tuổi thọ được trời ban (thiên tước) và một bên là học vị cao trọng của kẻ sĩ do vua ban. Một đảng biểu thị tinh thần *trọng xỉ* và một đảng biểu thị tinh thần *trọng sĩ* phổ biến trong xã hội truyền thống xứ ta.

Nói chung, khi đặt một tác phẩm nghệ thuật vào ngữ cảnh phong hóa của chính nó, thì khả năng nhận ra chân nghĩa của tác phẩm là điều có nhiều triển vọng hơn.

Nhân đây, xin được nói thêm đôi điều để minh oan cho “lũ chuột” trong bức tranh “*Trạng chuột vinh quy*” này.

Đã đành, trong thực tế, lũ chuột là “loài gặm nhấm đục khoét” có phần giống với đám “quan lại to nhỏ từ trên xuống dưới đều là

1. Theo Lê Huy Trâm - Hoàng Anh Nhân, *Lễ tục, lễ hội truyền thống xứ Thanh*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, Hà Nội, 2001, tr. 528 - 530.

một lũ ‘sâu mọt’ ăn hại nhân dân”. Song trong cảnh giới văn hóa, chuột là vật háu ăn, đẻ nhiều và hoạt động về đêm, nên chúng có thể là một *ẩn dụ phong tình* và nói rộng ra là khả năng sinh sôi nảy nở. Giống như một số động vật khác, như chó chẳng hạn, chuột là một biểu tượng hai mặt. Mặt yếu, nó là loài tham lam, trộm cắp, gây hại và nhút nhát, bần xìn... Mặt tốt, trong cách kiến giải tôn vinh, đặt trọng tâm vào năng lực sinh sản dồi dào⁽¹⁾. Theo đó, trong tranh “*Trạng chuột vinh quy*”, lũ chuột (ngoài Trạng chuột thành đạt) là một dòng họ đông đảo nhà chuột, biểu thị điều mong cầu phúc lộc. *Phúc* theo nghĩa truyền thống là sinh con đẻ cháu đầy đàn để truyền dòng họ. Điều này cũng được thể hiện trong một bức tranh Đông Hồ khác, có tiêu đề “*Rước rồng*”, vẽ một đám chuột múa rồng. Rồng ở đây biểu ý lời chúc “hưng long - khương thái” mưa thuận gió hòa và chuột cũng hàm ý... phồn thực, chứ không thể là hình ảnh xấu.



Chuột múa rồng

1. J. Chavalier & A. Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. Bản dịch, Nxb. Đà Nẵng & Trường Viết văn Nguyễn Du, 1997, tr. 192 - 193.

Nói chung, chuột cũng như mèo, trong thực tế chúng như thế nào là một việc. Còn trong cảnh giới văn hóa, trong tác phẩm nghệ thuật, chúng lại hàm chứa ý nghĩa biểu trưng khác. Ý nghĩa biểu trưng này có thể mang tính phổ quát, đồng thời lại có tính đặc thù của từng truyền thống riêng.

CHÓ VÀ CÁC BIỂU TƯỢNG VĂN HÓA TÂM LINH

1. Công trạng của chó đối với loài người thật là to lớn - đáng được coi là công đầu. Ở quê tôi phổ biến một dị bản về nguồn gốc cây/ hạt lúa có khác với truyện *Hạt lúa thần* mà chúng ta thường biết⁽¹⁾. Truyện kể rằng: Lúa ngày trước to như quả dưa, đến mùa tự động lăn về nhà. Con người chỉ mỗi một việc là quét dọn nhà cửa cho sạch sẽ để đón lúa về. Thế nhưng có một phụ nữ lười nọ, đã không quét dọn nhà cửa, khi lúa về đến sân lại lấy chổi đập túi bụi. Sợ quá lúa vội quày quả chạy trốn. Chó thấy vậy liền đuổi theo: cố công nài nỉ lúa thương tình cho mình xin cái mảy tấm và cám của lúa... để sống. Lúa động lòng nên đồng ý. Thế là hạt lúa thần to lớn không trở lại thế gian mà chỉ có hạt lúa nhỏ bé như ngày nay mọc ở ngoài đồng. Chính vì vậy mà vào ngày lễ Ăn cơm mới (sau gọi là lễ Thường Tân) có tục cho chó ăn trước bát cơm mới đầu mùa cúng trong dịp lễ này. Ở miệt trung du và thượng du xứ Quảng Nam, tôi được biết tập tục của các phường săn luôn dành bộ lòng của các con thú săn được cho bày chó săn và tuyệt đối, không ai được ăn bớt một miếng nào, kể cả ăn vụng. Lệ luật này là một điều cấm kỵ nghiêm khắc. Hai tập tục này có cùng ý nghĩa: tạ ơn con vật đã có công giúp người.

1. Theo A. Landes, *Contes et légendes annamite*; Xem Nguyễn Đồng Chi, *Lược khảo thần thoại Việt Nam*, Ban Nghiên cứu văn sử địa xb, Hà Nội, 1957, tr. 90 - 92.

2. Ở xứ ta, tuy chó được coi trọng nhưng không là đối tượng thờ tự với đẳng bậc thần thánh. Chúng ta có nghe nhắc đến con Thiên Linh Cầu ăn hồn người trong sự tích suy nguyên về cây nêu ngày Tết, nhưng có lẽ con quái vật này có nguồn gốc từ con Thiên Cầu trong huyền thoại Trung Quốc⁽¹⁾. Trong tập tục tín ngưỡng, chúng ta thấy tượng chó được tạc để canh giữ lăng mộ (như tượng chó ở lăng Trần Hiến Tông (1329 - 1341), hiện bảo quản tại phòng Văn hóa và Thông tin huyện Đông Triều), cầu (cầu Lầu ở Hội An) và nhà cửa... Điều này cho thấy tính chất linh thánh của chó, năng lực trấn giữ của nó và như vậy, trong chừng mực nhất định nó cũng được coi là một linh vật. Tuy nhiên, trong dòng chảy của thời gian, chức năng trấn giữ, do ảnh hưởng từ nhiều luồng văn hóa - tín ngưỡng khác nên chó bị thay thế bằng kỳ lân, sư tử, ngựa hổ, ngựa đế, các thú bùa chú (bùa Thái cực, bùa Tử tung ngũ hoành) và các thú môn thần, các loại thần trấn trạch, trấn thổ, chư vị hộ tự, hộ đến khác.

3. Chó đối lập với gà. Gà gáy báo hiệu mặt trời mọc, biểu thị cho ánh sáng, ban ngày, thế giới của người sống. Chó sủa thâu đêm đại diện cho bóng tối, ban đêm, cõi chết/ cõi âm. Chó nhạy với tiếng động và kêu toáng lên bất cứ lúc nào là thuộc tính có phần tương đồng với vịt nên nó là một biểu tượng có cùng ý nghĩa với vịt: liên quan đến cõi âm. Bởi vậy, vịt được dùng làm lễ vật cúng cô hồn, phổ biến nhất là vào Rằm tháng Bảy. Cũng lưu ý thêm rằng gà gáy loạn (không đúng lệ thường, nhất là đầu hôm) cũng được coi là điềm gở/ xấu. Đặc điểm “loạn” này tương đồng với chó, vịt.

Trước năm 1945, vẫn còn phổ biến ở một số địa phương tục “chôn chó” theo người chết vào giờ trùng để trừ tà/ thần trùng. Người ta chôn trên nắm mồ của người chết một cái hũ gốm đựng một con chó còn sống: tiếng chó sủa ban đêm được coi là có tác

1. Xem Lê Văn Phát, *La vie intime d'un Annamite de Cochinchine...* Saigon, Imp. F. H. Schneider, 1907, tr. 19 - 20.

dụng đuổi tà ma từ thế giới bên kia/ bên dưới lên trần gian để bắt ma mới, làm hại thân nhân người chết đó.

Tại một số địa phương ở xứ Nam Định, người ta dùng chó, chứ không phải lợn/ heo, để làm vật cúng trong lễ tống ôn (dịch bệnh) vào mùa viêm nhiệt. Chó khi sống: đuổi trộm; khi chết: đuổi tà ma!

4. Truyện *Anh học trò và con chó đá* và truyện *Chó đá đổ máu* trong *Truyện cổ nước Nam* (xuất bản năm 1932) của Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc⁽¹⁾ cho chúng ta thấy loại chó đá được đặt nơi đâu đó (đầu thôn, sân đình, đầu cầu...) ở các cộng đồng thôn làng xưa là một linh vật có khả năng biết được thiên mệnh của từng cá nhân (trong số Thiên Tào) và có chức năng: báo cho họ bằng lời nói, cử chỉ hay điểm triệu. Ở truyện đầu, chó đá báo cho anh học trò biết việc anh sẽ thi đỗ và ở truyện thứ hai, bọn trẻ tinh nghịch đã “nhổ một bãi quyết trầu” (nước cốt trầu) lên con chó đá, ứng với việc anh học trò đỗ... sẽ đỗ đạt! Ở đây, việc chó đá có khả năng/ chức năng thông linh giữa trời và người đã chỉ ra nó là sứ giả của cõi thiêng, có năng lực tiên tri được tính chất saman giáo.

5. Ca dao ta có câu:

*Chó đâu chó sủa lỗ không,
Không thẳng ăn trộm, cũng ông ăn mày.*

Đặc tính ưu việt của chó là thánh, rất thánh. Có lẽ đó là nguyên ủy để con người nâng lên thành khả năng thấu thị siêu việt “ngoại càn khôn”. Không bàn về đặc điểm sinh học của chó, việc chó rất thánh bắt nguồn từ câu chuyện thần thoại giải thích chuyện Cuội ở cung trăng: Cuội làm nghề đồn cùi, tình cờ thấy cọp mẹ hái lá

1. Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc, *Truyện cổ nước Nam*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1990, tr. 103 - 105; 105 - 106.

cây đa cứu sống lũ cộp con, nên đào đất bứng cây đó đem về trồng sau vườn để hái lá cứu chữa, cải tử hoàn sinh cho thiên hạ. Lũ giặc biết chuyện này, giết vợ Cuội, mổ bụng vất bỏ bộ ruột, cốt để rình xem bí quyết của Cuội. Cuội trở về thấy thầy vợ mất cả ruột không biết tính thể nào đành chỉ biết ngồi khóc. Con chó thấy vậy bèn tình nguyện cho Cuội lấy lòng của mình để cứu chủ. Cuội cứu sống vợ. Khi vợ sống lại, Cuội thương con chó có nghĩa bèn nắn một bộ lòng bằng đất thay cho chó. Chó cũng được sống lại. Từ đó, vì bộ lòng chó làm bằng đất, nên bất cứ ai động vào mặt đất đều làm động đến lòng chó... nên chó rất thính - dù đó, là tiếng động nhỏ. Trong dân gian xứ ta có thành ngữ “Chó sủa trắng” và “Chó sủa ma” để chỉ việc chó sủa vu vơ - chẳng có ông/ thằng nào cả. Tuy nhiên, đằng sau tầng nghĩa bóng, chúng ta thấy nó gắn với trắng và côi âm/ ma/ vong hồn. Nói cách khác, biểu tượng phức tạp của con vật này, khởi đầu gắn với nguyên tố đất/ thổ, trăng/ nguyệt mà ý nghĩa huyền bí chúng ta đều rõ là: âm tính - biểu thị cho nguyên lý sinh sản/ tính dục và côi chết.

6. Chó sủa đêm biểu tượng cho bóng tối, ban đêm và bao quát hơn là côi âm - thế giới của người chết. Theo các tác giả *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*: chức năng huyền thoại đầu tiên của chó, được ghi nhận trên toàn thế giới là chức năng dẫn hồn, dắt con người đi trong bóng đêm của côi chết, sau khi nó là bạn đường trong ánh sáng ban ngày của cuộc đời. Từ Anubis đến Cerbere, thông qua Thot, Hécate, Hermès, tất cả mọi nhân vật lớn dẫn dắt linh hồn, ở mọi giai đoạn lịch sử văn hóa phương Tây, đã mượn bộ mặt chó⁽¹⁾. Ở xứ ta, chó có chức năng liên quan đến vong hồn người chết như vậy được thấy ở tang lễ người Mường, cụ thể là ở nghi thức mở màn, gọi là *Kẹ*, có chức năng cắt đứt ngay mối quan hệ vẫn tồn tại cho đến lúc bấy giờ giữa người chết và những

1. J. Chevalier & A. Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb. Đà Nẵng, 1997, tr. 181.

người sống bao quanh. Lễ vật dâng cúng ở đây ngoài con chó đã luộc là hai con gà trống (để nguyên con, không chặt) kèm vài quả trứng luộc⁽¹⁾ và đối tượng của cuộc lễ là Cún Không⁽²⁾. Cơ cấu lễ vật này biểu thị cặp đôi đối đãi giữa sống (Gà biểu tượng của ánh sáng, mặt trời, thế giới sống⁽³⁾); trứng là biểu tượng của vật/ người lưỡng tính (androgyny) - hiểu là quả trứng vũ trụ, khai mở một kiếp đời, một sinh thể mới...) và chết (Chó: biểu tượng côi âm, bóng tối, ma/ vong hồn...). Điều này thể hiện rõ ở nội dung đoạn mo được khấn trong nghi thức này:

*“Chính xưa, đời xưa, tre với nứa chung một dòng,
Chó với gà chung một dòng,
Ma với người chung một dòng;
Thấy mo ta đây, có phép thánh truyền cho,
Nói ra một lời dứt khoát như mai đào đất,
Như riu chặt đứt thân cây.
Thấy mo vào cắt đứt dây này,
Kẻ chết hãy đi làm đi ăn với ma ở côi chết,
Người sống thì làm ăn với chị với em (với anh với em) trong làng...”⁽⁴⁾.*

1. Trần Từ, *Người Mường ở Hòa Bình*, Hội Khoa học Lịch sử Việt Nam xb, Hà Nội, 1996, tr. 237, 240.
2. Trần Từ, sđd, tr. 241, cho biết: Các thầy mo Mường không xác định được Cún Không là ai, có chức năng gì mà chỉ “nói rằng ông ta ở đây để chứng kiến lễ Kẹ”.
Jeane Cuisinier, trong *Les Muong*, Paris, 1948 [Bản dịch tiếng Việt của Sở Văn hóa và Thông tin tỉnh Hòa Bình, Nxb. Lao động, 1995, tr. 779 - 801] có nói đến một vị thần nông nghiệp được gọi là Cún Không Yol, đối tượng của lễ cúng vào dịp bắt mạ, thường tổ chức vào tháng 2 hay tháng 7 âm lịch. Lễ vật truyền thống cũng là thịt chó, sau có thể thay chó bằng lợn, gà hay vịt; tuy nhiên, lễ vật là gì thì văn khấn vẫn gọi là chó, không thay đổi.
3. Xem Huỳnh Ngọc Trảng, *Gà - biểu trưng văn hóa và nghệ thuật*, Tia Sáng, số Xuân Ất Dậu (2005), tr. 22 - 24.
4. Xem đầy đủ ở Trần Từ, sđd, tr. 241 - 243. Ở đây chúng tôi xin “lược dịch” lại để làm rõ ý chính của bài viết.

Nói chung, ở xứ ta, cũng giống như phần lớn các nước/ dân tộc khác, ý nghĩa biểu tượng của chó bao gồm hai thuộc tính đối lập lành - dữ, tốt - xấu, trọng - khinh, bởi vì một mặt chó là bầu bạn gần gũi, trung thành với chủ, tận tâm canh gác nhà cửa cho người; và mặt khác, nó là con vật còn tồn tại bản năng hoang dã: ngu như chó, ăn bẩn như chó, đồ đi chó... Nói cách khác chó là một biểu tượng nội tại tính nhị nguyên.

CHUYỆN DÀI VỀ CON GÀ

*Con gà cục tác lá chanh,
Con lợn ủn ỉn mua hành cho tôi.
Con chó khóc đứng, khóc ngồi,
Mẹ ơi đi chợ mua tôi đồng riềng!*

Con gà qua văn chương đến với tôi là bài đồng dao dẫn trên, còn trong thực tế, từ dạo lên năm lên sáu là tiếng gáy “Ồ... ó... ó” khắp xóm và đặc biệt là đợt “gà gáy trở ba” hồi ấy được coi như là tiếng reng reng của chiếc đồng hồ báo thức: Tất cả bọn trẻ chúng tôi bật dậy khỏi giường để khởi đầu công việc hàng ngày. Lại nữa, khi lớn lên, con gà trở nên thiêng liêng bởi nó luôn là lễ vật chính trong mâm cỗ cúng ngoài sân với hai bên là chén muối và chén gạo - dùng để vãi tứ tung ra ngoài sân vườn - kiểu như các pháp sư “úm phà... phù diêm mẽ”, kết thúc cuộc lễ. Huyền hoặc hơn là thỉnh thoảng gà gáy loạn, tức gáy vào đầu hôm không như lệ thường, ở xứ tôi hết thầy già trẻ lớn bé đều cả quyết đó là điềm gờ và cụ thể là gà xóm dưới gáy thì ắt xóm trên có... con gái chữa hoang và ngược lại. Việc này đúng sai chẳng ảnh hưởng gì và chẳng có ai kiểm chứng, song sự việc trai gái yêu đương trước và ngoài hôn nhân gây “hậu quả nghiêm trọng” thì thỉnh thoảng trong làng xảy ra dài dài. Có phải lũ gà trong làng có năng lực thấu thị phát hiện ra việc đó mà cảnh báo cho cộng đồng bằng tiếng gáy của mình là câu hỏi chưa được giải đáp. Tóm lại, thịt gà đúng điệu phải có lá chanh là một chuyện,

còn con gà với tư cách là một biểu tượng văn hóa và tâm linh là câu chuyện dài khác.

1. Có lẽ “con gà trắng sống lâu năm đã thành tinh” trong truyền thuyết kể về việc An Dương Vương xây thành Cổ Loa là con gà biểu trưng cho tính thiêng của nó cổ xưa nhất trong lịch sử văn hóa của xứ ta. Truyền kể rằng, khi thành Cổ Loa được xây xong thì chỉ trong một đêm bị đám yêu ma ở núi Thất Diệu, do con tinh gà trắng dẫn đầu, kéo đến phá đổ sạch. Mấy bận xây lên lại bị phá đổ như vậy. Sau, nhờ thần Kim Qui giúp sức, An Dương Vương đã diệt được gà trắng và triệt hạ đám yêu ma mới xây nên thành ốc nổi tiếng với câu chuyện tình đầm lệ của Mỵ Châu và Trọng Thủy⁽¹⁾. Điều khó hiểu là gà, một cách phổ biến, thường biểu tượng cho mặt trời, ánh sáng, dương khí, điều tốt lành... thế mà ở truyền thuyết cổ này, gà trắng lại biểu tượng cho đêm tối, điều xấu, ma quỷ? Liên hệ con tinh gà trắng này với “con gà mở cửa mả” gắn với tập tục tang lễ, chúng ta thấy rằng gà trắng được gán cho vai trò kẻ dẫn dắt linh hồn người quá vãng: Nó báo tin cho thế giới bên kia và dẫn linh hồn người mất qua bên đó: bước qua một cánh giới tái sinh mới. Nói cách khác, ý nghĩa biểu trưng là kẻ dẫn đường cho thế lực tà mị, đêm tối này thực ra cũng là một phần vòng chu chuyển từ đêm sang ngày - giống như con đường mặt trời đã đi trong chu kỳ đêm - ngày miên viễn của nó.

2. Cũng từ cái nhìn “hoài cổ”, chúng ta đến với tập tục Múa Gà Phũ (Múa Săn) ở vùng đất Tổ Vĩnh Phú diễn ra vào tối mồng bảy tháng giêng hàng năm trong lễ Mở Cửa Rừng.

Cứ vào tối mồng bảy, ông Chủ tế và ông Từ mang một đôi gà trống và mái cùng một số trai gái kéo đến Đền Thượng rừng Cầm. Con trai đóng khố cởi trần mang theo cung và ba mũi tên;

1. Xem: - Nguyễn Đồng Chi, *Lược khảo về thần thoại Việt Nam*, 1956, tr. 163.
- *Truyền thuyết Hùng Vương*, Hội Văn học - Nghệ thuật Vĩnh Phú, 1984, tr. 95 - 98.

con gái mặc váy ngắn và yếm (không mang áo). Làm lễ xong, Chủ tế cắt tiết gà và vắt chúng ra sân. Ông hòa chung tiết gà trống và tiết gà mái lại làm một rồi hất xuống đất. Sau đó, cuộc múa bắt đầu. Người múa mô phỏng hình thức săn bắn, dồn đám con gái, được coi là gà mái, vào một chỗ. Cuộc múa không có hát mà chỉ có tiếng hú đầy phấn khích. Cuối cùng, mỗi cặp trai gái tự do tìm một chỗ vắng để múa những động tác như đôi gà phủ nhau, rồi thực hành tính giao nam nữ⁽¹⁾.

Rõ ràng đây là điệu múa nghi lễ rất cổ sơ mà chức năng của nó là cầu mong sự thành công của việc săn bắn và pha trộn tín lý phồn thực của nghi lễ nông nghiệp. Từ nghi thức hòa trộn tiết gà trống - mái, đến động tác múa và hành vi tính giao đã biểu thị rõ điều đó.

3. Ở đây, gà được coi là biểu tượng của sự sinh sôi nảy nở. Đó cũng là ý nghĩa biểu trưng của tranh *Gà thư hùng* (gà trống gà mái) và trong chừng mực nào đó là *Gà đàn*, tranh Tết của dòng tranh Đông Hồ nổi tiếng.

Đồ án một con gà mẹ với đàn gà con chíp chiu bên cạnh (hoặc đang ăn thóc hay giành nhau một con giun đất...) kiểu tranh *Gà đàn* cũng biểu trưng cho tình mẫu tử. Các bức chạm gà mẹ và bảy gà con bên khóm hoa cúc của cánh thợ điêu khắc gỗ họ Huỳnh (gốc Bà Rịa, Bình Dương) ở Nghĩa Nhuận hội quán (Quận 5, Thành phố Hồ Chí Minh) được chính tác giả cho biết đó là đề tài nói về tình mẫu tử. Nói cách khác, với nội dung này, biểu tượng gà đã đổi từ chiều kích vũ trụ sang chiều kích đạo lý⁽²⁾.

1. Theo Nguyễn Khắc Xương, *Hội làng, các trò diễn múa/ Trong Văn nghệ dân gian*, Sở VH-TT&TT Vĩnh Phú, 1914, tr. 3 - 10.
2. Từ đây về sau viết theo các tài liệu tham khảo sau đây:
- *800 mẫu đồ cổ hoa văn Trung Quốc*, 1986.
- *Dictionary of Chinese and Japanese Art*, 1981.
- *Dictionary of Chinese Symbols*, 1986.
- *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*, Trung Hoa dân quốc năm 1966.

4. Mặt khác, phong thái chung của gà trống được coi là biểu tượng của người quân tử cũng xuất phát từ những lý giải có tính biểu hình, căn cứ vào hình tượng chứ không căn cứ vào âm của tên gọi: Cái mào của nó biểu trưng cho quan cách của quan *văn*; cái cựa = quan *võ*; tính “thượng võ” của gà trống trong chiến đấu biểu trưng cho *dũng*; khi có thức ăn gà trống thường túc mái, gọi gà khác đến cùng ăn biểu trưng cho *nghĩa*; và việc cú đúng giờ là gáy sáng biểu trưng cho *tín*.

Cũng xuất phát từ hình tượng oai dũng của gà trống nên nó cũng được biểu trưng là anh hùng (*hùng*: trống/ tính *đực*; *thư*: mái/ cái). Gà trống với bụi chuối được hiểu là *anh hùng và mỹ nhân* (*mỹ nhân tiêu*) là đề tài chiếm tỷ lệ lớn trong đồ gốm Lái Thiêu hồi cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX. Biểu trưng này coi ra mang hơi hóm “giang hồ” của phong thái anh hùng cá nhân thời thuộc địa và kiểu thức cặp đề tài cảnh vật cặp đôi của mỹ thuật truyền thống (kiểu *kê - cúc*, *mai - diều*, *phù dung - phụng*...) trong thời điểm văn hóa Hán Việt bị văn hóa quốc ngữ Latinh giành mất vị trí chủ đạo, đã trở thành đồ án mang tính phong cảnh hơn là biểu ý khánh chúc cát tường như ý.

5. Biểu trưng theo cách sử dụng tính đồng âm của từ gà (*kê/kiết*) phổ biến biểu thị cho điềm lành (*cát/kiết*) nhằm để chúc tụng về mọi sự được tốt lành, thuận lợi. Tranh gà *Đại cát* của dòng tranh Đông Hồ là một ví dụ tiêu biểu: gà cổ: *đại*; gà: *cát*. Để nhấn mạnh cho sự cát tường, gà thường được đi kèm với Cúc - gọi chung là đề tài cặp đôi *Kê - Cúc*. Về âm, *cúc* (*ju*) đồng âm với *cư* (lưu lại) và đồng âm với *cửu* (*jiu*/ lâu dài, trường tồn); do đó, *cúc* tích hợp với gà là để gia tăng ý nghĩa cho lời chúc lành.

Cũng theo lối biểu ý bằng cách dựa vào sự đồng âm, đồ án Gà trống (*công kê*) gáy (*minh*) biểu tượng cho đức tính *công minh*. Công minh chính trực là phẩm chất lý tưởng của bậc chính nhân quân tử. Do vậy, người ta treo tranh *Gà trống gáy* là cốt nêu cái

giá trị cao thượng để phấn đấu, tu dưỡng. Mặt khác, ở đời, người ta dùng tranh *Gà trống gáy* để tặng cho người mình kính trọng; lại có kẻ tặng tranh *Gà trống gáy* cho kẻ quyền chức cốt để tâng bốc, nịnh bợ!

6. Gà trống gáy báo hiệu một ngày mới. Trong bối cảnh của những thời kỳ lâm than hay nô dịch, tranh *Gà trống gáy* có ý nghĩa cổ động, chứa đựng niềm hy vọng đổi thay có tính cách mạng.

Trong niềm tin ma thuật, gà trống gáy biểu tượng chống lại có hiệu quả những tác hại xấu của các thế lực hắc ám, tà mị. Người ta dán tranh gà trống trên cổng, hay cửa trước, hay đặt tượng gà trống trên nóc nhà là nhằm mục đích trấn trạch, bảo vệ sự an lành của gia đình.

Tập tục cúng gà (dùng gà làm lễ vật trong các lễ cúng) ở xứ ta là một “phức hợp” đa nghĩa, khó có hướng lý giải nào là tường minh. Có người cho rằng cúng gà là biểu thị việc cầu mong điều cát tường/kiết tường. Đó là cách giải thích căn cứ vào sự đồng âm: gà/ kê = cát/kiết. Lại có người cho rằng đây là phương cách dùng gà để liên lạc với tổ tiên quá vãng. Rõ ràng cách lý giải thứ hai này có thể đúng theo quan điểm dịch lý ở việc giải thích việc thăng trầm của hồn phách: Phách (vía) là thứ trọc ám nên trầm hạ và mất đi khi thân thể con người chết (*Thác là thể phách*); còn hồn thì không mất đi và nó là thứ khinh quang nên thăng thượng (*còn là tinh anh/ hồn*). Linh hồn nhẹ sáng đó bay lên cao ở cõi chiều minh (sáng rực) mà gà là ánh sáng/ mặt trời/ dương quang nên gà có thể tiếp cận với linh hồn người chết. Đây cũng là cơ sở của tập tục cúng gà trong lễ Mở cửa mả. Tuy nhiên, trong thực tế, chúng ta thấy người Việt - nhất là ở Nam bộ, tuyệt không dùng gà mà dùng vịt để cúng cô hồn. Hỏi ra, người ta bảo rằng vịt thủy bộ đều được. Truy cứu về vũ trụ luận Phật giáo, thấy rằng cõi địa ngục nằm ở dưới chân núi Thiết Vi, tận ngoài biển Hàm hải xa tít tắp và ngăn cách với cõi đời của con người (Nam Thiệm bộ châu)

đến bảy lớp biển Hương hải với 7 dãy núi Luân vi cao vợi vợi! Do vậy, nên cứ đến lễ cúng cô hồn tháng bảy, lễ Vu Lan, tín đồ Phật giáo thả đèn xuống sông (gọi là phóng đăng) để rước vong hồn người quá vãng về dự lễ và trong lễ tổng ôn (xua các linh hồn các đấng), ở các làng người ta cũng làm bè, đặt lễ vật trên đó, và đem thả xuống sông. Thủy lộ là con đường nối cõi thế và người chết, nên vịt là phương tiện dẫn dắt, liên lạc với người chết. Nói cách khác, ở nền văn hóa tam giáo như xứ ta, gà và vịt cùng nhau đảm đương cái ý nghĩa biểu tượng là vật dẫn dắt vong hồn.

Mặt khác, cũng thấy rằng gà/ dương và vịt/ âm. Điều này thể hiện trong tập tục nghi lễ: *Ông cúng gà, Bà cúng vịt*, hiểu là gà là lễ vật cúng nam thần và vịt là lễ vật cúng các nữ thần. Lại nữa, có ngoại lệ: Cúng Quan Công không cúng gà vì theo truyện *Tam quốc diễn nghĩa* khi Quan Công “quá ngũ quan trăm lức tướng” kiệt sức ngủ quên và nhờ gà gáy mà thức giấc kịp thời nếu không thì đã bị giết. Để tri ân gà nên tục cúng Quan Công không được cúng gà.

7. Ý nghĩa biểu tượng của gà trong văn hóa Việt Nam cũng chuyển đổi không ngừng theo dòng chảy của lịch sử văn hóa.

Theo đạo Cơ Đốc, gà trống cũng biểu hiện của Chúa Kitô. Ở đây đặc biệt nổi bật lên ý nghĩa biểu trưng cho mặt trời: ánh sáng và sự phục sinh. Trong sách *Job* (39, 36), gà trống biểu tượng của trí tuệ đến từ Chúa Trời: Ai đã truyền sự sáng suốt của Yahvé cho con hạc, người ấy cũng cho gà trống trí minh tuệ. Gà trống báo trời sắp sáng cũng như đấng Cứu thế, nó báo ngày đến sau đêm. Vì lẽ ấy, hình tượng gà trống được đặt trên chót nhà thờ và trên tháp chuông các nhà thờ lớn⁽¹⁾.

Gà trống cũng được ngưỡng mộ trong đạo Hồi hơn các con vật khác. Chính đấng tiên tri Mohammad đã nói: *Gà trống trắng*

1. J. Chevalier và A. Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, sdd, tr. 341 - 343.

là bạn của ta; nó là kẻ thù của kẻ thù của Thượng đế... Tiếng gáy của nó chỉ báo sự có mặt của thiên thần.

Chuyện về gà còn nhiều điều cần lý giải, chẳng hạn tục dùng chân gà già để bói toán, hay tại sao người ta uống tiết gà để thể thốt trong các lễ thể/ hội thể v.v... Xin dừng ở đây vì các vấn đề này vượt quá tầm hiểu biết và chưa có sách vở truy cứu.

CON TRÂU TRONG TÂM THỨC VĂN HÓA

*Trâu ơi ta bảo trâu này,
Trâu ra ngoài ruộng trâu cày với ta.
Cấy cày vốn nghiệp nông gia,
(...)*

Là một nước nông nghiệp, ở xứ ta, trâu/ bò là sức kéo quan trọng. Tục ngữ: “Con trâu là đầu cơ nghiệp”, bởi nó là nguồn lực lao động thiết yếu giúp cho người lao động bớt vất vả. Do đó trâu/ bò được con người quý mến và cứ đến tết, ngày mồng Ba, làm Tết trâu để tạ ơn những công lao đóng góp của chúng. Thậm chí, trong lịch sử không ít sắc luật cấm giết trâu bò để ăn thịt đã được ban bố. Năng lực vạch những luống cày đầu tiên xuống đất để tiếp nhận những cơn mưa làm cho sự sống sinh sôi nảy nở đã khiến cho trâu/ bò trở thành con vật thiêng của cư dân nông nghiệp. Chúng hiện diện trong lễ tịch điền của các triều đại phong kiến, ở đó vua là người cầm cày, cày những luống cày mở đầu cho vụ mùa hàng năm. Ở đó, trâu/ bò biểu trưng cho giới tư tế, trung gian giữa người và vũ trụ. Do hàm chứa những tính chất thiêng liêng khác nhau, trâu/ bò có quan hệ với đa số các nghi lễ với tư cách từ con vật là đối tượng thờ tự đến con vật hiến sinh.

Ở lễ Tiến Xuân ngưu vào ngày lập xuân hàng năm thời quân chủ ở xứ ta (cũng như Trung Quốc, Nhật Bản và Triều Tiên),

người ta đã nặn tượng trâu “Xuân ngưu” bằng đất sét cùng với tượng Mang thần (còn gọi là Ngưu mang) để dùng vào việc thực hành nghi lễ. Ở đây, người chủ lễ dùng roi bằng cây liễu để đánh vào các con trâu đất “Xuân ngưu”, gọi là “Đả Xuân ngưu”, có ý thôi thúc cho trâu phải làm việc. Thực ra, đây là một hành vi nghi lễ thúc đẩy sự thức dậy của mùa xuân, tức khai mở một chu kỳ mới trong vòng quay tuần hoàn của vũ trụ: từ thời bát tiết. Ở đây là từ tối tăm - giá lạnh sang sáng sủa - ấm áp, từ sự ngưng đọng đến sự hoạt động. Chính vì vậy, lễ này còn được gọi là lễ Nghinh xuân.

Trong lịch sử, Mang Thần⁽¹⁾ thấy xuất hiện đầu tiên vào đời Lý Anh Tông (1138 - 1175) trong lễ “lập đàn ở Nam giao tế trời” để cầu mưa. Sau lễ, quả nhiên có mưa to nên vua hạ lệnh rằng “*Dưới Hậu thổ phụ nhân có Cầu mang thần quân coi về mùa xuân. Từ nay, phạm làm lễ mùa xuân rồi, phải đem con trâu bằng đất để ở dưới đền thờ*”⁽²⁾. Tập tục thờ con trâu đất Xuân ngưu này duy trì đến thời Lê thì bộ tượng lớn (Mang thần và Xuân ngưu) sau lễ đem chôn, các bộ tượng nhỏ thì phân phối cho các nha môn và địa phương để tế cúng. Thời nhà Nguyễn tập tục thờ tượng Mang thần và Xuân ngưu tồn tại đến đời Minh Mạng mới thôi. Năm Minh Mạng 11 (1830), vua ra lệnh, sau lễ thì đem “Xuân Ngưu” đi chôn dưới đất và đến đời Khải Định (1918), Xuân ngưu lại được vẽ trên vải thay vì nặn bằng đất sét⁽³⁾.

* * *

Nói chung, trâu (tượng hay tranh vẽ) ở lễ Tiến Xuân ngưu là đối tượng tôn kính của nghi lễ, trong khi đó, theo điển lệ, các lễ

1. *Mang thần* là thần Cầu mang. Theo thần thoại Trung Quốc, ngũ phương có 5 vị thiên đế thống quản, mỗi thiên đế có một bộ hạ chủ quản một mùa. Thần Cầu mang chủ quản mùa xuân là thuộc hạ của Thanh đế Phục Hi, thống quản phương Đông.
2. Lý Tế Xuyên, *Việt điện u linh*, Bản dịch của Trịnh Đình Rư, Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1960, tr. 47 - 48.
3. Xem thêm Đỗ Bằng Đoàn - Đỗ Trọng Huế, *Những đại lễ và vũ khúc của vua chúa Việt Nam*, Nxb. Hoa Lư, Sài Gòn, 1968.

tế lớn, qui định lễ phẩm Thái lao, gồm heo, bò, dê. Ở bộ “Tam sinh” này, bò là con vật hiến tế, có nơi bò được thay bằng trâu.

Trâu (thủy ngư) là loài vật ưa ẩm mình trong nước nên được coi là biểu tượng cho nước, sự ẩm ướt bị chiến thắng bởi mặt trời và khô hạn. Do đó, người ta giết trâu tế thần vào cuối mùa mưa. Tập tục này phổ biến ở Ấn Độ. Quan niệm trâu gắn với sông nước ở xứ ta thấy biểu lộ ở các truyền thuyết kể về các anh hùng, các nhân vật lịch sử có tài bơi lội. Theo đó, truyện luôn cất nghĩa là họ sở đắc được một/ một vài sợi lông trâu thần, hoặc do quan hệ thần kỳ nào đó với trâu thần: bẩm sinh trên thân người ấy mọc những sợi lông trâu nước! Trong thực tế, ở xứ ta, trâu được dùng làm vật hiến tế quanh năm không nhất thiết là cuối mùa mưa để cầu tạnh ráo. Thậm chí, hiến tế trâu là để cầu mưa như lễ hội *Khô già già* của người Hà Nhì Đen (Bát Xát, Lào Cai)⁽¹⁾ hoặc trâu tham dự vào nghi thức chống hỏa hoạn như lễ hội Cầu Mát của người Mường (Mường Bi): Khi một làng nào đó (thuộc Mường Bi) bị hỏa hoạn (theo quan niệm của người dân ở đây là do đất nóng quá nên bốc lửa) thì người ta tổ chức lễ Cầu Mát. Lễ cúng xong, dân Mường chọn một lão nông dắt con trâu ra cày một luống quanh làng và người dân lấy nước đổ xuống luống cày đó⁽²⁾.

Trong tập tục phong hóa, chơi trâu cũng rất phổ biến. Ở xứ ta chơi trâu có hai loại: một là trò chơi thi đấu súc vật thuần túy và hai là hình thức thực hành nghi lễ: chọn con vật để làm hiến tế.

Tục chơi trâu ở Đồ Sơn (tổng Đồ Sơn cũ gồm 3 xã Đồ Sơn, Đồ Hải, Ngọc Xuyên) hàng năm là một trò thi đấu có chức năng thực hành nghi lễ hiến sinh (Bà Đế - Thủy Thần) nổi tiếng về qui mô và lễ luật. Tuy nhiên, tập tục chơi trâu ở vùng Đất Tổ Vinh

1. Trần Hữu Sơn (chủ biên), *Lễ hội cổ truyền Lào Cai*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, Hà Nội, 1999, tr. 21.
2. Nguyễn Hữu Thúc, *Tín ngưỡng dân gian, tục thờ và lễ hội/Trong Người Mường Bi và văn hóa cổ truyền Mường Bi*. Huyện Tân Lạc - Sở Văn hóa Thông tin Hà Sơn Bình xuất bản, 1988, tr. 142.

Phú - Vinh Phú có lẽ lâu đời hơn. Cũng như ở Đồ Sơn, tập tục chơi trâu ở đây cũng là hình thức thực hành nghi lễ: hoặc là lễ cầu trận - tưởng niệm vị tướng chống quân Hán là ông Công Lộ (Bạch Lưu, Lập Thạch), hoặc tế Tản Viên (Hoàng Cương, Thanh Hóa), hoặc tế phúc thần thờ ở đình làng (Chu Hóa, Phong Châu), hoặc được xác tín là phục hiện việc các vị tướng của vua Hùng sẵn được hai con hổ vào thời khai quốc cổ xưa (Phù Ninh, Phong Châu). Điều khác biệt giữa tục chơi trâu ở vùng Đất Tổ với Đồ Sơn là ở Vinh Phú, con trâu thua cuộc bị đem làm thịt để hiến tế, còn ngược lại ở Đồ Sơn, tất cả 14 con trâu của 14 thôn/ giáp dù thắng hay thua đều làm thịt để hiến tế, đặc biệt là con trâu thắng giải vô địch lại là con vật hiến tế quan trọng nhất. Cổ tục: Con trâu vô địch được chở ra Hòn Đốc, ném xuống biển để hiến sinh cho Bà Đế, đối tượng chính của lễ hội này.

Nói chung, việc hiến tế trâu ở Vinh Phú, tuy được xác định rõ các đối tượng của cuộc lễ là các nhân vật huyền sử và lịch sử, song đằng sau đó vẫn là bóng dáng của nghi lễ nông nghiệp. Riêng việc hiến tế trâu ở Đồ Sơn, lại cho thấy ý nghĩa trâu biểu trưng cho huyết khí không kiểm chế, xung lực mãnh liệt buông thả nên được hiến cho thần Bảo tố và thần Biển - luôn biểu thị sức mạnh vô thức của tự nhiên. Ở đây, trâu trở lại nguồn gốc là con vật của sông nước.

* * *

Việc dùng trâu hiến tế, phổ biến trong hầu hết các tộc người ở đất nước ta, song ẩn tượng là lễ Đâm Trâu của các tộc người Tây Nguyên. Ở đây, trâu không dùng để kéo cày, bừa, xe... Trâu được dùng để cúng hay làm vật trao đổi để lấy những thú khác, nhưng trâu vẫn là con vật thân thiết đối với người Tây Nguyên. Có tác giả cho rằng Tây Nguyên coi trâu là vật tổ, song không đưa ra cứ liệu minh chứng điều này. Điều rõ ràng nhất là ở Tây Nguyên, trâu là vật hiến tế hầu hết trong các lễ lớn: Ăn Cơm mới, Mừng

Năm mới, lễ Cúng giữa vụ, lễ Tắm lúa, lễ Trừ nợ, Khánh thành nhà làng (Rông/ Gươl), lễ Kết nghĩa, Mừng chiến thắng, lễ Bỏ mả, lễ Cưới, lễ Thành đinh, lễ Làm ghế K'pan, lễ Làm trống da... Con trâu ở đây được quý trọng như con người/ bạn của người và việc giết trâu để hiến tế là biến con vật này thành phái viên can thiệp giúp cộng đồng/ gia đình bên cạnh thần linh.

Việc thực hành nghi lễ Đâm trâu cực kỳ phong phú và đa dạng theo từng tộc người, từng nghi lễ cụ thể. Ở đây, giới hạn trong chủ đề của bài viết, chúng ta lưu ý đến hai sự việc chính: máu trâu và đầu - sừng trâu.

1. Sau khi chọc tiết, người hứng máu trâu (pha với rượu) bôi lên: 1/ Các thành viên trong bản để cầu may (Tà Ôi), bôi lên người chủ cuộc lễ (chủ làng/ bản, chủ nhà) hay người thanh niên (đối tượng chính) của lễ Thành đinh... và 2/ Bôi lên các vật dụng: miếng gỗ để xin quẻ âm - dương, cột buộc ché rượu cúng chính, cột Gơng Blang (cột lễ buộc con trâu hiến tế), chiêng, ché, ghế thiêng K'pan, trống...

Rõ ràng là nghi thức này để chỉ việc người Tây Nguyên đã nhận thức rõ ý niệm về thể lực và khí huyết mãnh liệt của trâu. Qua việc thụ nhận máu huyết như vậy máu con vật hiến tế đã truyền cho họ sức mạnh cường tráng của con trâu và hơn thế nữa là năng lực tinh thần. Cái sinh lực tinh thần - có thể gọi là "sinh hồn" này thấy rõ rệt hơn trong nghi thức bôi máu con vật hiến tế vào các đồ vật, tức truyền huyết khí không kiểm chế của trâu vào chúng với sự xác tín các đồ vật thiêng và quý giá cần tiếp nhận và có thể tiếp nhận được cái xung lực sinh vật đó để tăng sinh lực và năng lực tinh thần. Cũng có thể nói rộng ra, đất cũng tiếp nhận máu con trâu hiến tế được chủ lễ vẩy ra là để bù đắp sự màu mỡ đã bị mất đi từ vụ mùa trước và chính nhờ sự bù đắp này, sự màu mỡ được tái tạo: hứa hẹn một vụ mùa mới bội thu...

2. Cái phần quan trọng nhất của con trâu hiến tế này là cái đầu với cả cặp sừng. Sau cuộc lễ, cái đầu lâu - cặp sừng này sẽ được treo ở cột chính của nhà Gươl (Cà Tu) hay dưới mái đầu hồi nhà Rông (Giê Triêng, Xê Đăng, Rmăm...). Đây là chứng tích của các cuộc lễ lớn hiến tế bằng trâu và nó biểu thị cho thế giá (status) của chủ làng. Ngoài ra, xét về ý nghĩa khác, cũng có ý kiến liên hệ với các thần thoại khai nguyên của một số tộc người, theo đó trâu là Bà Tổ/ Ông Tổ nên tập tục treo đầu trâu nói trên là biểu hiện tục thờ tiên tổ. Liên quan đến tín lý này có lẽ là tập tục tạo tác quan tài độc mộc hình trâu (Ka Tu, Giê Triêng, Mnông...) hay nhà mồ (Ping) có tượng đầu trâu ở hai đầu bờ nóc và 4 góc (Ka Tu)⁽¹⁾; theo đó, chết là sự trở vào cái bụng trâu (quan tài) và trở về thế giới tổ tiên trâu (nhà mồ).

Hiện tượng phổ biến hơn hết thấy ở Tây Nguyên là việc trang trí trên góc đầu hồi hay giữa bờ nóc nhà làng cặp sừng trâu cách điệu⁽²⁾. Đặc điểm này không chỉ có riêng ở các tộc người xứ ta mà là hiện tượng khá phổ biến trong kiến trúc truyền thống của nhiều tộc người ở Đông Nam Á.

Theo Roxana Waterson: Cặp sừng trâu là vũ khí tấn công và tự vệ của chính nó. Việc dùng đầu trâu - cặp sừng hay sừng trâu để trang trí như người ta giả định là những cặp sừng của ngôi nhà là biểu trưng đảm nhận chức năng bảo vệ chống lại những thế lực ma quỷ, bảo vệ những người sống trong ngôi nhà đó⁽³⁾. Chức năng bảo hộ này thể hiện rõ ở cặp tượng đầu trâu - sừng đặt ở đầu cầu thang nhà Gươl (Ka Tu) thay cho cặp chó thấy ở đầu cầu thang một số nhà Rông.

1. Nguyễn Hữu Thông chủ biên, *Katu - kẻ sống đầu ngọn nước*, Nxb. Thuận Hóa, Huế, 2004, các trang 112, 114 - 116, 146, 410, 412, 423...
2. Xem: - Le Pichon: *Les Chasseurs du sang*. B. A. V. H. 1938, No 4.
- Nguyễn Văn Kự - Lưu Hùng, *Nhà Rông Tây Nguyên*, Nxb. Thế giới, Hà Nội, 2007, các trang 138, 144, 146, 175, 180.
3. Roxana Waterson: *The Living House/ An Anthropology of Architecture in South-East Asia*. Thame and Hudson, 1997, p. 8.

Ở chiều kích lớn lao hơn, con trâu giống như con vật 4 chân khác (rùa, voi) được coi là biểu trưng của vật đỡ vũ trụ. Theo đó, cặp sừng trâu trên nóc nhà, cùng bốn cột cái bên dưới và bờ nóc lõm hình yên ngựa (còn gọi là *hình thuyền*) được coi là phiên bản của thân thể con trâu. Ở đây, các thành viên sống trong ngôi nhà kiểu này xác tín là được bảo bọc bởi trâu, họ ở trong bụng trâu, là bào thai của trâu.

Nói chung trâu/ bò chiếm vị trí quan trọng trong tâm thức văn hóa của loài người. Ở đó, ý nghĩa biểu trưng của chúng khác nhau khá căn bản xét về mặt giới tính (cái, đực). Riêng trâu/ bò thiến, được hiểu là không phân biệt giới tính, tức không tách bạch âm dương nên nó được đồng nhất với cái-một-đầu-tiên (thái cực) tượng trưng cho sức mạnh sáng thế, khai mở cái mới.

Trâu/ bò cái sản sinh ra sữa biểu trưng cho đất nuôi dưỡng và là nữ thần phồn thực, người mẹ mẫn con. Nó cũng đảm đương vai trò vũ trụ thần thánh. Ngược lại, trâu/ bò đực, biểu tượng cho khí dương đầy dục tính cùng ý niệm về sức mạnh thể lực và khí huyết không kiểm chế. Trong truyền thống Hindu, Nandi, con bò đực của thần Civa biểu thị năng lực tính dục, thế nhưng cõi con bò đực như thần Civa là biểu thị sự chế ngự và làm biến hóa năng lực ấy - sử dụng nó để luyện Yoga và tu luyện tinh thần⁽¹⁾. Trong Phật giáo, trâu biểu thị cho cái bản tâm, được thể hiện ở *Thập ngũ đồ*, mười bức tranh chăn trâu, biểu thị cho quá trình tu chứng của hành giả.

1. Xem: Jean Chevalier - A. Gheerbrant, *Từ điển biểu trưng văn hóa thế giới*. Bản dịch, Nxb. Đà Nẵng, 1997.

TRUYỆN KỂ VỀ CỌP Ở NAM BỘ

*Cà Mau khi khọt trên lưng,
Dưới sông sấu lội, trên rừng cọp um.*

Toàn cảnh của xứ Đồng Nai - Gia Định vào buổi đầu khai hoang thường được nhắc nhớ đến nhiều nhất trong văn học dân gian là sấu và cọp; kế đó là rắn và muỗi. Không chỉ ở Cà Mau mà ở miệt trên có câu: “*Dữ như cọp Vườn Trầu*” (Hóc Môn), “*Ác như sấu Vũng Gấm*” (Phước An, Nhơn Trạch, Đồng Nai) và ở vùng đất giữa sông Tiền sông Hậu, trấn Vĩnh Thanh (nay bao gồm Bến Tre - Vĩnh Long Sa Đéc...), tác giả sách *Gia Định thành thông chí* có ghi nhận rằng: “Xứ này có nhiều sấu và cọp dữ”... Nói chung, tập hợp truyện kể về cọp ở Nam bộ không phải tự dưng mà có. Nói cách khác, đây là các câu chuyện có gốc rễ từ thực tế lịch sử của công cuộc khai phá vùng đất phương Nam và chúng là những sáng tác văn học dân gian - hiểu theo nghĩa chúng không chỉ dừng lại ở mức những mẫu ký ức lịch sử mà được định hình theo những mô típ nhất định, trong cái thực có cái ảo - cái thực được ảo hóa thành truyện.

1. Mô típ *Ông Cả Cọp* là một mô típ phổ biến ở một số truyện kể tồn tại từ miền Đông đến miền Tây Nam bộ. Truyện tồn tại như một thần tích cất nghĩa tập tục tôn cọp làm chức Hương Cả và lệ cấm kỵ không bầu cử bất cứ một người nào trong thôn làng

nắm giữ chức vụ này. Theo đó, hàng năm (vào dịp cuối năm hay trước ngày tổ chức lễ Kỳ Yên đình làng), dân chúng tổ chức lễ *Bầu Ông*: bày một cái đầu heo và kèm theo một “tờ cù” (nội dung: cả làng cử cọp làm chức Hương Cả với nhiệm kỳ một năm) đặt trong một cái ống tre ở một địa điểm cố định nào đó. Tục truyền đêm ấy, cọp về ăn sạch cái đầu heo; đổi “tờ cù” cũ và nhận “tờ cù” mới đem vào rừng. Theo sự xác tín của dân chúng là nếu thôn làng có người nào cả gan đứng ra làm chức Hương Cả thì sẽ bị cọp vỗ chết ngay.

Nếu từ buổi đầu khai hoang, sự tương quan giữa con người và tự nhiên, nói riêng ở đây là giữa người và cọp, còn chưa nghiêng hẳn về bên nào nên những lưu dân tiền phong một mặt sợ cọp và mặt khác là phải diệt cọp để làm chủ cuộc sống ở vùng đất mới, vì “rừng nào cọp nấy” làm chủ. Tình trạng phức tạp trong tâm thức của họ có tính chất bi kịch là do sự mâu thuẫn giữa đòi hỏi tất yếu của lịch sử và việc chưa đủ khả năng thực tế để thỏa mãn những đòi hỏi ấy. Cụ thể là do sợ cọp mà họ lập miếu thờ “*Sơn quân chi thần*”, thờ “*Chúa xứ sơn lâm*”, thờ “*Thần Hổ*” và bầu cọp làm Hương Cả của thôn làng. Do vậy, mô típ “*Ông Cả Cọp*” là một mẫu để dân gian được hình thành từ tâm thức tôn trọng “lễ luật giang hồ”: tôi đến đây khai hoang lập nghiệp, nhưng tôi biết điều là “rừng nào cọp nấy” nên không dám “xưng hùng xưng bá”. Tôi lập nghiệp ở đây, xin ông cứ làm Cả, làm chủ và chúng tôi chỉ dám là bậc dưới của ông mà thôi. Đó là tâm thức của lớp lưu dân đến vùng đất hoang vu đến nỗi “*con chim kêu cũng sợ, con cá vùng cũng kinh*”.

2. Một quan niệm phổ biến trong dân gian Nam bộ là người ta phân biệt hổ ra hai loại: “*cọp*” và “*hạm*”. *Cọp* là loại hổ, mà theo sự xác tín, là trên trán nó có chữ “*nhâm*”, có tự dạng gần với chữ “*vương*”/ vua, đó là “*hổ thần*”: không bao giờ ăn thịt người. Trong thực tế, phổ biến hơn hết, *hổ thần* được thờ là “*bạch hổ*”

(cọp trắng). Truyện *Ông Tăng Chủ*, đệ tử của Phật Thầy Tây An, đã nhờ bạch hổ đi trừ con hạm ở núi Bà Đội Om (An Giang) là một truyện tiêu biểu cho quan niệm này. *Hạm* là từ dùng để chỉ những con hổ ăn thịt người; đó là thứ cọp đã thành ma quỷ, thành tinh. Người ta cũng cho rằng cọp là chúa xứ sơn lâm với khả năng nghe được những lời nói của tất cả dân chúng trong vùng. Nói cách khác, người ta tin rằng bất cứ ai nói lời xúc phạm đến cọp thì đều bị cọp trừng trị. Tôi được nghe rất nhiều câu chuyện được kể để làm ví dụ cho điều này. Lại có một điều xác tín khác: cọp khi đã ăn thịt một người nào đó, thì vong hồn của nạn nhân ấy lại bị cọp khống chế để trở thành “*ma tránh*” có nhiệm vụ mách bảo những điều tốt xấu cho cọp, làm cho những con cọp này trở nên tinh quái đặc biệt. Các mảnh truyện kể về con “*Cọp Ba Móng*” ở miền Đông Nam bộ hồi chín năm kháng chiến đều xác tín điều này. Nói cách khác, trong dân gian người ta đã gán cho cọp những thuộc tính “*siêu đẳng*”: hoặc thần thánh hoặc ma quái. Và trong cuộc đối đầu giữa người và cọp chỉ có hai cách ứng xử: thờ hoặc đánh.

Chuyện cử cọp làm Hương Cả là một cách biểu hiện của việc thờ cọp; còn việc đánh cọp thì đó là những mẫu chuyện vừa thực vừa hư. Sau đây là loại truyện đánh cọp - rất đời: *Sự tích Ông Bò - Ông Hứa*.

Ông Bò dẫn gia đình đến khai hoang khoảng rừng nay thuộc Tân Cang - Phước Tân (Biên Hòa), nhưng cứ năm nào, ruộng rẫy của ông lại bị cọp phá hoại. Năm nọ, trước khi cày cấy, ông Bò làm lễ cúng và hứa rằng sau khi mùa gặt tốt đẹp thì ông sẽ tạ lễ cho cọp đứa con gái đương thì của mình. Quả nhiên, năm đó, ruộng của ông không bị cọp phá nên bội thu. Như đã khấn hứa, ông dẫn đứa con gái mình ra dâng cho cọp. Chúa cọp dẫn lũ cọp ra “*nhận*” lễ vật, vô phước gặp phải cô gái võ nghệ cao cường đánh chết cọp chúa và đuổi lũ cọp kia chạy thực mạng vào rừng.

Truyện kể, sau hôm đó, ông Bò chở lúa đưa cả nhà bỏ ruộng nơi ấy mà đi không dám ở lại. Do sự tích này, mà vùng đất này có tên là “Ông Bò Ông Hứa” (và sau này thành ra Ông Bò - Ông Hứa).

Sự tích Ông Bò - Ông Hứa khá giống với truyền thuyết về địa danh *Mổ Thị Cư* ở U Minh khiến cho chúng ta nhận ra rằng đây là mô típ truyện dân gian có phần định hình trong truyện kể về cọp ở Nam bộ.

Thị Cư theo cha đến Kèo Một phá rừng và hứa đem mạng sống của mình cúng cho bảy cọp vốn hoành hành ở đó với điều kiện là chúng để cho cha con cô yên ổn đến khi gặt vụ lúa đầu tiên. Đến hẹn, Thị Cư đã đánh hạ bảy cọp thứ nhất; nhưng lũ cọp rừng bắt chắp lời giao ước trước lúc thi đấu, ồ ạt kéo ra tấn công cha con Thị Cư. Trong lúc lo cứu cha, Thị Cư bị cọp vồ. Dân chúng tìm thấy cái đầu lâu của cô đem về chôn. Vì sợ cọp trở lại bới móc, người ta dùng gốc cây to chặn trên mộ và rồi, khi đi qua đó, ai cũng bỏ thêm một cục đất nên ngôi mộ thành một gò đất lớn. Từ đó, có tên là “Mổ Thị Cư” và vùng đất ở đó, được định danh là “Xóm Ngang Mổ”.

3. Kết quả điều tra thực tế, cho thấy đến nay tập tục “Bầu Ông” vẫn còn duy trì trong chương trình lễ cúng Kỳ Yên ở đình làng tại một số thôn xã; mặc dù, ở các làng đã có tập tục bầu cọp làm Hương Cả đã bỏ điều kiêng kỵ này từ đầu thế kỷ XX. Tất nhiên, sự phá lệ cũ này không có nghĩa là đến thời điểm đó, người ta mới đánh cọp, diệt cọp. Sách *Gia Định thành thông chí* (biên soạn vào đầu thế kỷ XIX), khi viết về trấn Vĩnh Thanh, có cho biết: “*Trẻ con, đàn bà cầm dao cắt cỏ và đòn xóc cũng bắt được hổ*”.

Thư tịch Hán Nôm có chép chuyện nhà sư *Tăng Ân* và *Trí Năng* đánh cọp ở chợ Tân Kiểng (Quận 1, Thành phố Hồ Chí Minh) vào năm 1771 và chuyện *Tăng Ngộ* hồi đầu thế kỷ XIX ở Thanh Ba (Cần Giuộc, Long An): “*Ở trong xóm có con đường từ đông sang tây, bị bùn lầy, cây cỏ sấm uất, hùm beo ra vô thường hại người...*

Ông phát tâm thể nguyện, một mình đốn chặt cây gai, đắp bằng đường đi về nam dài 200 trượng, đường đi về tây dài 250 trượng dư. Ban ngày ông làm việc hoặc có cọp cũng cúi đầu mà đi qua không hề xâm phạm” (*Đại Nam nhất thống chí*, tỉnh Gia Định).

Chuyện *Tăng Ân* cho chúng ta thấy vào thời đó, ngay cả nhà sư cũng dấn thân vào việc diệt cọp để giúp đời. Có thể coi truyện này là ví dụ tiêu biểu cho những tập hợp truyện đánh cọp mà chúng ta thường bắt gặp ở khắp các địa phương Nam bộ. Ở đây, các truyện thường là những mẫu ký ức được thể nhân truyền tụng như một sự kiện lịch sử; chiếm một số lượng ít hơn là các truyện kể về những người đánh cọp tài ba đến nỗi hổ cọp chỉ nghe tiếng nói, ngửi mùi mồ hôi, hoặc tên của người ấy là lánh mặt ngay. Truyện *Ông Gốc* (Bến Tre) là một ví dụ: Dân làng hay mượn cái áo cũ của ông đem treo chỗ họ làm việc để dọa cọp. Biến dạng của loại truyện đánh cọp này là truyện có tính huyền hoặc về người đánh cọp đã hấp thu được “tướng tinh của chúa cọp” nên từ đó, ông ta thành chủ của bọn cọp. Truyện *Ông Yến* (Bến Tre) sai cọp chở ông đi chợ, đi ăn giỗ và cấm chúng không được hại người là một ví dụ.

Truyện *Tăng Ngộ* lại được ảo hóa dưới sự định hướng của quan niệm “thiên nhân tương ứng”, mà cụ thể là những người đạo cao đức trọng thì thú dữ và quỷ thần cũng đều qui phục (*Đạo cao: long hổ phục; đức trọng: quỷ thần kinh*). Nói tóm lại, cùng là truyện khuất phục cọp, nhưng có hai kiểu: một là, người diệt cọp bằng võ nghệ và một là, do phẩm chất đạo đức của người ấy mà cọp không dám làm hại. Biến dạng của loại truyện này là các truyện kể về việc cọp nhường hang đá của mình cho các thiện sư làm chỗ tu hành (*Sự tích hang ông Hổ* ở núi Chơn Tiên, Bà Rịa) hoặc cọp thường châu hầu nghe các thiện sư tụng kinh mỗi đêm rằm nguyệt (ở Đá Chồng, Định Quán; ở Vũng Tàu...).

4. Nói chung, trong tập hợp truyện kể về cạp xuất hiện khá nhiều mô típ truyện được khuôn đúc theo cách “nhân nghĩa hóa” cạp.

Phổ biến là mô típ “Bà mụ đỡ đẻ cho cạp” - gọi là *Bà Mụ Trời*. Nội dung cơ bản của các truyện này đều giống nhau và chỉ khác là tên người và địa điểm xảy ra câu chuyện: “*Bà mụ X, ở tại làng Y nọ là một người có tài đỡ đẻ. Hôm nọ, khi bà mở cửa đi ra ngoài bị cạp đục bắt bỏ lên lưng chạy vào rừng. Sau khi trấn tĩnh, bà thấy cạp cái đang chuyển bụng sanh, rên la dữ dội. Bà hiểu chuyện là cạp muốn mình đỡ đẻ cho. Bà giúp cạp cái đẻ con. Xong việc, cạp đục chờ đêm tối công bà về nhà. Đêm hôm sau, cạp đem đến một con heo rừng đã bẻ gãy bốn giò để tạ ơn bà*”.

Truyện luôn được kể như một sự kiện xác thực không phải ở sự xác tín của người kể mà còn biểu hiện ở tính chất chỉ định về tên người và địa điểm xảy ra câu chuyện. Nói cách khác, chúng được coi là truyện thuyết; tuy nhiên cái “hậu” của câu chuyện lại đượm tính chất ngụ ngôn và bao trùm lên đó cũng vẫn là quan niệm “thiên nhân tương ứng” - đặc biệt nhấn mạnh đến y đức của bà mụ và tinh thần trọng ân nghĩa của cạp.

Khác với truyện *Bà Mụ Trời*, loại truyện “*Nghĩa hồ*” lại rất hiếm. Truyện này kể về một con cạp được tú tài họ Võ ở Bến Tre, hay vợ chồng thuyền chài ở cù lao Ông Hổ (An Giang), cạp biết hiếu đễ như người con trưởng trong gia đình. Đến hôm họ qua đời, cạp ra mộ kêu rống thảm thiết, rồi đập đầu mà chết hay bỏ đi vào rừng và luôn trở về viếng mộ ân nhân hàng năm vào ngày giỗ.

Chuyện cạp nuôi trở thành con cạp tốt trên đây là câu chuyện hầu như hiếm thấy ở Nam bộ. Còn các truyện khác về đề tài này có truyện lại dẫn đến kết thúc bi kịch: Cạp được chủ giao cho việc giữ đặng (hay giữ xa) và đêm nọ đứa con (hay cháu) của chủ ra giờ đó lấy cá thì cạp tưởng kẻ trộm cá liền vật chết. Thế là bị chủ nhà đánh đuổi vào rừng (truyện *Ông Thống Sô* ở Cần Đước, Long An) hoặc bị chủ nhà trói chân không cho ra khỏi nhà. Một

dị bản của *Cạp Ba Móng* ở Đồng Nai kể rằng, con cạp nuôi ấy đã cắn đứt khủy chân bị cột rồi vào rừng. Đó là con cạp ba móng (ba chân) hung dữ mà sau hồi chín năm kháng chiến chống Pháp đã ăn thịt không biết bao nhiêu người ở miền Đông Nam bộ. Mãi về sau, vệ quốc đoàn mới giết được nó.

* * *

Nói chung truyện kể về cạp ở Nam bộ là một tập thành đa dạng mà nội dung của chúng là sự pha trộn giữa các yếu tố thực và các yếu tố ảo. Do đó, chúng không chỉ phản ánh các kỳ tích lớn lao của công cuộc khẩn hoang mà còn chứa đựng cái tâm chất của lớp người đi mở cõi - chủ đạo là tinh thần trọng nghĩa. Ở đó, không chỉ nói về cuộc đấu tranh để tồn tại mà còn biểu lộ lời giải đáp cho câu hỏi: tồn tại như thế nào. Trong các câu chuyện lịch sử thế tục đó lại dung chứa những giá trị về đạo lý.

CON HEO KHÔNG ĐƠN GIẢN CHỈ LÀ CON LỢN

*Ta về nhớ bánh chưng xanh,
Nhớ tràng pháo chuột nhớ tranh lợn, gà.*

(Bàng Bá Lân)

Đến Tết, theo truyền thống, dân ta hay mua tranh Tết về dán ở nhà, đặc biệt phổ biến là tranh lợn, tranh gà. Gà là con vật cao quý, thậm chí gà trống còn là biểu thị cho nhân, nghĩa, lễ, trí, tín và khả năng trừ tà ma quỷ mị (tranh *Gà trống*/ Kim Hoàng: thần kê trừ tà). Còn heo/ lợn nói chung biểu thị cho cái xấu xa, bẩn thỉu, tham ăn, tục uống. Tuy khác biệt như vậy, song tranh lợn và tranh gà được chuộng là do chỗ giống nhau của hai con vật: khả năng sinh sản của chúng. Ở khía cạnh này cụ thể mà nói, là gà mái (tranh *Gà đàn* và tranh *Gà thư hùng*: gà trống, gà mái và gà con) và lợn nái. Hình tượng béo tốt của lợn, đối với người Việt và các dân tộc khác, biểu tượng cho sự sung mãn và sinh sản dồi dào. Lợn nái với bảy con lũ khủ biểu thị việc đông con - hiểu một cách chính thống là “Phúc/ Phước”. Cả tranh *Lợn ráy* (lợn nái ăn cây ráy) và tranh *Lợn đàn* đều cách điệu xoáy lông thành đồ hình Thái cực để biểu đạt ý nghĩa “vũ trụ” của lợn nái; song trong đời sống tâm linh, chúng ta không có tập tục thờ tự con vật này mà chỉ thấy tập tục thờ cúng “Ông Chuồng - Bà Chuồng” - được coi là thần bảo hộ việc chăn nuôi - vào ngày

“Mồng 3 Tết Chuồng”⁽¹⁾. Mặt khác, cũng phổ biến quan niệm cho rằng Ông Táo là vị thần chủ quản của gia súc.

1. Nói chung, một cách khá phổ biến, heo nái biểu trưng cho bản nguyên nữ, được qui về chức năng sinh đẻ. Đặc trưng này đồng nhất với nguyên lí Mẹ Đất, do vậy, heo nái là con vật hiến tế ưa chuộng nhất để dâng lên cho nữ thần Démeter (Hi Lạp/ La Mã: Dèmètra/ Cérès: Nữ thần Đất, nữ thần Nông nghiệp. Hình tượng: buộc quanh đầu một vòng bông lúa, tay cầm bó lúa mì, tay cầm liềm)⁽²⁾.

Ở xứ ta, không thấy mối quan hệ trực tiếp giữa heo nái và thần Đất như trên, nhưng heo là vật hiến tế phổ biến cho cả thần linh và cả tổ tiên. Và trong một số tập tục, heo/ lợn tế có được sự tôn vinh nhất định: 1/ gọi lợn tế là Ông (Niệm Thượng - Võ Giàng - Bắc Ninh), Ông Í (La Phù - Hoài Đức - Hà Tây), Ông Voi (Trà Cổ - Hải Ninh - Quảng Ninh), Ông Đô (Thổ Tang - Vĩnh Tường - Vĩnh Yên/ Vĩnh Phúc)... 2/ Lợn tế được chăm sóc đặc biệt: tách riêng ra khỏi bầy, tắm rửa sạch sẽ, chuồng trại thơm mát, nuôi bằng thức ăn cho người: cháo gạo, bún, đậu phụ... 3/ Được rước đi ra đến nơi tế lễ bằng những nghi thức trang trọng... Mối quan hệ giữa lợn/ heo với thần Đất thấy phổ biến ở các tộc người miền núi Trường Sơn - Tây Nguyên. Máu con lợn tế được trộn vào lúa giống trong các lễ tria lúa, bôi vào các công cụ hoặc nhỏ máu lợn xuống đất, ngay tại rẫy, nơi thiết lập “đàn” cúng rầy: vừa đi quanh rẫy, vừa đập vào mình heo cho chúng kêu thật to để mời thần linh tới dự lễ “Cúng sống” (*Buổi hắt*), rồi cắt tai heo để vấy máu lên đám rẫy, để thực hành việc hiến sinh, để tạ ơn được mùa và cầu xin được nhiều lúa trong vụ tới⁽³⁾. Tục “Cúng

1. Trong văn tế ở Trung bộ: Ông Chuồng - Bà Chuồng có danh hiệu là “*Trư Lang Quách Cảnh chi thần*”. Xem Huỳnh Ngọc Trảng - Vu Gia, *Địa chí Đại Nghĩa*, 2006.
2. *Tự điển biểu trưng văn hóa thế giới*, Nxb. Đà Nẵng, 1997, tr. 528 - 529.
3. Nguyễn Hữu Thông (chủ biên), *Văn hóa làng miền núi Trung bộ Việt Nam*, Nxb. Thuận Hóa, 2005, tr. 277 - 283; 289.

sống” là của người Ka Tu. Còn ở những bản/ plei, người M’Nông, mỗi lễ cúng rừng, mỗi người lấy một ít đất rừng hoặc đất rẫy để nặn thành con heo đất đặt giữa sân làng (bên cạnh con heo sống để hiến tế). Cuộc lễ bắt đầu, chủ làng dùng ống lồ ô vạt nhọn đâm vào tim heo tế để lấy máu, rồi tưới máu đó vào miệng con heo đất và đọc lời khấn cầu thần Đất, thần Rừng, thần Sông Suối của bản làng “đồng lai cộng hưởng”. Người M’Nông xác tín rằng sau việc thực hiện lễ thức này, việc khai thác rừng được nhiều thuận lợi, hoa màu trên rẫy phát triển tốt và bản làng yên ổn phồn thịnh⁽¹⁾.

Nói chung, heo/ lợn là biểu trưng cho tín lí phồn thực (sung mãn và sinh sản dồi dào) nên được dùng trong các lễ nghi nông nghiệp, cầu mùa. Người Ve ở miền núi Trung bộ cứ đến 30 Tết thì làm thịt lợn. Họ chộc tiết cho con heo kêu to, coi đó là tiếng sấm và tiết con heo phun ra như... mưa. Một cách tổng quát, heo và gà được dùng làm vật hiến tế trong các nghi lễ cầu phúc; ngược lại chó và vịt lại là lễ vật cúng trong các nghi lễ giải hạn, trừ tà. Người Việt dùng vịt để cúng cô hồn và máu chó được coi là có tính năng trừ tà ma quỷ mị!

2. Theo điển lệ chính thống thì bộ ba con vật hiến tế trong các lễ trọng Thái Lao là bộ “Tam sinh”: heo, bò/ trâu, dê. Trong dân gian, biến tướng của bộ ba lễ vật này gọi là “Tam sên”, gồm một miếng thịt, quả trứng và con tôm... cũng được coi là đủ lễ. Còn theo điển lệ, bộ tam sinh, gốc xưa gọi là “hy sinh/ sanh” là loài thú tuyền (toàn) sắc, không lai tạp dùng để cúng tế thần. Ngày nay từ “hy sinh” có nghĩa khác. Trong văn tế chữ Hán, tên các con vật dùng để hiến tế được gọi bằng đặc ngữ: trâu gọi “*Nhất nguyên đại vũ*”, bò: “*Hoàng mao*”, heo: “*Cang lap*”, heo con: “*Đột phi*”... Về nguyên tắc, các nơi thờ tự các bậc đế vương hay công thần phải tế “Tam sanh”. Ở đình làng, lễ tế chính (hàng năm hoặc ba năm đáo

1. Nguyễn Hữu Thông (chủ biên), *Văn hóa làng miền núi Trung bộ Việt Nam*, Nxb. Thuận Hóa, 2005, tr. 277 - 283; 289.

lệ) cũng tế theo điển lệ chính thống, nhưng ít nơi dâng cúng đủ bộ “Tam sanh” mà thường là dùng heo (*Cang lap*) làm lễ phẩm, trừ một số nơi có lệ là phải dùng trâu/ bò.

Lệ chung phổ biến: con heo hiến tế không qui định về giới tính. Cá biệt, có một số kiêng kỵ: hoặc chỉ tế con đực, hoặc chỉ tế con cái. Tục truyền, các đình thờ Đại Càn Thánh Nương Vương (Bốn vị nữ thần, gốc thờ ở Đền Cờn, cửa biển Cần Hải, Quỳnh Lưu, Nghệ An) thì không dám cúng con heo đực. Ngược lại, dâng lễ cúng thần Thành Hoàng bốn cảnh (hiếu chính thức là nam thần) thì không dâng cúng con thú giống cái⁽¹⁾. Nói chung, dù hiến tế con vật thuộc giống gì thì tập tục truyền thống luôn yêu cầu là phải toàn sinh, nghĩa là con thú sau khi giết chỉ cạo sạch lông và làm sạch lòng. Con heo phải giữ vẹn toàn và bộ lòng phải được bảo toàn đầy đủ, chỉ luộc sơ.

Tục dùng heo quay để tế thần, vốn gốc từ tập tục của người Hoa. Tuy vậy, người Hoa ở Chợ Lớn cúng Ông Bổn (Thổ Địa Phước Đức Chính Thần) cũng dùng heo sống. Tục cúng heo quay coi ra giản tiện, thuận lợi cho những người lo việc ẩm thực của lễ hội, nhưng bị coi là trái với cổ lệ. Đặc biệt, những nơi thờ Hậu quân Võ Tánh thì tuyệt đối không được hiến tế thú quay, bởi điều này nhắc lại việc ông bị chết vì lửa!

Những nơi thờ Phi Vận Tướng quân Nguyễn Phục (Quan vận lương thời Lê bị xử tội oan: chém đầu) thì chỉ “cống heo tế chạy theo đàn tế, làm cho heo kêu la lên như có ý kêu van cho được sinh toàn vậy, vì thần chết dưới lưỡi dao”⁽²⁾.

1. Về việc này tài liệu dân tộc học cho thấy, trong một số lễ thức có qui định về giống các con vật hiến tế. Chẳng hạn người Êđê, trong lễ cúng sức khỏe cho con: 1/ *Un boong kpiê tlâu* (trẻ từ 3 - 10 tuổi), lễ vật có một con heo đực (cho bé trai) hoặc một con heo cái (cho bé gái); 2/ *Lê Un boong kpiê ema* (trẻ từ 10 - 15 tuổi) có lễ vật là một con heo đực; 3/ Cúng cho trẻ từ 15 đến trung niên: lễ vật có một con heo đực hoặc một con heo thiến... Đối với người M’Nông, lễ vật cúng Mừng đá thần (*Mlum mlar*) thì lễ vật là con heo đực thiến và lông trắng tuyền.
2. *Gia Định thành thông chí*. Bản dịch của Tú trai Nguyễn Tạo, Sài Gòn, 1972, Tập hạ, tr. 87 - 88.

Yêu cầu gọi “toàn sinh” là vậy, nhưng trong thực tế, khi điều kiện kinh tế khó khăn, thì cúng “thủ vi” (đầu và đuôi heo) cùng một đĩa lòng, một đĩa thịt cũng có thể coi là đủ lễ... là “toàn sinh”. Thậm chí, việc cúng “đầu heo” cũng tượng trưng cho lòng thành như cúng “một con heo”. Quan niệm “toàn sinh” này cũng thấy phổ biến ở các dân tộc ít người nước ta, với cách thể hiện ít nhiều khác biệt: 1/ Một nửa con thú (xẻ dọc) cũng được coi là đầy đủ các bộ phận dùng để cúng, nửa kia đem nấu nướng đãi khách. 2/ Con thú được lấy thịt phân thành nhiều mâm cúng (tại một nơi hay nhiều nơi) với yêu cầu “mâm” nào cũng phải có đủ các bộ phận của con thú - mỗi thứ một miếng, một lát nhỏ.

3. Con heo tế phải là con heo con sống, khỏe mạnh. Chính vì yêu cầu này nên trong nghi lễ tế thần có nghi tiết “*Tĩnh sinh*”, “*Ế mao huyết*” (đem chôn lông và huyết). Nghi tiết “*Tĩnh sinh*” là nghi thức trình con thú tế cho thần (có nhạc lễ tấu và chủ lễ cúng lạy dâng ba tuần rượu, một tuần trà⁽¹⁾). Rồi trước khi đồ tế chộc tiết con lợn tế, viên chủ tế lấy dao gọt một nhúm lông bỏ vào đĩa và hứng một tí huyết tươi đem đặt lên bàn thờ thần. Theo cổ lệ, lông và huyết để riêng: đĩa lông trình trước Võ ca (phía ngoài sáng thuộc dương) và đĩa huyết trình trước bàn thần (phía trong tối thuộc âm). Kết thúc lễ “*Tĩnh sinh*”, lông và huyết này đem chôn ngoài sân đình.

Hai nghi thức trên ngày nay được hiểu là nhằm mục đích trình báo với thần linh rằng con thú hiến tế là con vật còn sống chứ không phải là con thú đã chết (ươn thối, mất phẩm chất) và là con vật tuyền sắc (không lai tạp). Nghi thức trình con vật hiến tế này gần giống với tục cúng sống *Buôi hất* của người Cà Tu nói trên, tuy nhiên, căn cứ vào các dữ liệu dân tộc học, chúng ta thấy có tập tục của phương sản: 1/ Khi hạ được một con

1. Xem Huỳnh Ngọc Trảng - Trương Ngọc Tường, *Đình Nam bộ xưa và nay*, Nxb. Đồng Nai, 1999, tr. 167 - 184.

thú, các thợ săn phải lấy huyết, lông và cắt một số bộ phận, mỗi thứ một tí, đào lỗ chôn ngay nơi con thú bị hạ để tạ ơn thần Rừng, thần Đất; 2/ Tập tục thứ hai cũng làm tương tự như vậy, song lại nhằm để hồn con thú bị hạ ở lại trên núi rừng - không theo về buôn làng mà tác hại người; 3/ Tập tục khác, phổ biến ở các tộc người Trường Sơn - Tây Nguyên là khi làm thịt con vật hiến tế, người ta thường vất lông, huyết và một ít thịt xuống dưới sàn hay chôn ở ngoài sân để cúng các ma xấu (hiểu là ma quỷ hại người) cốt cho chúng không vào nhà, nơi làm lễ cúng Dàng (hiểu là thần linh) mà đòi ăn, gây rối việc cúng tế. Các dữ liệu này cho chúng ta cách hiểu khác về tập tục cử hành lễ “*Tĩnh sinh*” và “*Ế mao huyết*” hiện còn tồn tại khá phổ biến trong lễ hiến tế ở đình làng và mặt khác, cũng chỉ ra những điểm tương đồng chung nhất của tập tục phong hóa mà sự tiến hóa của lịch sử đã làm cho chúng ta tưởng chừng như là sự khác biệt.

BÀN THIÊN THỜ TRỜI

Bàn Thiên, gọi khác là Bàn thờ Ông Thiên, là loại bàn thờ lộ thiên gồm một tấm ván, gạch, đúc ciment... đặt trên một trụ cột duy nhất. Trên đó đặt đồ tự khí: lư nhang, bình hoa, ba hoặc năm chung nước lã... và cứ như tên gọi đó là nơi thờ Trời/ Ông Thiên. Thật ra mặt đất dưới chân cột người ta còn bày lư hương và các đồ tự khí tương tự như trên để thờ cúng thần Đất/ Hậu Thổ. Lại nữa trên trụ cột người ta còn khắc/ vẽ dòng chữ “Thiên Quan Tứ Phước” (Thiên Quan ban phước). Với cấu trúc như vậy, Bàn Thiên là nơi thờ thần linh tam giới “ngoại thất”, tức liên quan đến cõi trên của ngôi nhà và khác với các đối tượng thờ tự trong nội thất.

Nói tổng quát về Bàn Thiên là như vậy, song truy cứu cho tường tận thì tập tục tín ngưỡng này là một phức thể có nguồn cội xa xưa và không ngừng được tích hợp những tín lý mới theo đà phát triển của lịch sử - văn hóa.

1. Một cái nhìn hồi cổ, theo ghi chép về tục trồng cây nêu vào dịp Tết trong *Gia Định thành thông chí* (biên soạn hồi đầu thế kỷ XIX) thì “không rõ nguồn gốc từ đâu mà có thuyết nói là *chia ra ba thế giới thống trị*. Ấy là thuyết hoang đường không nên tin”⁽¹⁾. Thực ra, quan sát cây nêu nguyên sơ của các dân tộc ít người, chẳng hạn các dân tộc Tây Nguyên, chúng ta thấy “cái thuyết hoang đường” nói trên là thuyết thế giới ba tầng được xếp đặt rõ

1. Trịnh Hoài Đức, *Gia Định thành thông chí*. Bản dịch của tu trai Nguyễn Tạo, Nha Văn hóa xuất bản, Sài Gòn, 1472, Tập hạ, tr. 7.

rệt trên cây nêu. Ví dụ, cây nêu của người Mạ, chia ra ba tầng: 1/ Dưới gốc; 2/ Giữa cây nêu: đặt một “bàn thờ” tổ tiên; 3/ Trên cao là “bàn thờ” các thần linh. Cây nêu là trục thiêng, được coi là biểu trưng của trục vũ trụ nối kết cõi đất, cõi người và cõi trời, thể hiện là hình mặt trời, mặt trăng hay chùm lông gà trắng biểu thị mặt trời. Như vậy, cây nêu là một thứ “bàn thờ” ngoài trời, xem ra chức năng của nó khá gần với Bàn Thiên thờ Trời - Đất phổ biến ở Trung Nam. Có điều, cây nêu vốn được thiết lập vào dịp lễ hội gắn với chu kỳ mùa vụ nông nghiệp của cộng đồng. Nêu là bày biện các bàn thờ những đối tượng tín ngưỡng của cuộc lễ và sau lễ nó không tồn tại nữa. Ở đó, cây nêu cũng có chức năng là cây tiêu chí, tức lấy đó làm trung tâm vì nhờ nó mà thiết lập quan hệ Trời - Đất. Là trục của thế giới: chung quanh đó diễn ra sự xoay vần của tạo hóa, liên kết các thứ bậc vào trung tâm. Điều này giải thích việc các thành viên của cộng đồng cùng nhau thực hành nghi lễ bằng cách di chuyển, nhảy múa, gõ chiêng, đánh trống, hát các bài ca nghi lễ... đi quanh thành vòng tròn quanh cây nêu. Đó là sự mô phỏng/ tái tạo sự chuyển động theo chiều quay biểu kiến của Mặt Trời. Đó là nghi thức lễ hội mùa cổ xưa mà ta có thể thấy ở đồ án trang trí trên trống đồng Đông Sơn. Nói cách khác, đồ án này là bình đồ cảnh diễn xướng lễ hội của cộng đồng quanh cây nêu (ở đây từ trên nhìn xuống là Mặt Trời nhiều cánh) cư dân Việt thời đó.

2. Về sau, chức năng của cây nêu Việt do tác động của Phật giáo và Đạo giáo, nó trở thành nơi treo vật linh và bùa chú, cộng với các biện sự khác nhằm chúc năng trấn trạch⁽¹⁾. Song nguyên ủy,

1. Xem *Sự tích cây nêu ngày Tết* trong *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam* của Nguyễn Đồng Chi, Nxb. Giáo Dục, Hà Nội, 2000, tr. 219 - 227. Truyện kể: Phật dùng phép thần thông lấy đất của quỷ cho loài người. Sau nhiều lần kéo quân đánh với người để giành lại đất không được, quỷ xin Phật cho phép hàng năm được vài ba ngày vào đất liền để thăm mổ mã tổ tiên. Phật chấp thuận. Do đó, đến dịp Tết, người ta trồng nêu để quỷ không bén mảng vào chỗ người đang ở. Trên treo khánh để gió rung phát tiếng động, lại treo lá dứa, cành đa lười hái và vẽ cung tên bắn ra phía đông để dọa quỷ.

cây nêu là biểu tượng đa nghĩa, nhưng đều tập hợp chung quanh ý niệm vũ trụ sống: tiến hóa liên tục, vươn lên phía trên và gọi ra hàm nghĩa biểu trưng về chiều thẳng đứng. Nó giao tiếp ba cấp bậc của vũ trụ: rễ/ đất, mặt đất/ muôn loài và cảnh ngọn/ trời. Nói cách khác, đây là sự liên hệ đất trời, đích xác là trung tâm trần gian và thiên gian. Trục là con đường thẳng đứng của những sinh linh đi từ cõi vô hình sang hữu hình, nhờ đó mà tổ tiên của họ vào thời điểm linh hiển có thể leo lên mặt đất, dưới ánh thái dương chiếu rọi. Chúng ta thấy cây nêu là tre, lau, mía (loại cây có đốt) được hiểu là cái thang, còn nếu đeo bằng cây không có đốt thì lại vẽ, khắc những vạch/ vòng ngang để làm thành nấc. Sự định vị ngôi nhà là một tập thành ý tưởng về vũ trụ, tổ chức quanh các phương hướng, đặc biệt là trục Đông Tây - đường đi biểu kiến của mặt trời; và nó nối kết với vũ trụ theo chiều thẳng đứng.

3. Bàn thờ ông Thiên (tức thờ ông Trời). Thế nhưng việc thờ ông Trời lại chịu ảnh hưởng của tập tục thờ Thiên Quan tứ phúc của Đạo giáo, trực tiếp từ cộng đồng người Hoa định cư ở xứ ta.

Trong thực tế, đến cuối thế kỷ XIX, trong nếp nghĩ thông tục còn đồng nhất Thiên Quan với ông Trời. Huỳnh Tịnh Paulus Của trong *Đại Nam quốc âm tự vị* định nghĩa “Thiên Quan”: “*Chủ tế trên trời, ông Trời*”⁽¹⁾. Nói cách khác, Thiên Quan trong cụm từ “*Thiên Quan tứ phúc*” được thờ ở trước cửa nhà của hầu hết người Hoa được du nhập vào trụ cột bàn thờ ông Thiên chỉ là danh nghĩa; còn nội hàm, đối với người Việt vẫn là ông Trời. Tình hình đó vẫn còn tồn tại đến nay trong đại đa số trường hợp.

Dị bản khác lại kể: Cứ đầu năm có con chó nhà trời là Thiên Linh Cầu xuống trần để ăn hồn người chết (tổ tiên về ăn Tết). Pháp sư Khương Thượng đánh bắt Linh Cầu. Nó lạy lục xin tha mạng. Khương Thượng đồng ý tha mạng, nhưng từ đó không được làm hại người được Khương Thượng bảo hộ. Do đó, Tết đến, người ta dựng nêu treo bùa Khương Thượng để trừ Thiên Linh Cầu. Đó là bùa Bát quái và bùa Tử tung ngũ hoành với dòng chữ “Khương Thái Công tại thử” (Khương Thái Công/ Khương Thượng ở đây).

1. Huỳnh Tịnh Paulus Của, *Đại Nam quốc âm tự vị*, Sài Gòn, 1896, Tome II, tr. 393.

Theo quan niệm của Đạo giáo, tập tục thờ Thiên Quan thuộc vào tín ngưỡng sùng bái Tam Quan mà đối tượng chính là Tam Quan Đại đế, còn gọi là Tam giới Công - ba vị thần trên thiên đình đảm nhận chức trách khác nhau:

- Thượng nguyên Tứ phúc Thiên Quan Tử Vi Đại đế;
- Trung nguyên Xá tội Địa Quan Thanh Hư Đại đế;
- Hạ nguyên Giải ách Thủy Quan Động Âm Đại đế.

Tín ngưỡng Tam Quan bắt nguồn từ sự sùng kính Trời, Đất và Nước, được Đạo giáo thần cách hóa. Tín ngưỡng này tích hợp vào tập tục tín ngưỡng xứ ta chủ yếu là tập tục cúng Tam nguyên, gọi là “Ba ngày Rằm lớn”: Thượng nguyên (rằm tháng Giêng), Trung nguyên (rằm tháng Bảy) và Hạ nguyên (rằm tháng Mười), còn tín niệm chính thống rằng đó là ba ngày trong năm mà ba vị Tam Quan lần lượt giáng trần để xét công tội của thế nhân hầu ban phúc, xá tội và trừ tai ách thì tưởng như không mấy ai am tường.

4. Tập tục thờ Trời - Đất ở Bàn Thiên này được tiến hành hàng ngày: gia chủ thắp nhang vái Trời, Đất và bốn phương để cầu an và đặc biệt là cầu thọ cho cha mẹ. Tập tục đốt ngọn đèn chong sáng suốt đêm là cốt cầu thọ cho cha mẹ.

*Mỗi đêm thắp ngọn đèn trời
Cầu cho cha mẹ sống đời với con.*

Ngày trước, có tục cúng lễ long trọng vào đêm mồng 8 rằm ngày mồng 9 tháng Giêng hàng năm. Lễ này gọi là lễ Vía Trời, song nghi thức gọi là “Thắp đèn Trời”: đốt một ngọn đèn bạch lạp lớn tỏa sáng rực rỡ và một lò trầm hương suốt đêm. Mục đích cũng nhằm cầu an cho gia đình và cầu thọ cho cha mẹ⁽¹⁾.

1. Lê Văn Phát: *La vie intime d'Annamite de Cochinchine et ses croyances vulgaires*. Imp. E. H. Schneider, Saigon, 1907, tr 49.

Nói chung từ cây nêu “chia ra ba giới thống trị” đến tập tục lập bàn thờ Trời/ Ông Thiên, rồi tích hợp “Thiên Quan tứ phúc”, đến nghi lễ “Thắp đèn Trời” cầu thọ cho cha mẹ là một quá trình đổi thay theo hướng chịu ảnh hưởng Đạo giáo. Sự đổi thay không dừng lại ở đó. Đối với tín đồ đạo Hòa Hảo (nói rộng ra là tín đồ Bửu Sơn Kỳ Hương, Tứ Ân Hiếu Nghĩa) rất coi trọng Bàn Thiên. Đặc biệt, tín đồ đạo Hòa Hảo gọi Bàn Thiên là “Bàn Thông Thiên”. Đây là nơi thờ tự đặc biệt quan trọng; thậm chí nếu nhà cửa chật chội thì “nội Bàn Thông Thiên và một lư hương không cũng được, bởi sự tu hành cốt ở chỗ trau tâm rửa tánh hơn do sự lễ bái ở ngoài”⁽¹⁾. Việc thờ tự Bàn Thông Thiên theo đó không chỉ thờ cúng mỗi Trời - Đất mà bao gồm một tập hợp đông đảo, gồm chư Phật Bồ Tát, cùng Thiên Hoàng, Địa Hoàng, Nhơn Hoàng, Phật Tổ, Phật Thầy, Quan Thượng đẳng Đại thần, chư quan cựu thần, chư vị Sơn thần, chư vị Năm non Bảy núi,...⁽²⁾. Thế là “Bàn Thông Thiên” giờ đây tưởng như quay trở lại với tập hợp thần linh “ba giới thống trị” của cây nêu và tích hợp các đối tượng thờ tự Phật giáo.

1. Xem chi tiết đầy đủ trong *Sám giảng toàn bộ của Đức Huỳnh Giáo chủ*. Phật giáo Hòa Hảo xuất bản, 1964, tr. 28; 36 - 37.
2. Xem chi tiết đầy đủ trong *Sám giảng toàn bộ của Đức Huỳnh Giáo chủ*. Phật giáo Hòa Hảo xuất bản, 1964, tr. 28; 36 - 37.

CON MẮT CỬA - CON MẮT NHÀ

Khi tìm hiểu về nhà cổ Hội An, các nhà nghiên cứu thường thắc mắc về ý nghĩa với công năng của cái gọi là con mắt cửa. Cũng cần nói ngay là con mắt cửa không chỉ là chi tiết kiến trúc đặc trưng của nhà cổ Hội An mà phổ biến trong nhà cổ nhiều xứ khác.

1. Rõ ràng là các đồ án chạm khắc theo dạng biến thái của con mắt cửa như hình *Bát quái*, *Hoa tám cánh có nhụy là thái cực/vòng tròn Luồng nghi*... đã hiển thị rõ đó là bùa Trấn trạch, theo quan niệm Đạo giáo mà chúng ta thấy trong *Linh phù Trấn trạch* ở Bắc bộ, hay bùa *Trấn trạch*, bùa *Nêu Ông Cọp* ở Nam bộ và cũng được tích hợp trong đồ hình *Tử vi trấn trạch*, *Huyền Đàn trấn môn* phổ biến từ Bắc chí Nam, trong người Việt lẫn người Hoa. Điều này đã chỉ ra, con mắt cửa trơn (không có đồ án chạm khắc nào) vốn cũng đảm nhận chức năng trấn trạch⁽¹⁾. Vấn đề còn lại là lai lịch con mắt cửa đó?

2. Có ý kiến cho rằng, con mắt cửa đó chính là đôi mắt của hai vị Môn thần là Thần Đổ và Uất Lũy⁽²⁾. Nhưng quan sát từ thực tế,

1. Cũng có các đồ án Hán tự, đa phần là chữ triện: *Phước*, *Lộc*, *Thọ*... Các đồ án văn tự này có chức năng khánh chúc hơn là trấn giữ. Hai chức năng này, rốt cục cũng là hai mặt của một nhu cầu: mong muốn sự tốt lành.
2. Thần Đổ - Uất Lũy (có sách ghi khác là Thần Trà - Úc Lũy): Bắt đầu từ đời nhà Chu (Trung Quốc), tập tục cho rằng: Đào là cây ở phương Tây, vị cay, khí xấu, giống vật có hại rất ghét loài cây này. Đào là tinh của ngũ hành, ngăn trừ tà khí, chế ngự bách quỷ. Đến đời Ngụy - Tấn lấy gỗ đào làm bùa - gọi là đào phù, trên viết tên Thần Đổ - Uất Lũy là hai vị Môn thần. Tương truyền hai thần này sống trên núi Độ Sách ở Đông Hải. ☞

cũng như tài liệu thư tịch chúng ta đều thấy tục viết danh hiệu hay vẽ hình tượng của hai vị Môn thần này hơn là vẽ chi tiết biểu thị về họ để tượng trưng. Đó là hai vị thần được thể hiện bằng dạng võ tướng, mặc giáp trụ, cầm binh khí thường thấy trên hai cánh cửa chính các đền miếu, đặc biệt là các cơ sở tín ngưỡng của các cộng đồng người Hoa. Hai vị Môn thần này có phần tương đồng với cặp Ông Thiện - Ông Ác, Hanh Cáp nhị tướng ở chùa Việt, hoặc cặp Chăn (Yasha) ở chùa Phật giáo Nam tông Khmer, Thái, Lào...

Truy cứu theo hướng con mắt thần, chúng ta lưu ý đến các vị thần có con mắt thứ ba giữa trán như Huệ Quang Đại đế (Mã Nguyên Soái/ Mã Linh quan: trấn giữ thiên môn trên thiên đình và là Hòa thần) hay Lôi công (thần Sấm) Vương Linh Quan (trong bộ *Ngũ công vương Phật*). Về mặt, phổ biến hai con mắt thông thường biểu trưng cho mặt trời và mặt trăng. Đây là một dữ liệu tham chiếu cho vấn đề đang bàn. Còn con mắt thứ ba tương ứng với lửa (nhìn tới đâu sẽ biến mọi thứ thành tro) và thể hiện cốt cách siêu phàm, khả năng quan sát thấu suốt xa rộng. Điều này giải thích trong tranh thờ *Huệ Quang Đại đế* có hai thuộc hạ là *Thiên lý nhân* và *Thuận phong nhĩ*⁽¹⁾. Con mắt thứ ba của Lôi công Vương Linh Quan (Thái Ất Lôi Thịnh Ứng hóa Thiên tôn) cũng biểu thị khả năng quan sát siêu việt của vị thần “Coi 30 xe lửa. Miệng nhọn như mỏ chim phượng, răng bạc. Chỉ huy trăm vạn

Trên núi có cây đào lớn, trên ngọn có con Kim kê và dưới gốc có một vượn con quý. Cứ mỗi ngày khi mặt trời chiếu tia sáng đầu tiên lên con Kim kê thì con Ngọc kê, đậu bên cây phù tang cất tiếng gáy và con Kim kê cất tiếng gáy theo để báo hiệu cho lũ quỷ trở về quỷ quốc. Thần Đổ và Uất Lũy trấn giữ quỷ môn, ở phía đông bắc cây đào, có trách nhiệm kiểm tra: con quỷ độc ác nào trong đêm qua gây ra sự tàn hại ở cõi nhân gian thì liền bị hai vị thần này bắt trói lại bằng dây thừng, vứt cho hổ ăn thịt lập tức. Do đó, bọn quỷ rất sợ Thần Đổ - Uất Lũy. Trong nhân gian thường khắc hình tượng Thần Trà và Uất Lũy ở cửa để trừ tà. Từ đời nhà Đường, hai vị Môn thần này đã biến thành Tán Thúc Bảo và Uất Trì Kính Đức. Tương truyền đây là quan võ của vua Đường Thái Tông, đã từng đứng gác ngoài cửa cung đuổi trừ được bọn quỷ hại vua bị trọng bệnh.

1. Hai thuộc hạ này cũng được coi là hai trợ thủ đắc lực của Thiên Hậu Thánh Mẫu (Nữ thần bảo hộ cho những người hành nghề trên sông biển).

thần tướng dũng mãnh. Lướt mây cỡi mù, lĩnh ban sấm sét. Tuôn mưa làm nắng. Đuổi tà trị bệnh”.

Nói chung, con mắt thứ ba của các vị thần - vốn có mặt trong tập tục tín ngưỡng xứ ta - nói trên là “thần nhãn”, nên có khả năng, nhiều hơn hai vị Môn thần: Thần Trà - Uất Lũy, trở thành biểu trưng “con mắt cửa” để trấn trạch. Tất nhiên điều này cũng chỉ dừng lại ở mức giả thiết.

Một vị thần trừ tà Trung Quốc khác, có phần phổ biến ở xứ ta là Chung Quì. Chung Quì vốn là thần Phương Tương Thị (*Hậu Hán thư/ Lễ nghi chí*): bốn con mắt vàng, khoác áo da gấu, quần áo đen đỏ, tay cầm cây qua, dương lá chắn để đuổi quỷ ác ra khỏi cấm cung. Biến đổi khác là Chung Quì đuổi ma bắt quỷ tứ phương để ăn thịt và không hại dân. Điểm nổi bật của Chung Quì là được thể hiện thành hình tượng sống động: mũ đen, áo xanh, đi ủng, *mắt như dùng sơn vẽ trông giống uy tướng*. Lại có tập tục vẽ hình thần Chung Quì vào trưa tết Đoan ngo: “Dùng mực đỏ vẽ Chung Quì, lấy máu gà để vẽ mắt treo trong nhà. Làm như vậy có thể trừ được tà”. (*Bắc Bình phong tục loại trưng*).

Nhìn chung, nếu xét về con mắt của chư thần trừ tà, chúng ta thấy con mắt của thần Chung Quì là đối tượng được thể nhân chú tâm nhất trong việc thể hiện. Từ đó đến con mắt cửa, như vậy, có ít nhiều sở cứ.

3. Một hướng truy cứu khác là tập tục dùng thú vật để trấn trạch. Tập tục dùng đầu trâu đặt trên nóc, đầu hổ, hay chính giữa mặt tiền nhà để trấn trạch là tập tục phổ biến của không ít các cộng đồng dân tộc ít người ở Tây Nguyên, Tây Bắc xứ ta là một ví dụ. Việc dùng tượng chó, tranh hổ hay tranh gà... để trấn trạch là tập tục “truyền thống” ở xứ ta là một ví dụ khác. Tuy nhiên, con mắt của các con thú này cũng không được xác định là thần nhãn, tức cũng không có gì đặc biệt, trong tâm thức tín ngưỡng dân gian.

Truy cứu trong sách cổ, cuốn *Thập di ký*, có một ghi chép đáng chú ý: “Nghieu tại vị 70 năm... Có nước Kỳ Chi dâng con chim Thùy minh, còn có tên chim Trọng tinh, *mắt có hai con người*, hình dáng giống con gà, kêu như tiếng phượng, thường giương lông vũ mà bay lên, có thể đuổi bắt mãnh thú hổ lang, khiến bọn yêu quái ác độc không thể làm hại... Trong nước có người khắc gỗ, có người đúc vàng, làm theo loại hình chim này đặt ở trên cửa, thì ma quỷ bọn xấu tự nhiên tránh xa hết. Người ngày nay, vào ngày Tết Nguyên đán hàng năm, hoặc khắc gỗ, đúc vàng hoặc vẽ hình chim đặt ở cửa sổ, có lẽ di tượng của chim Trọng tinh vậy”. Đây là một tập tục trấn trạch cổ xưa cho chúng ta dữ liệu khá gần với con mắt cửa - đặc biệt là chi tiết “*mắt có hai con người*” của loài chim Thùy minh/ Trọng tinh dũng mãnh này.

4. Nói chung, qua các đối tượng thờ tự có công năng trấn trạch, trên đây chúng ta thấy: một là đôi mắt nhà có thể là biểu trưng của Mặt Trời - Mặt Trăng, cặp đôi Nhật - Nguyệt/ Dương - Âm; và hai là mối quan hệ biểu lý của đôi mắt loài chim thần thoại Thùy minh/ Trọng tinh và đôi mắt cửa là gần gũi nhất.

Về loài chim Thùy minh có người cho là hình tượng thiêng hóa của loài chim cú và cũng có giả thiết khác là đại bàng. Cú và đại bàng đều là loài chim được thiêng hóa trong tâm thức văn hóa - tín ngưỡng có phần phổ biến. Song đó là loài chim hàm chứa ý nghĩa biểu trưng đối lập. Cú liên quan đến cõi âm, biểu thị cho đêm tối, mặt trăng và mặt sợ ánh sáng mặt trời; ngược lại đại bàng được coi là hiện thân của lửa/ ánh sáng, của mặt trời và chỉ riêng có đại bàng là dám nhìn thẳng vào mặt trời không chớp mắt mà không sợ bị đốt mù cặp mắt. Ở đây cứ theo miêu tả về chim Thùy minh, có “*hình dáng giống con gà*” khiến chúng ta liên tưởng rằng nó giống đại bàng hơn là cú. Điều này để ra một giả định rằng chim Thùy minh có thể là hình tượng thiêng hóa

của đại bàng, nói rộng hơn là ứng, ó, diều. Mở rộng không gian quan sát, chúng ta thấy hiện tượng rất phổ biến là việc các dân tộc thuộc cộng đồng chịu ảnh hưởng văn hóa Ấn Độ lấy hình tượng chim thần Garuda trang trí đền thờ, chùa tháp và coi đó là chim thần bảo hộ các kiến trúc tôn giáo. Đây là ví dụ tham chiếu về việc dùng chim thần “*trấn trạch*”⁽¹⁾.

1. Tài liệu tham khảo chính:

- Đinh Gia Khánh, *Thần thoại Trung Quốc*, 1991.
- J. Chevalier & A. Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. Bản dịch, 1997.
- Lao Tử & Thịnh Lệ, *Từ điển Nho - Phật - Đạo*. Bản dịch, 1999.
- Nhiều tác giả, *Lịch sử văn hóa Trung Quốc*. Bản dịch, 1999.
- Đặng Phúc Tinh - Hoàng Lan, *Mỹ thuật Trung Quốc*. Bản dịch, 2001.
- Tiều Mặc, *Kiến trúc Trung Quốc*. Bản dịch, 2002.
- Cao Quốc Phiên, *Dân tộc học Trung Quốc cổ*, 1995.

CÁI NGHĨA CỦA HÔN LỄ

Các thần thoại khai nguyên, các sáng thế ký của nhiều tôn giáo giống nhau ở chỗ là đều sáng tạo ra một cặp nam nữ đầu tiên ở buổi hồng hoang xa xăm của lịch sử. Một người đàn ông, một người đàn bà và các con cái của họ là hình ảnh của tế bào gia đình nguyên sơ. Ở xứ ta, Lạc Long Quân và Âu Cơ là cuộc hôn nhân đầu tiên, song đến chuyện Sơn Tinh và Mỵ Nương, chúng ta mới thấy có hôn lễ đám cưới. Tất nhiên, nghi thức lễ cưới này (nào là lễ vật, nào là việc rước dâu...) là sản phẩm do các nhà nho, tác giả *Việt điện U linh*, hồi thế kỷ XIV sáng tác. Có trời mà biết thời khai quốc đó việc cưới xin ra thế nào, mặc dù những “thực tại văn hóa” trong *Việt điện U linh* hay *Lĩnh Nam chích quái* (thế kỷ XV) và các sưu tập truyện truyền kỳ được đa số dân ta xác tín là “thực tại lịch sử”, bởi vì chúng chứa đựng cái đẹp huyền ảo, đáp ứng nhu cầu lấp đầy khoảng trống của niềm khát khao “báo bản tư nguyên” của chúng ta.

1. Trong thực tế, hôn nhân và hôn lễ của người Việt thời xa xưa ra sao, dựa trên những nguyên tắc nào là vấn đề ngày nay khó truy cứu tường tận. Điều chắc chắn là các tập tục cổ xưa đích thực của dân tộc ta hẳn khác với qui phạm Quan, Hôn, Tang, Tế của “lễ nghi tam bách” trong sách *Chu Lễ* và các “uy nghi tam thiên” ở sách *Nghi lễ* do các thánh nhân phương Bắc đặt ra nhằm thiết lập trật tự kỷ cương xã hội theo chế độ tông pháp mà sau này nước ta chịu ảnh hưởng khá sâu sắc và ít ra đến thế kỷ XVII, những qui phạm đó được canh cải theo hướng Việt hóa với *Hồ Thượng thư*

gia lễ (Hồ Sĩ Dương, 1621 - 1681) và sau đó, được sửa chữa và phổ biến với *Thọ Mai gia lễ* (Hồ Sĩ Tân, 1690 - 1760). Nói chung về hôn nhân, hôn lễ trong dân gian tùy từng địa phương và hoàn cảnh có những tập tục khác, nhưng những qui định trong *Thọ Mai gia lễ* được coi là chuẩn và trở thành tập tục truyền thống.

2. Từ “Hôn” nguyên có nghĩa là “Tối”; ngày xưa hôn lễ được cử hành vào buổi tối nên gọi là “Hôn lễ”⁽¹⁾. Buổi tối là lúc dương (ngày) qua âm (đêm) nên việc lễ cưới được tổ chức vào lúc này là nhằm biểu thị ý nghĩa “âm dương giao hoán” thành tạo nên *Đạo hằng*. Hôn lễ và hôn nhân là hai mặt biểu-lý của một thực thể, nói cách khác hôn lễ là hình thức thể hiện cái lý của việc hôn nhân. *Tự quái truyện* (trong Hệ từ) của kinh Dịch, chép rằng: “*Có trời đất nhiên hậu mới có vạn vật, có vạn vật nhiên hậu mới có nam nữ, có nam nữ nhiên hậu mới có vợ chồng, có vợ chồng nhiên hậu mới có cha con, có cha con nhiên hậu mới có vua tôi, có vua tôi nhiên hậu mới có trật tự trên dưới, có trật tự trên dưới nhiên hậu lễ nghĩa mới có chỗ thi thố*”. Như vậy, hôn nhân là đầu mối của sự sinh hóa: *Hôn nhân vi vạn hóa chi thủ*.

Mặt khác, hôn lễ là hình thức biểu thị sự thượng tôn con người với tư cách linh vật trên tất cả muôn loài: *Trai gái phải đính ước, kết đôi minh bạch chứ không giao hợp hỗn tạp như loài cầm thú*. Hôn lễ như vậy là cách thể biểu hiện bản chất/phẩm chất văn hóa của con người, văn hóa ở đây hiểu là khác với tự nhiên. Chính vì ý nghĩa phong hóa quan trọng như vậy nên trong cổ luật hôn lễ đã được xác định như một thành tố bắt buộc của hôn nhân/gia thú. Tội danh “cẩu hợp” (chỉ việc trai gái sống chung như vợ

1. Trong *Lễ ký*, chương 41, *Hôn nghĩa*: từ “Hôn” là buổi chiều tối; về sau, từ “Hôn” có thêm bộ “nữ” để phân biệt từ Hôn (chiều tối) và Hôn (cưới vợ). Từ “Nhân” chỉ nhà người rể/cha chồng, có nghĩa là lấy chồng; từ “Thú” có nghĩa là lấy vợ; và từ “gia” có nghĩa là con gái về nhà chồng. *Hôn thú*: chỉ việc người đàn ông lấy vợ. “*Hôn nhân*” và “*Gia thú*” là hai từ thường chỉ chung việc lấy vợ lấy chồng, song “*Gia thú*” có nghĩa chính xác và chuẩn hơn.

chống mà không cử hành hôn lễ như luật định) là hành vi phạm luật. Theo *Luật Hồng Đức*: con trai bị hạ 1 bậc, con gái bị 50 roi (điều 314)⁽¹⁾. Các điều 94 và 109 *Luật Gia Long*, tuy không đề cập trực tiếp đến hôn lễ, nhưng qui định: giá thú phải được cử hành theo nghi lễ long trọng, do một người chủ hôn quyết định và điều khiển. Nếu giá thú “vi pháp” thì chủ hôn chịu trách nhiệm.

Ở đây ta cũng thấy hôn lễ trở nên điều khoản luật định bởi thời xưa, cổ luật xưa ta không có việc khai báo giá thú để được đăng ký vào sổ hộ tịch và được cấp giấy “chứng nhận kết hôn” làm bằng chứng giá thú như luật lệ phương Tây và dân luật hiện đại. Do đó, bằng chứng của việc đính hôn là ở việc đã tiến hành việc nạp sính lễ. Còn đối với giá thú, bằng chứng là hôn lễ là việc nộp cheo cho làng tại quê vợ: *Cưới vợ không cheo như cù nèo không móc*. Nói chung, việc trai gái ăn ở với nhau như vợ chồng mà không cử hành hôn lễ và không nộp cheo không được coi là vợ chồng về mặt pháp luật và công chúng không quý trọng, coi đó là tình trạng “già nhân ngãi non vợ chồng”. Nói cách khác “sự đích tình” không là bằng chứng của hôn nhân. Điều này, về sau, kể từ thời thuộc địa do ảnh hưởng dân luật phương Tây về quan niệm chấp hữu thân trạng của vợ chồng chính thức (*possession d'état d'époux légitime*) căn cứ vào ba yếu tố của cổ luật La Mã (cách vợ chồng gọi nhau/ nomen; cách vợ chồng đối xử nhau/ tractatus; và việc được xã hội và gia đình công nhận/ fama) nên hôn lễ/ nộp cheo không là bằng cứ giá thú duy nhất, có tính quyết định nữa. Tất nhiên, theo dân luật hiện đại, việc đăng ký kết hôn đã thay thế toàn bộ những bằng chứng giá thú khác, thậm chí cả hôn lễ.

3. Dẫu rằng, ngày nay, một đôi trai gái (hội đủ những điều kiện kết hôn theo luật định) có thể tự mình đăng ký kết hôn và đương nhiên được cấp giấy “Chứng nhận kết hôn” - tức bằng chứng về giá thú, xác định họ là vợ chồng hợp pháp. Như vậy,

1. Quốc triều hình luật (*Luật Hồng Đức*). Bản dịch của Đại học Luật khoa, Sài Gòn, 1956

hôn lễ không còn là giá trị pháp lý mà chỉ còn ý nghĩa văn xã. Mặc dù vậy, trong thực tế đa phần đều coi trọng hôn lễ. Bởi yếu tố pháp lý này chỉ mới là điều kiện cần mà chưa đủ, vì cuộc hôn nhân này mới hợp pháp (luật) mà chưa hợp lệ - lệ được hiểu là tục lệ, là phong hóa. Nói cách khác, hôn lễ (nói rộng ra là các qui trình từ lễ giạm, hỏi, cưới) là thành tố văn xã cần thiết để tạo thành một chỉnh thể luật-lệ viên dung của hôn nhân. Cũng cần lưu ý là quan niệm truyền thống về hôn nhân/ hôn lễ quan yếu là nhằm hòa hợp tinh thần yêu của hai tộc họ nhà trai và nhà gái cốt để nối dõi tông đường, lưu tồn dòng giống, truyền lại nếp gia phong cho con cháu đời sau, khiến cho mỗi ngày càng thêm phồn thịnh⁽¹⁾. Do đó, hôn nhân/ hôn lễ có quan hệ mật thiết với đạo hiếu (ở đó, vô tự/ không có con nối dõi là một trọng tội trong ba tội bất hiếu) và đặt nền tảng trên quyền lợi tối quan trọng của đại gia đình/ tộc họ. Chính vì vậy, hôn nhân không xác lập trên mối quan hệ tình cảm đích thực của hai nam nữ công dân mà là vấn đề của gia đình/ gia tộc, bao gồm nghĩa vụ thừa tự quá khứ (gia tiên), trách nhiệm hiện tại (gia đình, gia tộc) và cả những phát triển ở tương lai (con cháu). Đó là những giá trị truyền thống mà trong trên dưới một thế kỷ qua bị phê phán ở nhiều góc độ khác nhau, bị phủ định ở nhiều mức độ khác nhau và đáng lưu ý nhất là thái độ hư vô về truyền thống dẫn đến việc phủ định sạch trơn. Rồi trong những thập niên gần đây, từ sự thái quá lại ngã sang bất cập: chủ nghĩa thượng tôn truyền thống lại trở thành trào lưu thời thượng. Thái độ hư vô về truyền thống đã dẫn đến việc biến hôn lễ thành buổi “tuyên hôn”, đưa hôn lễ từ khuôn khổ gia đình, gia tộc vào khuôn khổ tập thể hội đoàn, công sở - nơi cô dâu, chú rể đang công tác; và đến thập niên 1980 lại để ra kịch bản đưa hôn lễ thành nghi thức hộ tịch đơn giản: chủ tịch Ủy ban xã/ phường trao giấy kết hôn cho cô dâu chú rể. Kịch bản này chết non ngay trong năm chào đời.

1. Lễ ký: “Hôn lễ già tương hợp nhị tính chi hiếu, thượng dĩ sự tôn miếu, nhi hạ dĩ kế hậu thế dã, cổ quân tử trọng chi”.

Thái độ thượng tôn truyền thống đã đưa hôn lễ trở về với gia đình: “hôn lễ được tổ chức tại tư gia # vào ngày x, tức ngày y âm lịch” với các nghi thức lục lễ đã đơn giản nhiều, với lễ vật “tùy gia phong kiệm”. Ở đó, nghi thức nổi bật là lễ lạy bàn thờ gia tiên, lễ bái các bậc tôn trưởng trong gia đình hai họ biểu thị sự “hội nhập” của chú rể và cô dâu, với tư cách là thành viên mới của gia đình, gia tộc. Sự ràng buộc tinh thần này coi ra cũng còn quan trọng, trong bối cảnh chủ nghĩa cá nhân đang có điều kiện ưu thắng, nhưng chưa đạt được vị trí thống trị trong xã hội xứ ta. Ở đây, chúng ta cũng cần nhận thức rõ rằng các dạng thức phong hóa luôn luôn thay đổi để phù hợp với đà phát triển của lịch sử. Hôn lễ truyền thống cũng vậy, nó không thể thoát khỏi sự chế định của thời đại, của những “tập quán mới” của xã hội đương đại. Đã đành là không thể coi nhẹ lễ, nhưng biến hôn lễ thành dịp thù tạc để khoe mẽ, mở rộng danh sách khách mời để “tận thu” là những hiện tượng phi văn hóa. Thậm chí, các kịch bản lễ cưới do các chuyên gia của ngành “công nghệ cưới” coi ra cũng còn nhiều điều “quá hợp”: tích hợp đa tạp một chương trình tây ta lẫn lộn, những bài “thiệu” của các MC trích dẫn nhiều điển cố và ca dao, ngôn ngữ mỹ lệ mà sáo rỗng, các màn diễn ca múa nhạc “hoành tráng” song coi ra có phần chưa thích đáng...

Rõ ràng, lễ hội cũng hàm chứa thành tố của nghệ thuật biểu diễn, nhưng yêu cầu cơ bản của nó là phong phú, vui vẻ và phải trang nghiêm. Các biện sự phải là sự biểu hiện của cái “lý” của hôn lễ/ hôn nhân. Khác với một chương trình ca múa nhạc tổng hợp phục vụ cho nhu cầu giải trí đơn thuần, nơi cho phép các màn diễn “tân kỳ pha xảo thuật” thi thố tài nghệ.

Nói chung, đến nay, hôn lễ - cũng như các dạng thức phong hóa khác, đang biến đổi theo nhiều mô hình thể nghiệm đa tạp. Đã đành là phải cách tân, đổi mới, phải cải di phong tục, song qui trình căn bản phải làm là nghiên cứu tường tận về nội dung,

đặc điểm và tính chất của hôn lễ truyền thống cũng như xác định mục tiêu, ý nghĩa và tính chất của hôn lễ cũng như xác định mục tiêu và xu hướng phát triển của phong hóa lại chưa được chú ý nên nói chung các thể nghiệm có tính chất tự phát và tùy tiện, còn nhiều điều bất cập.

KHÍA CẠNH TÍN NGƯỠNG CỦA TẬP TỤC THỜ CÚNG TỔ TIÊN

Thờ cúng tổ tiên, đạo thờ ông bà, nói theo cách nói bình dân, là một tập hợp các nghi thức biểu thị lòng hiếu kính, khiến cho con cháu biết giữ lấy lòng “báo bản tư nguyên”, thù nghĩa “uống nước nhớ nguồn”. Ngoài khía cạnh văn hóa và ý nghĩa đạo đức, đây còn là một dạng tín ngưỡng liên quan đến hồn người chết, thuộc duy hồn giáo. Đây là đối tượng xem xét của bài viết này. Những tư liệu kê cứu sau đây đều dựa vào những gì mà chúng tôi sưu tầm được ở đất Gia Định xưa và Nam bộ ngày nay.

I

Theo quan niệm truyền thống, chịu ảnh hưởng Đạo giáo và Nho giáo thì con người, ngoài thân thể - phần vật chất hữu hình - còn có *hồn* và *phách*. *Phách* (*vía*) là phần vô hình do thân thể biểu hiện ra. Khi thân thể chết đi thì phách không còn nữa. Theo Đạo gia, người ta có 7 phách (Thi cầu, Phục thể, Tước âm, Thôn tặc, Phi độc, Trừ uế và Xú phế) còn được gọi là bảy *trọc quý* tức là thứ “trọng âm trầm hạ” khác với hồn là thứ “khinh quang thăng thượng”. *Hồn* là phần tinh thần chỉ nhập vào thân thể, chứ không là biểu hiện của thân thể. Do đó khi thân thể chết đi thì “hồn” lại xuất ra, tiếp tục tồn tại trong thế giới vô hình.

Đại Nam quốc âm tự vị định nghĩa “*hồn phách*” đồng nghĩa với “*hồn vía*” và “*hồn xác*”⁽¹⁾. Cũng theo *Đại Nam quốc âm tự vị*, hồn là “*cốt tử làm cho người ta sống*”, là “*vật linh thiêng ở trong con người*” (tập I, trang 443); và vía là “*hồn sống*”, “*hơi, bóng người ta*” (tập II, trang 551). Như vậy, tác giả *Đại Nam quốc âm tự vị* có ý kiến về cơ bản là không khác với quan niệm truyền thống về *hồn* và *phách*, song ở đây, tác giả lại chỉ rõ mối quan hệ phụ thuộc của *phách* (*vía*) với thể xác khi đồng nhất *hồn phách*, *hồn vía* và *hồn xác*. Nói cách khác *vía* là “*hồn sống*”, là “*hơi*”, là “*bóng*” của con người vì khi thể xác mất đi thì *vía* cũng tiêu tan. Đó là đặc điểm khác biệt giữa *phách* (*vía*) và *hồn*. Nguyễn Du cũng đồng quan điểm này khi viết: “Thác là thể phách, còn là tinh anh”. Hồn là cái phần *tinh anh* vậy.

Sách *Đại Nam quốc âm tự vị* cũng đã đề cập đến số lượng của hồn và vía khi giải thích tập tục phục hồn “*Hú ba hồn chín vía*” và các tập tục được định chế thành nghi tiết tang lễ trong sách *Gia lễ* và các tập tục mê tín của giới thầy pháp liên quan đến hồn người chết: *truy hồn, bắt hồn, cầu hồn*. Đây là những cứ liệu lịch sử giúp chúng ta đối chứng khi bàn đến ý nghĩa tín ngưỡng liên quan đến vong hồn ở một số các nghi tiết tang tế trong hàng loạt sách *Gia lễ* và các công trình khảo cứu về tang lễ và tang tế được xuất bản vào thời Pháp thuộc và sau này⁽²⁾.

Thoạt tiên, khi người mệnh một vừa mới tắt thở, người ta liền thực hiện lễ *phục hồn* nhằm mục đích thực tiễn là cầu mong hồn người ấy có thể trở lại sau khi lìa xác, tức có thể sống lại. Điều này chỉ rõ rằng chết có nghĩa là hồn lìa thân xác. Do đó, ngay

1. Huỳnh Tịnh Paulus Của, *Đại Nam quốc âm tự vị* - Imp. REY CURIEL, S, 1896, tr. 158, 551 (Tome II).
2. Có thể dẫn ra một danh mục các sách “*Gia lễ*” dưới các tên sách khác nhau. Ở đây chúng tôi chọn 2 công trình tiêu biểu sau đây để trích dẫn và tham khảo:
 - Lê Văn Phát: *La vie intime d'un Anamite de Cochinchine et ses croyances vulgaires*. B. S. E. I, N°-52, 1906 (Imp. F. H. Schneider, 1907).
 - Nguyễn Thọ Dục và các tác giả, *Quan Hôn Tang Tế Hội Thông* - Trung tâm sản xuất học liệu Bộ Văn hóa Giáo dục và Thanh niên xuất bản, 1974.

lập tức người ta dùng 7 thước tơ lụa trắng đặt trên ngực người mệnh một để hồn người ấy nhập vào đó. Miếng vải ấy, đem thắt lại thành hình nhân - gọi là *hồn bạch* và cắt vào chiếc quả đậy kín nắp nhằm giữ không cho vong hồn thoát đi.

Từ đó, hồn bạch được coi là nơi ẩn trú của vong hồn và là biểu trưng của người mệnh một. Hằng ngày, hồn bạch được cúng lễ vào sáng tối (nghe *Triều tịch điện* và *Thượng thực*, còn gọi là Phó thời: cúng cơm vào giờ Ngọ) như phục vụ cho người quá vãng lúc còn sống. Khi chuyển cữu, *hồn bạch* được đặt lên linh xa đưa ra huyết và sau khi hạ huyết, người ta tiến hành nghi thức *Đề chủ* để chuyển vong hồn từ hồn bạch sang *thần chủ* (hay *bài vị*).

Theo quan niệm truyền thống, *thần chủ* (hay *bài vị*) là nơi “trú ngụ của vong hồn” (theo cách gọi của Lê Văn Phát, sách đã dẫn) và được rước về đặt trên bàn thờ lập ở nhà... Tuy nhiên, *thần chủ* (hay *bài vị*) không phải là nơi trú ngụ thường xuyên và vĩnh viễn của vong hồn mà là nơi được xác định cho mỗi vong hồn cụ thể trú ngụ khi được con cháu cầu khẩn, vào các dịp cúng tế thường kỳ và bất thường theo nguyên lý “hữu cầu tất ứng”. Điều này thể hiện rõ ở lễ *Tế ngu*, một nghi tiết Cầu hồn và phách trở về, tổ chức sau khi an táng và trước ngày mở cửa mả. Rõ ràng là sự xác tín rằng *thần chủ* (hay *bài vị*) là nơi trú ngụ của vong hồn tổ tiên, khiến tổ tiên quá vãng thành một tập hợp gia thần phù trì cho con cháu là một nếp nghĩ truyền thống. Đồng thời, cũng tồn tại quan niệm có tính chất chính thống hơn là sự thăng địa của hồn và phách theo lý âm dương của Dịch học - cơ sở nền tảng của Đạo giáo lẫn Nho giáo: *hồn* là loại “khinh quang thăng thượng”, và *phách* (*vía*) là loại “trọng ám trầm hạ”. Chính vì vậy mà mỗi lần giỗ kỵ có lễ Tiên thường cáo với Thổ Địa, Thổ Công để các thần này cho phép hồn người chết được vào nhà hưởng lễ vật dâng cúng, và cũng trong quan niệm này, hàng năm vào ngày cuối tháng chạp, có lệ cúng rước ông bà và sau mấy ngày xuân nhật, lại có lệ cúng tiễn ông bà.

II

Quan niệm chính thống của Nho giáo thì người có khí, có hồn, có phách. Khí, hồn, phách hội lại là sinh (*Nhân sinh hữu khí, hữu hồn, hữu phách, khí hồn phách hội vị chi sinh - Khổng tử gia ngữ, Ai công vấn chính XVII*). Chết không phải là hết. Chỉ là hết cái hình hài mà thôi, còn cái khí tinh anh, cái hồn khi ấy thì lại về chỗ sáng rõ của vũ trụ. (*Tử tất qui thổ, cốt nhục tề ư hạ, âm vi dã thổ, kỳ khí phát dương cơ thượng vi chiêu minh - Lễ ký. Tế nghĩa, XXIV*). Tuy nhiên, đạo Nho xuất phát từ mục đích hướng mọi sự quan tâm của Nho gia vào những vấn đề nhân sinh nên xiển dương phương châm “*sự quý thân*”⁽¹⁾ kính nhi viễn chi” và dụng đạo thần minh làm phương tiện giáo hóa để trong thiên hạ đều qui phục. (*Thánh nhân dĩ thần đạo thuyết giáo nhi thiên hạ phục hĩ - Thoán Truyện, Quẻ Quan, Kinh Dịch*) tức nhằm đề cao khía cạnh phong hóa mà không bàn về khía cạnh siêu hình. Tuy nhiên, theo lý âm dương của Dịch học, tự nó tất yếu dẫn đến quan niệm sống chết, cõi dương - cõi âm. Song dường như cõi âm - cõi dương cũng chỉ dừng lại ở mức danh lý. Điều này khiến cho chúng ta xác định rằng những gì có tính chất biện sự về âm phủ trong quan niệm dân gian liên quan đến *kem*, *quỷ* câu hồn người chết, phổ biến trong nhân gian và thể hiện ở nghi thức cúng ba năm cơm chong đầu là có nguồn gốc từ Phật giáo⁽²⁾.

Quan niệm về địa ngục thực sự đã khá phổ biến ở đất Nam bộ. Truyền thuyết về *Thủ Huống* hay *Sự tích sông Nhà Bè*⁽³⁾, một truyện kể dân gian được khuôn đúc theo thuyết luân hồi nhân quả của đạo Phật là một trong những chứng cứ đáng để ý khi xem xét

1. *Lễ ký*: “Khí là sung mãn của *thần*, phách là sung là mãn của *quỷ*”. Do đó, khí phách được gọi chung kính là *quỷ thần*.
2. *Đại Nam quốc âm tự vị* giải thích về *kem* là quỷ câu hồn và “Tục truyền, hễ khi con người đau nặng gần chết, thường có hai thằng kem chực một bên mà rước hồn” (Tome I, tr. 741).
3. Xem Huỳnh Ngọc Trảng, *Nghìn Năm Bia Miếng*, Sở Văn hóa Thông tin Long An xuất bản, 1964, tr. 11 - 16.

ảnh hưởng của Phật giáo đối với văn hóa của vùng đất này. Trong tang lễ, tác giả sách *Gia Định thành thông chí* cũng cho biết là đã có “tục ở tang theo đạo Phật, cúng cơm 49 ngày mới thôi”⁽¹⁾ tồn tại song song với tang lễ theo Gia lễ Văn công và Nghi tiết Khâu thị.

Tập tục cúng cơm “49 ngày mới thôi” là nghi lễ không thấy đề cập đến trong *Gia lễ*, nhưng lệ này rất phổ biến. Theo một quan niệm truyền thống, không rõ xuất xứ, thì con người sinh ra, qua 7 ngày thì được một “lạp”; và sau khi chết, 7 ngày... thì mất một “kị”. Mỗi lạp sinh ra một vía và sau mỗi kị mất đi một vía. Con người có 7 vía cho nên có nhà cứ 7 ngày cúng một lần, hoặc 49 ngày (tức tròn 7 tuần) cúng lễ *chung thất* và ngày hôm sau, ngày thứ 50, làm tuần 50 ngày⁽²⁾.

Theo nghi lễ nhà Phật cứ 7 ngày là một tuần chay, cúng đủ 7 tuần chay là trọn 49 ngày - gọi là lễ, “thất thất lai tuần”. Lễ này có nơi cúng ở nhà, có hay không mời sư đến tụng kinh cầu siêu; có nơi đem lễ vật vào chùa làm chay nhờ nhà sư tụng kinh bạt độ để vong hồn được siêu thăng. Nghi lễ “thất thất lai tuần” này có lẽ xuất phát từ những tín điều mà kinh *Địa Tạng* có đề cập. Đại thể: từ khi tạ thế, trong 7 tuần đầu, vong hồn không có người tế tự để làm công đức hầu cứu vớt khổ nạn cho và lúc sống kẻ đó lại không làm được nhơn lành nào cả, nên cứ theo nghiệp ác của họ đã gây tạo mà cảm lấy báo khổ ở địa ngục...⁽³⁾.

Điểm khác biệt cơ bản của tục cúng “thất thất lai tuần” cũng như các lễ thức liên quan đến vong hồn người chết của đạo Phật so với đạo Nho, là ở chỗ việc cúng lễ là nhằm làm công đức hầu chuộc tội cho vong hồn kẻ quá vãng thoát khỏi u đồ ác đạo: *súc sanh đạo, ngạ quỷ đạo và địa ngục*. Nói cách khác, việc dâng cúng

1. Trịnh Hoài Đức, *Gia Định thành thông chí*. Tu Trai Nguyễn Tạo dịch; Phủ Quốc vụ khanh đặc trách văn hóa xuất bản, 1972, Sài Gòn, Tập hạ, tr. 5.
2. Lê Thọ Dục, sđd, tr. 58 - 59.
3. *Kinh Địa Tạng* - Bản dịch Việt ngữ của Tỳ-kheo Thích Trí Tịnh, Thành hội Phật giáo Thành phố Hồ Chí Minh ấn hành, 1991, tr. 30 - 31.

không phải cung ứng vật thực cho vong hồn được coi như hiếu sự báo đáp của lòng hiếu kính theo quan niệm Nho giáo - mà là thể hiện các hạnh lành, đặc biệt là hạnh bố thí - nói nôm na là làm phước nhằm hồi hướng cho thân nhân quá vãng của mình được siêu thăng về cõi cực lạc hay vào thiên đạo...

Quan niệm về *hồn phách* của Phật giáo đại thể được đánh đồng với khái niệm *tâm thân*. Hồn là *tâm thức* có sở dụng tinh anh, linh diệu mà không có hình ảnh; còn *phách là thân* là hình thể để cho hồn nương dựa. Theo một thuyết khác, thực vật chỉ có *sinh hồn*, động vật có *sinh hồn* và *giác hồn* và con người có 3 hồn: *sinh hồn, giác hồn* và *linh hồn*⁽¹⁾. Như vậy, trong chừng mực nào đó, không có sự khu biệt rõ rệt giữa quan niệm về hồn phách như Nho giáo (đã nói phần trên). Tuy nhiên, nếu Nho giáo cho rằng chết không phải là đi sang một thế giới khác thì ngược lại, Phật giáo cho rằng chết là một biến chuyển luân hồi trong lục đạo tùy theo căn nghiệp của từng người hay là sự biến chuyển từ cõi người trực vãng Tây Phương cực lạc, cõi tịnh thổ của Phật A-di-đà. Các nghi thức cúng lễ liên quan đến vong hồn, từ “Khoa nghi tang tảo” đến các lễ *Thất thất lai tuần, Trai đàn chẩn tế, Mông sơn thí thực* v.v. là những nỗ lực vun bồi công đức của thân nhân người quá vãng nhằm cầu xin sự “trợ duyên” của Tam Bảo cho vong hồn được siêu thoát khỏi ác đạo, được vãng sanh tịnh độ. Ở đây, vong hồn không là đối tượng của sự dâng cúng lễ vật, không phải là đối tượng thờ cúng để cầu xin sự ban ân giáng phước như một thủ gia thần. Nói cách khác, vong hồn không tồn tại ở trong gia đình, cũng không trở về hưởng dụng lễ vật và phò hộ cho con cháu gì cả. Ngược lại, các nghi thức lễ bái ấy là nhằm cầu xin chư Phật Bồ Tát cho vong hồn được siêu thoát càng nhanh chóng càng tốt. Đây là điểm khác biệt rõ rệt về đối tượng thờ cúng cũng như mục

1. Về lý, *hồn* được coi là ý thức. Ở Tiểu thừa là thức thứ 6. Ở Đại thừa là thức thứ 8, *a-lại-da thức* là hồn (Theo *Từ điển Phật học* của Đoàn Trung Còn, Phật học tàng thư xuất bản, Sài Gòn, 1967, tập nhì, tr. 473...).

đích và ý nghĩa trong tang lễ - tang tế theo Gia lễ của Nho giáo và các nghi thức cúng tế liên quan đến vong hồn của Phật giáo.

III

Trong sáu đường đi của vong hồn gọi là lục đạo - theo thể mặt luận Phật giáo, thì địa ngục đặc biệt được biện sự một cách tường tận đến từng chi tiết và cũng được phổ cập một cách rộng rãi nhất trong công chúng, kể cả những người không là tín đồ Phật giáo.

Đại thể, âm phủ có mười điện, mỗi điện do một vị Minh vương thống quản với nhiệm vụ thưởng công và phạt tội các vong hồn.

Nhất điện do Tán Quang Vương thống quản. Đây còn gọi là Thành Phong Đô, nơi định tội phước đầu tiên của vong hồn.

Kẻ có phước khi tại thế (sau khi chết) sẽ được Tán Quang Vương cho lệnh tiếp dẫn về cõi trời hay cực lạc quốc của Phật A Di Đà. Những người tội phước bằng nhau được chuyển thẳng tới điện thứ mười cho đầu thai: hoặc gái làm trai hoặc trai làm gái. Còn những vong hồn phước ít tội nhiều thì làm án chuyển qua điện thứ nhì, thứ ba... đến điện thứ chín để cầm ngục và hành tội.

Từ nhì điện đến cửu điện, mỗi điện có một ngục lớn và 16 ngục nhỏ. Tổng cộng có 8 đại địa ngục, 128 ngục nhỏ và 2 nơi gia hình quan trọng khác là *Huyết ô trì* (ao máu dơ) và *Uống tử thành* (nơi trú ngụ của những kẻ chết oan ức để chờ hồn kẻ hãm hại mình xuống mà đòi tội).

Điện thứ mười do Chuyển Luân Vương thống quản. Ở đây có 36 loại cầu khác nhau, đặc biệt là cầu Nại Hà - chiếc cầu vòng trơn trượt để xử phạt các tội nhân: họ đi trên cầu ấy bị trượt chân sa xuống sông cho chó ngao, thuồng luồng, rắn giải cắn xé... Điện này là nơi định tội phúc cho đầu thai lên các phương của thế gian.

Địa ngục, ngạ quỷ, súc sanh, ba ác đạo của lục đạo, là những đọa kiếp hải hùng mà thân nhân luôn cầu mong cho vong hồn của người quá vãng được thoát khỏi. Đây là mục đích tín ngưỡng cơ bản của các nghi tiết cúng tế liên quan đến vong hồn. Mục đích tín ngưỡng này có thể đạt được đối với người chết bình thường lẫn những trường hợp chết bất đắc kỳ tử bằng các hình thức nghi lễ và đặc biệt là cả những công quả do con cháu người quá vãng thực hiện. Nếu con cháu người quá vãng biết bố thí, làm việc từ thiện: trang nghiêm Phật tượng, ấn tống kinh điển, cúng dàng tăng giả... thì vong hồn thân nhân đã quá vãng cũng nhờ những quả phước ấy mà siêu độ. Việc thực hiện các nghi lễ và việc thực hành những hạnh lành ích chúng lợi sanh là hai mặt của một vấn đề; song trong thực tế, việc thực hiện các nghi thức cúng tế lại là một dụng sự khá phổ biến đến nỗi nhà chùa đã hình thành một hoạt động chuyên trách gọi là *ứng phú*, một môn hành sự có mục đích hoằng pháp chiếu theo cơ duyên của thế nhân là nhằm “đi huyền độ chơn”.

Các nghi thức mang chức năng “đi huyền độ chơn” đa số đều liên quan đến tín ngưỡng cúng tế vong hồn, đặc biệt là các vong hồn bất đắc kỳ tử và các vong hồn không người tế tự.

Tuy nhiên, trong thực tế, các nghi tiết cụ thể của lễ *vớt vong, cúng cô hồn*, thậm chí lễ *Vu lan xá tội vong nhân* vào dịp rằm trung nguyên cũng không thuần là bắt nguồn từ giáo thuyết Phật giáo.

Những vong hồn bị chết bất đắc kỳ tử (chết đuối, bị sát hại, chết oan ức, bị chết vì tai nạn xe cộ, bị hãm hiếp, bức tử...) cùng với những vong hồn không người tế tự, gọi chung là thập loại cô hồn, được coi là những vong hồn không được siêu thoát cần phải cử hành các nghi thức tế độ cho chúng để chúng không vất vưởng trên trần gian mà làm hại con người.

Nghi thức *vớt vong* nhằm giải trừ *cái hung*, chấm dứt việc “bắt người thế mạng” của vong hồn bị chết đuối, chết vì tai nạn

xe cộ. Đối với nhà chùa, lễ này được các nhà sư đảm trách và nghi thức hành lễ gọi là *Thủy lục khoa nghi* nhằm vớt vong hồn kẻ bị nạn đem về chùa cho họ được “ăn mày kinh Phật” mà siêu thoát.

Tuy nhiên lễ vớt vong lại là một tập tục gốc từ tín niệm dân gian và Đạo giáo, xuất phát từ một quan niệm xa xưa về một loại thủy thần - gọi là *ma lạp*. Tục truyền, *ma lạp* là loại thủy thần cô độc nên thích bắt người khác phái để kết đôi. Kẻ bị chết đuối, nếu là người bị *ma lạp* bắt sẽ trở thành *ma da*, nếu trong 100 ngày sau khi chết mà hồn họ không được thấy pháp làm phép trục hồn lên trần thế. Quá thời hạn này, hồn nạn nhân không muốn thành *ma da* vĩnh viễn buộc phải bắt một người khác thế mạng cho mình. Vì thế, thân nhân người chết đuối và những người sống trong vùng dòng nước đó thường phải tiến hành lễ vớt vong để giải trừ cái hung có thể xảy đến cho họ.

Nếu nghi thức lễ vớt vong của nhà chùa có các nghi tiết phương thuật thì ở nghi thức này của thầy pháp cũng có tràng phang có ghi chữ *úm*, cây kim tích trượng của Phật Địa Tạng với Phật ấn theo bên dưới và trong một loạt các thần thánh (Thái Thượng lão quân, Ngọc Hoàng thượng đế, Diêm vương, Triệu Công Minh, Trương Thiên sư, Bà Thủy, Thủy ma...) được cầu viện đến, cũng có cầu đến Đường Tăng Tam Tạng...⁽¹⁾.

Nói chung, tất cả hai nghi thức vớt vong trên đây cho chúng ta thấy rằng tập tục liên quan đến vong hồn người chết bất đắc kỳ tử được xác lập trên một quan niệm mang tính chất tổng hợp Đạo giáo và Phật giáo. Trong một số nghi tiết cụ thể, sự đan xen những tín niệm và nghi thức bắt nguồn từ các giáo thuyết khác nhau thực sự là một phức thể không có một sự khu biệt nào. Đặc điểm này cũng tồn tại trong tập tục cúng cô hồn.

1. Theo Ant. Bretion: *Croyances et Superstitions cochinchinoises*. -Revue Indochinoises, 1961, No 5 - 6, p. 467 - 468.

Tập hợp những vong hồn cô độc, không có người tế tự, không siêu thoát được nên tàng ẩn ở khắp mọi nơi. Chúng đói khổ nên tìm cách làm hại người để nhờ lễ cúng quải. Do đó, trong dân gian, việc cúng cô hồn là một việc làm nhằm đối lấy sự an lành và chừng mực nào đó cũng có ý nghĩa bố thí cho những vong hồn bất hạnh.

Ở một số địa phương, người lập miếu thờ âm hồn ở khuôn viên đình, hay ở bìa làng, lễ cúng cô hồn là dịp lễ định kỳ hàng năm, thường là vào tháng 7 âm lịch, không nhất thiết là vào đúng rằm trung nguyên.

Theo Lê Văn Phát⁽¹⁾, cô hồn được cúng cả 3 ngày rằm lớn (Thượng nguyên, Trung nguyên và Hạ nguyên). Theo tập tục thờ Tam Quan gốc từ Đạo giáo và được tiến hành vào 3 ngày rằm lớn, gọi là Tam nguyên: rằm Thượng nguyên là vía Thiên Quan, rằm Trung nguyên là vía Địa Quan và Hạ nguyên là vía Thủy Quan. Căn cứ vào nông lịch cổ, đây là 3 thời điểm tổ chức lễ nghi nông nghiệp. Lễ Thiên Quan nhằm tạ ơn trời sau vụ mùa năm qua (thu hoạch vào cuối năm âm lịch). Lễ Địa Quan là lễ cúng tạ thần Đất khi bắt đầu vụ cấy. Lễ Thủy Quan là lễ cầu mùa, tạ ơn thần nước đã đem lại mưa thuận gió hòa. Như vậy việc cúng cô hồn trong ba ngày rằm lớn này dường như là một lễ phụ theo tập tục cũng phải có kiếng. Cúng thân, nhân đó cúng gia tiên và kiếng một lễ cho cô hồn gọi là tỏ lòng thể tất với quỷ thần vốn “tú tung linh tàng”, bâng bạc ở khắp nơi.

Ngày Trung nguyên, vía “Địa Quan Đại đế” có lẽ do chịu ảnh hưởng tín niệm của lễ Vu lan bốn nên cũng được gọi là lễ *Địa quan giải ách*. Tuy nhiên, cũng có quan niệm cho rằng, tháng 7 là tháng trục phá, hợp với việc phá dỡ, nên ở địa ngục cũng tháo cửa mở cổng và vong hồn được phép lên trần thế và do vậy, người đời cúng lễ, đốt vàng mã cho tổ tiên, đồng thời cúng cô hồn vào tháng

1. Lê Văn Phát, sđđ, tr. 56 - 60.

này. Rõ ràng là - trong dân gian, việc cúng kiếng cho vong hồn tổ tiên vào dịp Trung nguyên không chỉ xuất phát từ tín niệm của lễ Vu lan theo như lời dạy của đức Phật cho Mục-kiến-liên. Nói cách khác, lễ Vu lan ở chùa là một nghi lễ thuần Phật giáo và đồng thời, lễ cúng cô hồn ở thôn làng đình miếu là một lễ thức khác.

Trong lễ cúng cô hồn ở thôn làng vào tháng bảy âm lịch hàng năm thường có các sư sãi đảm nhận, và thực hành theo khoa nghi Phật giáo với nghi tiết chiêu u, với cây tràng phang, với hình ông Tiêu (Tiêu Diện Đại sĩ), và với kinh, chú...⁽¹⁾. Tuy nhiên, đối tượng tín ngưỡng của các nghi tiết chính yếu lại thể hiện một quan niệm khá khác biệt với lễ Vu lan. Nếu ở lễ Vu lan, việc dâng cúng vật thực trong dịp này là cho chư Tăng để nhằm được chia sẻ một phần công đức của tăng bảo cho thân nhân quá vãng của mình, nhờ phần công đức ấy mà chuyển nghiệp, siêu thoát; còn ở lễ cúng cô hồn, đối tượng dâng cúng vật thực chính là các vong hồn cô độc ấy. Chúng được mời về, cho hưởng lễ vật đầy đủ và cuối cùng là tống khứ đi khỏi thôn làng để từ đó không ẩn náu phá hoại, làm hại con người. Ở lễ chẩn tế cô hồn này, dường như các sư sãi Phật giáo đã thuận theo quan niệm thờ cúng vong hồn của Đạo giáo. Nói cách khác, Phật giáo cũng đã khế hợp theo cơ duyên của chúng sanh, tức ít nhiều cũng thuận theo tập tục của thể nhân. Đây là một nghi lễ mang tính chất tổng hợp Nho - Phật - Đạo giáo tiêu biểu.

* * *

Việc xem xét một vài tập tục liên quan đến việc thờ cúng tổ tiên, nói rộng ra là tục thờ vong hồn trên đây đã cho thấy tính chất không thuần nhất trong các tập tục tế tự. Các tín niệm có nguồn gốc từ các giáo thuyết khác nhau, trong quá trình lịch sử, đã đồng thời tác động vào các tập tục tín ngưỡng và từ đó, chúng định hình và định tính các tập tục tế lễ đó. Tuy nhiên, sự tác động

1. Lê Văn Phát, sđđ, tr. 56 - 60.

ấy dường như không dẫn đến việc đồng hóa theo một quan niệm giáo thuyết riêng nào mà là chen lộn và cộng tồn bên nhau để tạo thành một tổng thể mang tính chất phức hợp cả Nho, Phật và Đạo giáo. Đặc điểm hỗn dung văn hóa này ăn sâu trong tín niệm phổ biến của dân chúng đến nỗi trong thực tế các tập tục tín ngưỡng, ở đây là những tập tục tín ngưỡng liên quan đến vong hồn người chết, đều được chấp nhận mà lễ ra bị phản bác nếu cố chấp theo một giáo thuyết riêng nào đó.

ÂM LINH, ÂM HỒN VÀ THẾ GIỚI BÊN KIA

1. Thế giới bên kia là vấn đề thắc thỏm trong tâm trí mọi người. Ngay cả những người phủ định điều này cũng phải tìm cách biện giải về sự không tồn tại của cái gọi là thế giới bên kia và việc tại sao nhiều người lại tin vào điều đó. Những người duy vật cho rằng thế giới bên kia là hệ quả của sự hạn chế về trình độ nhận thức của con người. Chẳng hạn các quy luật chi phối những hiện tượng tự nhiên vẫn còn ngoài tầm hiểu biết của họ thì con người vẫn còn coi thế giới bên kia bị/ được điều hành bởi các sức mạnh siêu nhiên. Tuy nhiên, đây không phải lý do duy nhất khiến cho người ta tin vào thế giới bên kia mà còn có lý do khác nằm ở những bế tắc trong việc giải quyết những mâu thuẫn xã hội. Nói chung, theo quan điểm duy vật thì lòng tin vào thế giới bên kia chẳng qua là thứ bù đắp cho sự hụt hẫng trong cuộc sống trần gian này của con người. Nó chuộc lại cuộc sống đã bị tước đoạt hết mọi hy vọng, cùng khổ, dốt nát và sợ hãi bằng cách hứa hẹn sẽ được đền bù tất cả sau khi chết. Thế giới bên kia, như vậy, là một ảo vọng cần thiết.

Đối với các tôn giáo, dù không hoàn toàn giống nhau, ảo vọng này là một thực tại tối thượng. Phổ biến và cổ xưa nhất, thuyết vạn vật hữu linh (animism: còn gọi là thuyết duy hồn, thuyết vật linh) coi thế giới bên kia là bộ mặt khác của cuộc sống trần gian vì sự sống là một nguyên lý vũ trụ: tất cả vạn vật (đất đá, cỏ cây,

sinh vật...) đều có linh hồn; theo đó, mọi thứ quanh ta đều chứa đựng sự linh thánh - tứ tung linh tàng.

Đối với các tôn giáo độc thần, thế giới bên kia là nơi phán xét cuối cùng - hoặc được lên thiên đàng hoặc bị đọa xuống địa ngục - dành cho những con người mà linh hồn gắn liền với chuyển đi qua trần thế một lần duy nhất. Đối với các tín đồ của thuyết hóa kiếp/ tái sinh thì thế giới bên kia là một thực tại duy nhất vĩnh hằng, hiện diện khắp nơi và cuộc sống chỉ là những phản chiếu khúc xạ của thực tại đó, là hệ quả tất yếu của chuỗi quy luật nhân quả diễn ra trong dòng thời gian miên tục, vô gián bất đoạn. Nói cách khác, cuộc sống là một chuỗi nối tiếp những sự sinh ra và tái sinh: sau khi chết, con người sẽ tái sinh vào thế giới này dưới một dạng khác tức tất cả mọi người đều đã kinh qua nhiều tiền kiếp và sẽ còn trải qua nhiều kiếp tái sinh trong tương lai.

Tình hình chung ở xứ ta, qua lịch sử, là nơi tụ hội hầu hết các giáo thuyết, học thuyết triết học; song đến nay, cái sản chung của văn hóa vẫn là thuyết vạn vật hữu linh⁽¹⁾. Do đó, các tín niệm của các cộng đồng tín đồ ít khi được hiểu một cách thuần nhất. Nói cách khác, trong tâm thức văn hóa - tín ngưỡng, thế giới bên kia là một bức tranh tổng hợp đa sắc. Chẳng hạn trong thực tế, tập tục thờ cúng tổ tiên, các tập tục tín ngưỡng và lễ hội liên quan đến vong hồn khác, khó mà phân biệt rạch ròi giữa các tín niệm thuộc về tín ngưỡng dân gian hay tín niệm của Nho, Đạo hoặc tín niệm thuộc Phật giáo.

2. Một cách tổng quát, trong tâm thức dân gian phổ biến quan niệm vũ trụ luận Hai bên: một bên là thế giới của người sống và một bên cõi của tổ tiên quá vãng. Ví dụ: Mường Người và Mường Ma (người Mường), buôn làng của người sống và cõi Mang Lung của vong hồn tổ tiên (người Ba Na), cõi Câr Movih của người sống và phiên bản của cõi người nhưng trái ngược lại

1. Trần Quốc Vương, *Việt Nam: 100 năm giao thoa văn hóa Đông - Tây*, trong *Trong cõi*, Nxb. Trăm Hoa, 2003, tr. 204.

là cõi Côi Atâu của người chết (người Jarai)... Chết là đi về cõi bên kia sau lễ Mở Cửa Mả (người Việt), lễ Bỏ mả (của các dân tộc Tây Nguyên). Vũ trụ luận Hai bên, ở cấp độ chi tiết hơn được phân ra làm ba tầng: tầng trời, tầng giữa và tầng dưới (dưới đất và dưới nước). Đối với người Việt, trong lịch sử, do ảnh hưởng của nguyên lý âm - dương về nguồn gốc vũ trụ nên thế giới bên kia là hai cõi quỷ và thần, hồn và phách (vía).

*Ngựa của số, kiến đầu càn, xem ngày tháng dễ qua thoãn thoắt,
Bọt ghềnh sông, vờ mặt nước, tựa thân người kíp biến mơ mơ.
Cổ tới nhần nay,
Sinh thì có hóa.*

Ấy vậy: Hồn là thần, phách là quỷ

(Lê Thánh Tông: *Thập giới cô hồn Quốc ngữ văn/ Bài Mò đầu*)

Hồn là phần tinh anh, cái phần thần thánh có ở bản thể con người và nó là thứ “khinh quang” nên “thăng thượng” lên cõi chiêu dương (sáng rực). Phách (vía) là thứ “trọng ám” nên “trầm hạ” xuống đất, tan biến theo sự tiêu vong của thể xác: Thác là thể phách, còn là tinh anh (Nguyễn Du). Nói chung, tâm thức vũ trụ luận Hai bên, về sau, đã gặp thuyết Nhị nguyên chính thống về nguồn gốc vũ trụ được xây dựng trên nguyên lý âm - dương này và thế giới ba tầng lại dung hợp với thuyết Tam tài (Thiên - Địa - Nhân) của Nho gia. Tất nhiên, trong thực tế không bao giờ dễ khu biệt đơn giản như vậy⁽¹⁾.

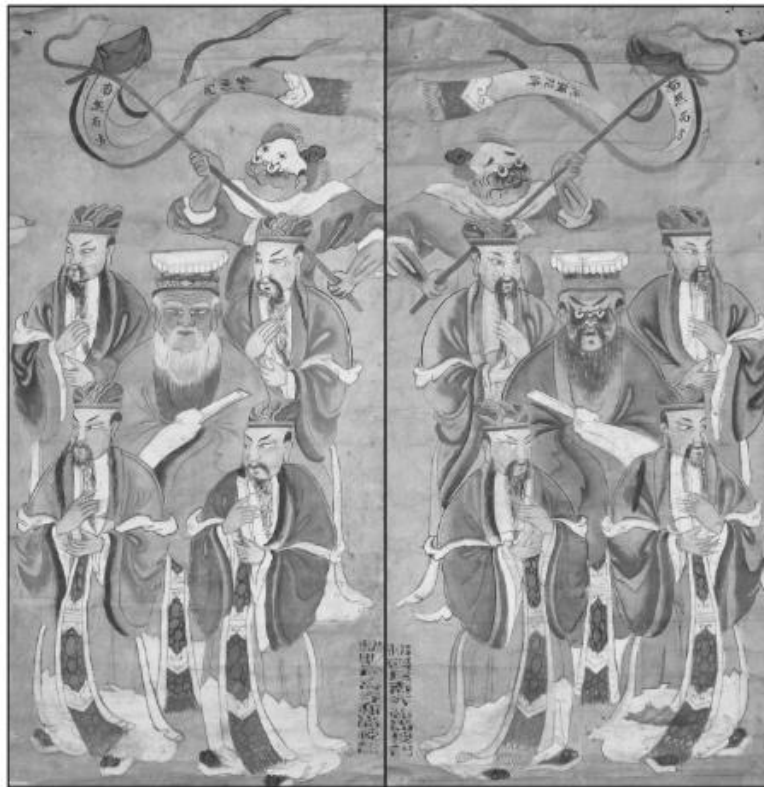
Đối với Đạo giáo, tuy cùng đặt nền tảng trên Dịch lý, song nỗ lực thoát khỏi định mệnh của cái chết bằng việc mưu cầu sự bất tử và những chuyến du hành tiêu dao ở cõi tiên ngoài thế gian (bồng lai, phương trượng, doanh châu, thiên thai, đào nguyên...) là những cơ may có một không hai (Tứ Thước, Lưu Thần, Nguyễn

1. Xem Huỳnh Ngọc Trảng, “Sự hồn dung văn hóa trong tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên ở Nam Bộ”, Nguyệt san Giác Ngộ, số 116, 11-2005, tr. 24 - 38.

Triệu...). Còn đối với Nho gia, nỗ lực trung tâm là sự trung chính, hướng vào giá trị trung hiếu. Họ coi sự bất tử là chủ đề biểu trưng cho sự thuần khiết tinh thần nên đối với quỷ thần họ giữ thái độ “kính nhi viễn chi”. Bức tranh về thế giới bên kia được Phật giáo bổ sung bằng những biện sự phong phú với những cảnh giới đa sắc tạo nên một thành phẩm tổng hợp tam giáo.

Thác là thể phách, còn là tinh anh. Cái tinh anh, tức linh hồn (một trong ba hồn: sinh hồn, giác hồn và linh hồn) được đưa đi xét xử trước những tòa án ở Diêm phủ. Theo kinh Địa Tạng: “Từ khi tạ thế, trong 7 tuần đầu, thần thức chưa có định sở đang còn vờ vẩn khắp nơi. Nếu tang gia vì người quá vãng chí thành cầu nguyện, Phật sẽ tiếp độ”. Đây là tín lý của nghi “Trai thất”: cúng thất 7 tuần đầu để cầu cho vong hồn/ thần thức (còn gọi là Trung ấm/ Thức thân) được vãng sanh cõi Cực lạc/ Tịnh độ/ Niết bàn vô vi. Ở đây, chúng ta không xét về mặt lý của giáo thuyết, các tòa án dưới âm phủ là những biện sự đậm chất thực dụng: Thập điện Minh vương/ Diêm vương cai quản mười cửa ngục... tuy có nguồn gốc Phật giáo nhưng về mặt tổ chức và thủ tục lại rập theo khuôn mẫu các tòa án của nhà nước quân chủ. Ngoài những vong hồn được siêu thăng, thoát khỏi luân hồi sanh tử, thì chúng sanh, tùy theo các nghiệp tội ác khác nhau phải trôi lăn trong lục đạo: địa ngục, súc sanh, ngạ quỷ, tu la, người, thiên. Các vong hồn khi sinh tiền làm các việc thiện ác như thế nào thì sẽ có những hình thức xử phạt tương ứng. Thời gian câu lưu ở đây không phải là sự giam cầm vĩnh viễn theo tín niệm “sự phán xét cuối cùng” mà là một sự chuyển tiếp - dài ngắn tùy trường hợp - giữa hai kiếp đời trên trần gian, kể cả những trường hợp phạm các trọng tội bị đọa vào địa ngục. Ở tại đệ nhất điện, nơi xét xử đầu tiên, là sự phân loại: những người hiền đức được cho tiếp dẫn về cõi Tịnh độ/ Cực lạc, tức vĩnh viễn thoát khỏi luân hồi sinh tử; còn lại, những vong hồn khác tùy theo tội, phước được chuyển qua các điện khác để làm tội và rồi được đầu thai theo lục đạo qua 4 hình thái tái sinh (tứ sanh: thai, noãn,

hóa, thấp). Ở con đường tái sinh này, địa ngục được coi là luyện ngục với những hình phạt khủng khiếp. Thế giới bên kia như vậy đã tham dự vào lịch sử thế gian, tức thuyết luân hồi, đã có công năng đạo đức. Những cảnh sống cực lạc vĩnh hằng là phần thưởng cho các công đức đã tạo được và theo đó, mấu chốt của hệ thống này không phải là cõi Cực lạc/ Tịnh độ mà là địa ngục. Để khuyến giáo con người gắng sức đạt đến giải thoát, tín niệm về địa ngục là biện sự để răn đe, để tăng cường khát vọng hướng thiện. Đối mặt với sinh tử không là vấn đề mà việc bị đọa vào địa ngục, rơi vào u đồ ác đạo làm súc sanh, ngạ quỷ (quỷ đói), địa ngục mới là vấn đề.



Thập điện Diêm Vương, tranh dân gian Nam bộ

3. Tính chất hai cực của thế giới bên kia rõ ràng là những biện sự có được từ cách nhìn của xã hội này về thế giới trần thế. Đó là điều gọi là “sự tử như sự tồn” hay “âm dương đồng nhất lý”. Loài người được chia làm 4 loại: 1/ Những người hoàn toàn tốt thì được giải thoát khỏi luân hồi, được tiếp dẫn lên sống ở cõi Cực lạc/ Tịnh độ; 2/ Những người hoàn toàn xấu phải đọa xuống địa ngục; 3/ Những người tội phước bằng nhau được chuyển thẳng đến điện thứ 10 cho đầu thai; và 4/ Những người phước ít tội nhiều thì tùy tội nặng nhẹ được chuyển qua điện thứ 2 đến điện thứ 9 để thọ tội. Các hình phạt nặng nhẹ, thời gian lưu giữ tại nơi luyện ngục dài hay ngắn tỷ lệ tương ứng với tội nhiều hay ít.

Theo tín niệm “âm dương đồng nhất lý” của Nho giáo, thì con cháu được coi là hiếu tử phải lo tu bồi bổ mã, thực hiện đầy đủ việc cúng giỗ, tế tự để dâng cúng vật thực, đốt giấy tiền vàng bạc, đồ mã... cốt để tổ tiên ở thế giới bên kia không bị đói khát, thiếu thốn. Ngược lại, theo tín niệm của Phật giáo, việc chuộc tội cho vong hồn cha mẹ, thân thích có thể thực hiện được bằng việc bố thí, cúng dường Tam bảo, chư Tăng, làm việc từ thiện để tìm kiếm công đức mà hồi hướng cho tổ tiên sớm được siêu độ, thoát khỏi u đồ ác đạo hoặc đạt được cảnh giới Cực lạc. Việc cúng dường chư Tăng vào ngày Tụ tứ/ Vu lan bốn cốt nhờ công đức của chư Tăng mà diệt trừ nỗi khổ cho vong hồn tổ tiên mình. Do đó, Vu lan bốn là pháp hội do chư Tăng thực hành nhằm siêu độ linh hồn cho người chết. Về sau, Địa Tạng bốn (hội Địa Tạng) tổ chức vào ngày vía vị Bồ Tát này (23-7 âm lịch) cũng có thêm công năng ấy. Các lễ trai đàn chẩn tế cô hồn của cộng đồng (hay nghi Mông Sơn hàng ngày ở chùa) lại nhằm mục đích kép: thí thực cho ngạ quỷ, cô hồn và truyền giảng đạo pháp khiến cho chúng giác ngộ mà xả bỏ sân hận, thủ chấp đặng được giải thoát. Nói chung, các pháp sư nhà Phật rất ráo đều nhắm đến cứu cánh giác ngộ, giải thoát.



Cảnh trong lễ trai đàn

4. Dưới tín niệm phổ biến trong dân gian, những vong hồn cô độc (cô hồn) do không có người tế tự bị đói khát, lạnh lẽo nên thường lang thang vờn trên trần thế, gieo rắc tai họa. Đó là đối tượng mà thế nhân phải tìm cách giải trừ. Hoặc thực hiện việc cúng cô hồn thường xuyên (hàng tháng vào mùng 2 và 16 âm lịch) đối với các gia đình buôn bán, làm ăn các nghề có nhiều nguy hiểm (kinh doanh xe đò, tàu bè...) hoặc hàng năm đối với các cộng đồng làng xã hay cộng đồng nghề nghiệp (cúng cô hồn chợ đối với cộng đồng tiểu thương). Trường hợp đặc biệt, các pháp sư Đạo giáo lại tiến hành các phương thuật giải trừ: trấn yểm, bùa chú, dùng máu chó, roi dâu để xua đuổi.

Nho gia chủ trương “quý thần kính nhi viễn chi”, là xuất phát từ quan điểm hướng sự quan tâm chính yếu của họ vào các vấn đề nhân sinh của xã hội. Do đó, việc các Thánh nhân xiển dương đạo thần minh là để làm phương tiện giáo hóa khiến trong thiên hạ đều quy phục (*Thánh nhân dĩ thần đạo thiết giáo nhi thiên hạ phục hĩ*/ Thoán truyện, Quẻ quan, Kinh Dịch). Ở đây việc ứng xử với các vong hồn cô độc, mồ hoang vô chủ, không người tế tự theo chủ trương “kính nhi viễn” là biểu hiện lòng nhân nghĩa thông qua các cuộc tế lễ tập thể - gọi là cúng âm linh, Tế Nghĩa trùng. Lễ này được cộng đồng thôn xã tổ chức hoặc vào rằm tháng Giêng, rằm tháng Tư, rằm tháng Bảy hay trước sau lễ cúng đình làng hàng năm hay phổ biến là vào cuối tháng Chạp, sau khi các tộc họ trong thôn làng đã thực hiện xong lễ Chạp mà, thường là sau ngày đưa Ông Táo (23 tháng Chạp). Công việc đầu tiên là dân làng cùng nhau ra đồng tìm các phần mộ vô chủ - gọi là hoang mộ/ mồ hoang để đẩy cỏ, tu bồi lại cho tươi tắn và sau đó, tiến hành lễ cúng tế tại một địa điểm cố định; hoặc ở đàn nghĩa trùng lập ở sân đình, miếu hay các đàn miếu âm linh...

Nói chung, xét về lý, Tế Nghĩa trùng là việc-nghĩa-phải-làm đối với các số phận bất hạnh: tuyệt tự hay con cháu xiêu lạc không thể tu bồi mồ mã, tế tự; song mặt khác, việc thực hành lễ Tế Nghĩa

trùng còn là nỗ lực hướng tính hung hoang của các cô hồn vào việc phục vụ lợi ích cộng đồng, khiến chúng trở thành lực lượng bảo hộ trật tự siêu tự nhiên của cộng đồng.

Mộ nghĩa, kinh dâng lễ bạc: lũng xôi, chén rượu, ba nén hương xông đến chín từng;

Hồn linh giúp đỡ dân đen: người mạnh, của nhiều, sinh cội phúc, nối liền một mối.

(Văn tế nghĩa trùng: Thôn Đại Phú, xã Đại Nghĩa, Đại Lộc, Quảng Nam)

Ở cấp độ khác, trong các lễ cúng giỗ ở mỗi gia đình, tập tục bày một mâm cúng (ngoài hiên nhà hay trước sân) cô hồn/ chiến sĩ/ người khuất mày khuất mặt cũng thể hiện ý nghĩa thuộc truyền thống “cúng kiếng”: cúng lễ Tổ tiên hay gia thần thì đồng thời kiếng (kính dâng) lễ vật cho các đảng cô hồn. Tất cả việc cúng tế như vậy đều có công năng kép: thể hiện đạo nghĩa sự tử như sự tôn và cầu an, giải trừ.

Ý nghĩa của tập tục Tế Nghĩa trùng, cúng cô hồn như vậy, trong chừng mực nào đó khá gần với chủ trương bố thí của nhà Phật trong khoa nghi trai đàn thí thực ngạ quỷ/ chẩn tế cô hồn, song về căn bản vẫn còn thống thuộc trong tín lý của thuyết vạn vật hữu linh, tức có khác với mục đích và tín niệm Phật giáo. Phật thoại được coi là duyên khởi của pháp sự Thí thực ngạ quỷ (quỷ đói) là câu chuyện kể về việc A Nan - đại đệ tử của Phật - nhập định trong rừng thấy một ngạ quỷ (còn gọi là Diệm Khẩu, Diệm Nhiên: thân thể khô gầy, sắc mặt hung dữ, đầu tóc rối bù, móng vuốt bén nhọn, bụng lớn như núi, cổ nhỏ như cây kim vá áo) phun lửa trước mặt. A Nan kinh hãi hỏi lý do. Ngạ quỷ bảo: Vì đời trước tâm bòn xén, keo kiệt, tham lam không biết đủ nên sau khi chết phải đọa vào đường ngạ quỷ, biến thành hình dạng như thế này đã nhiều năm. Ngạ quỷ lại báo cho A Nan biết rằng 3 ngày nữa A Nan sẽ chết và sẽ bị đọa vào đường ngạ quỷ! A Nan lo sợ, đến trước Phật cầu xin cứu độ. Đức Phật nhân đó nói kinh

Diệm Khẩu và pháp thí thực cho A Nan nghe: Nếu ông có thể bố thí thức ăn uống cho hằng hà sa số ngạ quỷ thì chẳng những không bị đọa vào đường ấy mà còn kéo dài được tuổi thọ, được quỷ thần phù hộ, gặp được an lành.

Ngoài Phật thoại trên, một y cứ khác là kinh *Vu Lan Bồn*. Theo đó, nghi thức siêu độ lịch đại tông thân được cử hành vào rằm tháng Bảy âm lịch hàng năm là nhằm giải cứu khỏi hình phạt thống khổ như bị treo ngược (Ullambana: đảo huyền) của các vong hồn. Theo kinh này: Đệ tử của Phật là Mục Kiền Liên dùng thiên nhãn thông thấy mẹ bị đọa vào đường ngạ quỷ, ngày đêm khổ sở liên tục. Thấy vậy, Mục Kiền Liên dùng thần thông xuống địa ngục dâng cơm cho mẹ, nhưng do ác nghiệp thọ báo nên cơm biến thành lửa: Bà không ăn được! Mục Kiền Liên cầu xin Phật giải cứu cho mẹ. Phật dạy Mục Kiền Liên: Vào ngày rằm tháng Bảy, tức ngày chư Tăng tự tứ (sau 3 tháng an cư) dùng thức ăn quý, vật phẩm cúng dường Tam bảo sẽ được vô lượng công đức, cứu được cha mẹ bảy đời.

Qua hai Phật thoại này, pháp sự Thí thực ngạ quỷ là nhằm xiển dương hạnh bố thí, cũng tức là thể hiện lòng đại bi đối với chúng sanh đói khát, khổ não. Ở *Vu Lan Bồn* nội hàm nghĩa báo ân/ báo hiếu có phần tương đồng với quan niệm của Nho gia, nhưng cái khác ở đây, đối tượng dâng lễ vật không phải là các vong hồn của ông bà cha mẹ quá vãng mà là Tam bảo, cụ thể là chư Tăng để qua đó, nương nhờ công đức Tam bảo mà hồi hướng đến họ đặng siêu độ cho vong hồn thân quyến thoát khỏi nỗi thống khổ và sớm được siêu sanh. Mục đích tối hậu của hai pháp sự này rốt ráo là chú vào cứu cánh giải thoát. Các biện sự về thế giới bên kia của nhà Phật cốt yếu là phương tiện giáo hóa chúng sinh, hướng vào mục đích khuyến thiện trừ ác của con người trần thế.

Tóm lại, xuất phát từ các tín niệm khác nhau về âm hồn/ cô hồn, trong thực tế lịch sử chúng ta có những hình thức lễ hội cúng

tế các đối tượng này đa dạng với những trình thức diễn xướng và thực hành nghi lễ phong phú. Ở đó, nếu hình thức nghi lễ Đạo giáo nhằm chúc năng giải trừ thì hình thức Tế Nghĩa Trùng lại có chúc năng giáo hóa, đề cao đạo lý nhân nghĩa không chỉ giới hạn trong quan hệ người với người mà còn lớn hơn: giữa người sống và người đã chết, xác lập một công ước giữa quá khứ và hiện tại. Riêng Phật giáo, các khoa nghi thí thực, chẩn tế cô hồn, vong hồn là những biện sự tùy thuận thế gian, để từ đó hướng con người đến thiện nghiệp và luôn nhắm đến cứu cánh giải thoát: sự giác ngộ chính bản thân mình.

NÓI VỀ CÂY NHANG VÀ TỤC THẮP HƯƠNG

*Đã không kẻ đoái, người hoài,
Sẵn đây ta thắp một vài nén hương.
Gọi là gặp gỡ giữa đường,
Họa là người đuổi suốt vàng biết cho.
Lắm rằm khấn khứa nhỏ to...*

(Nguyễn Du: *Đoạn trường tân thanh*)

Nhang, Hán đọc là “Hương”; cây nhang và nén hương là đồng nghĩa. Hương là lễ vật đứng đầu trong lục cúng, sáu thức lễ vật dâng cúng: hương, đăng (đèn), hoa, trà, quả, thực. Nói chung, trong bất cứ việc thực hành nghi lễ nào, hương là lễ vật không thể thiếu.

1. Như chúng ta thấy, cây hương bao gồm ba thành tố cơ bản để trở thành vật phẩm nghi lễ: hương thơm, khói và lửa để đốt.

Lửa chủ yếu có công năng tẩy uế và tái sinh; kể đó, lửa còn có công năng chuyển sự vật sang trạng thái vi tế bằng cách đốt cháy cái vỏ ngoài thô lậu; và thêm vào đó, lửa cũng được coi là phương tiện vận chuyển, là sứ giả của thế giới sống sang thế giới vĩnh hằng. Điều đó biểu hiện ở việc đốt lửa ở cạnh mộ người chết sau khi an táng theo tập tục địa táng; còn ở tục hỏa táng, lửa được coi là phương tiện “vận chuyển” người quá cố từ thế giới

sống hữu hạn sang cõi vĩnh hằng; và ví dụ phổ biến là đốt giấy tiền vàng mã (hóa vàng) hay đốt đồ mã gửi cho người thân quá vãng ở thế giới bên kia... Mặt khác, đối lập với nước, lửa thuộc về Trời vì nó luôn bốc lên phía trên; theo đó, ngọn lửa bốc lên thể hiện xung lực hướng thượng, hướng tới sự thăng hoa tinh thần. Ý nghĩa biểu tượng này có phần tương đồng với khói.

Khói bốc lên, cột khói từ thấp dần lên cao, tượng trưng cho sự nổi lên trời đất. Nói cách khác, khói biểu trưng cho mối liên hệ giữa Trời và Đất. Lại nữa, cũng rất phổ biến tín niệm rằng “khói” thoát ra từ một sinh vật được coi là sự ra đi của linh hồn khỏi thể xác. Như vậy, khói hàm chứa tính thiêng liêng của nó, nhất là loại khói có hương thơm.

Hương thơm có vai trò đặc biệt quan trọng trong hầu hết các nghi lễ tôn giáo: trầm hương, tốc hương, chiên đàn hương, uất kim hương, đinh tử hương, long não (ở châu Á), nhựa hương (đạo Cơ Đốc), hương nhựa còpan (văn minh Maya), thuốc lá (ở Nam Mỹ)...

Tính chất tế nhị không nắm bắt được nhưng có thật của hương thơm làm cho nó gắn liền một cách tượng trưng với sự có mặt của tinh thần, với bản chất của linh hồn vốn là những “năng lượng” hư hư thực thực...⁽¹⁾.

2. Cây nhang/ nén hương là vật phẩm mang cả ba đặc tính của lửa, khói và hương thơm nên sở dĩ một ý nghĩa tổng hợp; ở đó, khói hương là công dụng chính yếu giúp chuyển tải những mong cầu của người trần thế đến các đối tượng kính ngưỡng ở cõi trên, bao gồm tổ tiên, thần, Phật...

Đạo giáo coi khói hương là con đường dẫn dắt linh hồn hay lời cầu nguyện từ trần gian lên cõi Trời và gọi là “Dẫn hương lộ”. Con

1. Phần này dựa vào: *Từ điển biểu trưng văn hóa thế giới*, Nxb. Đà Nẵng và Trường Viết văn Nguyễn Du, 1997.

đường này đi qua Tam giới và hàng chục cảnh giới của chư vị thần linh⁽¹⁾. Còn Phật giáo sử dụng nhiều loại hương: *đồ hương* (để xoa trên thân, tượng), *thieu hương* (để đốt, xông), *huân hương* (ướp), *mạt hương* (bột thơm để rắc nơi đạo tràng, chùa miếu) và *hương thủy* (nước thơm để bôi, tắm thân, tượng, giặt đạo phục, rửa đồ tự khí...). Thieu hương gồm nhiều loại, phổ biến là đốt các hương liệu trong lò (lư hương/ hương lô/ huân lô...) và nén nhang. Hương (và hoa) được dùng để dâng cúng “Thập phương vô lượng Phật”. Người dâng cúng hương hoa được 10 thứ công đức: 1/ Đời sống tươi đẹp như hoa; 2/ Thân không bị hôi hám; 3/ Hương phước, hương giới tỏa khắp nơi; 4/ Dù sinh ra nơi nào thì tì căn (lỗ mũi) không hư hoại; 5/ Thường được mọi người qui ngưỡng; 6/ Thân thường thơm sạch; 7/ Kính tín chánh pháp; 8/ Đầy đủ phước báo; 9/ Sau khi chết sinh lên cõi trời; 10/ Mau chứng quả Niết bàn⁽²⁾.

Một vài dữ liệu trên cho chúng ta thấy nhang điện phổ biến trong vài thập niên gần đây, chỉ là hình tượng của nhang đốt và hoàn toàn không hội đủ các thành tố cơ bản của thứ vật phẩm đảm bảo được “công năng tâm linh” như truyền thống của việc thực hành nghi lễ. Việc dùng nhang điện, hoa nhựa là để trang trí, cho trang nghiêm nơi thờ tự mà thôi.

3. Đoạn trích từ *Đoạn trường tân thanh* trên đây, Nguyễn Du cho biết việc Kiều thả “vài nén hương” ở mộ Đạm Tiên và sau khi “lắm rằm khăn vải” thì âm dương đã cảm ứng.

Áo ào trút lộc rung cây,
Ở trong đường có hương bay rất nhiều.
Dè chừng ngọn gió lẩn theo
Dấu giày từng bước in rêu rành rành.

1. Xem: 1/ Phạm Ngọc Khuê, *Tranh Đạo giáo ở Bắc Việt Nam*, Nxb. Mỹ Thuật, Hà Nội, 2008, tr. 76 - 83; 2/ Quý Đông Sơn ngày nay và Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, *Tranh thờ các dân tộc thiểu số phía Bắc Việt Nam*, Nxb. Lao Động, Hà Nội, 2006, tr. 220 - 223.
2. Thích Minh Cảnh chủ biên, *Từ điển Phật học Huệ Quang*. Cáo bản, tr. 3156 - 3157.

Rõ ràng, Nguyễn Du đã không xác định rõ số lượng nén hương, song “một vài nén hương” ở đây hẳn không phải một bó nhang như thế nhân đời nay đi cúng lễ ở đền chùa. Tập tục truyền thống là thắp một nén hay ba nén hương là đủ tỏ lòng thành kính với tổ tiên, thần, Phật. Tại sao là như vậy?

Trả lời câu hỏi này là vấn đề liên quan đến con số mà các con số, từ rất xa xưa, không chỉ dùng để đếm, để tính toán mà chúng đã cung cấp một cơ sở chọn lựa để xây dựng nên các biểu tượng. Nói cách khác, con số không chỉ biểu thị các đại lượng mà cả ý tưởng về các thể lực vũ trụ lẫn xã hội. Ở đây, chúng ta chỉ đề cập đến những gì có liên quan trực tiếp đến việc thắp nhang một nén hay ba nén.

* * *

Số Một được coi là cơ sở và là điểm xuất phát, khởi đầu của bất cứ sự vật, sự việc nào đó. Ở đây, nó bước đi từ không đến có. Thắp một nén nhang (hay làm hoặc thụ đắc một thứ gì đó) là đã biểu thị rõ ràng *sự có* (kính tín), khu biệt với *sự không*. Cái nghĩa lý của một nén nhang là sự “*có còn hơn không*” hay như tinh nghĩa của ý câu thơ của thiền sư Từ Đạo Hạnh: “*Có thì có tự mây may/ Không thì cả thế gian này cũng không*”.

Mặt khác, số Một còn là Bản nguyên. Tuy không biểu hiện rõ, nhưng chính từ Một mà mọi dạng biểu hiện được khởi sinh... để rồi trở về một khi quá trình/ chu kỳ phát triển của nó kết thúc. Do đó, số Một là bản nguyên chủ động, là Đấng Tạo Hóa. Nó là điểm tượng trưng cho sự tồn tại, là nguồn gốc và chung cục của mọi sự vật. Chính vì vậy, số Một tự nó là con số thiêng. Hơn nữa, Một là bản chất của mọi hiện tượng, là cái đơn nhất trước khi bị phân chia hay tái phân chia theo nguyên lý “nhất thể phân thù”. Nói cách khác, số Một hàm nghĩa của loại *biểu tượng thống nhất hóa* (các biểu tượng có xu hướng dung hòa các mặt trái ngược, thực hiện việc tổng hợp các mặt đối lập) như các mạn đà la (*mandala*/

đàn tràng: sơ đồ vũ trụ), lục hào, bánh xe, vòng hoàng đạo... Các biểu tượng thống nhất hóa được coi như chứa đựng năng lượng tâm linh cực mạnh⁽¹⁾.

Số Ba là kết quả của phép cộng 1+2. Dưới cái nhìn biểu tượng thì ở đây là: Một tách thành hai, cả hai kết hợp với nhau/ nhập vào con đề/ kết quả của nó, đưa con này tích hợp được cả hai phẩm chất của cha lẫn mẹ, giống hệt như con số Ba là tổng hợp thể của số Một và số Hai⁽²⁾. Như vậy, số Ba tổng hợp tính “Tam - Nhất” của mọi sinh linh. Nó được coi là cội nguồn, là thể tổng hợp của các mặt/ các thành phần đối lập. Do đó, ở hầu hết các nền văn hóa, số Ba là một con số cơ bản - hiểu là con số **chính**, biểu hiện của sự toàn thể, sự hoàn thành: không thêm cái gì vào đây được nữa. Đây là bộ ba vĩ đại *Tam Tài*: Trời, người, con của Trời và Đất. Đối với Kitô giáo, đây là sự toàn hảo của Nhất Thể thánh thần: Chúa Trời là Một, nhưng có *Ba Ngôi*. Còn với Phật giáo là bộ ba tôn quý *Triratna*: Phật, Pháp, Tăng mà bất cứ tín đồ nào cũng phải quy y. Ba thứ báu tôn quý này, theo Đạo gia là Đạo, Kinh, Sư⁽³⁾. Và trong đạo Hindu, thần linh tối thượng được tôn thờ là bộ ba *Trimurti*: Brahma, Vishnu, Civa, gồm các mặt sản sinh/ sáng tạo, bảo tồn và hủy diệt/ biến cải. Có thể dẫn ra các bộ ba của nhiều sự vật, sự việc cho thấy số ba là con số cơ bản, con số **chính**, chẳng hạn như thời gian phân ba (*Tam thế*: quá khứ, hiện tại, tương lai), vũ trụ không gian tam giới (thượng, trung, hạ; Phật giáo: dục giới, sắc giới và vô sắc giới)... Do số Ba là con số **chính** (hiểu là “*Nguyên thể hoàn toàn*” / Theo *Từ điển Hán-Việt* của Đào Duy Anh)⁽⁴⁾ nên

1. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, sdd, tr. 598 - 599.
2. Tom Chetwynd: *A Dictionary of Symbols*. Paladin Book, Lodon, 1986, p. 286.
3. Lao Tử và Thịnh Lệ, *Từ điển bách khoa Nho-Phật-Đạo*. Bản dịch của Trương Đình Nguyên và các dịch giả, Nxb. Văn học, 2001, tr. 1227: “Thuật ngữ “Tam bảo/ ba thứ báu” của Đạo giáo: 1/ Chỉ từ ái, tiết kiệm, khiêm nhường. Đó là ba thứ báu để Đạo gia tu thân xử thế; 2/ Trong luyện công, người tu tri coi tai, mắt, miệng là “ngoại tam bảo”; coi tinh, khí, thần là “nội tam bảo”; và 3/ Tam bảo: Đạo, kinh, sư.
4. Theo Thiều Chửu, *Hán-Việt từ điển* thì: “Nguyên vật gì còn hoàn toàn chưa phân giải, gọi là **chính**”.

việc thắp ba nén nhang là việc thực hành nghi lễ... rất chính, bởi nó đã biểu thị sự toàn thể, sự hoàn thành - không thể thêm/ nên không cần thêm vào đó một/ vài nén nhang nữa cũng đã trọn lòng kính tín.

Lại nữa, con số Ba cũng biểu trưng cho cái tối đa. Chẳng hạn, trong lời nói thường ngày rằng “*Quá tam ba bận*” hay “*Ba chìm bảy nổi*”... đều xác định Ba là cực hạn của sự việc. Và trong đời sống, cũng như trong nghi lễ, chúng ta cũng thấy rất nhiều biện sự dựa trên con số Ba này, như: dâng lễ vật cúng thần Phật đều ba lần: sơ hiến, á hiến và chung hiến; việc đi kinh đàn của nhà chùa cũng diễn ra ba vòng; việc bái lạy thần Phật cũng vậy: nhứt bái, nhị bái, tam bái v.v... Nhân đây cũng lưu ý một số biện sự ngoại lệ thường thấy trong thông tục: 1/ Cúng Thổ Địa: người ta thắp năm nén nhang vì đó là việc lễ bái năm vị thần Đất “Ngũ phương - ngũ thổ” tọa vị ở các phương Đông, Tây, Nam, Bắc và Trung ương (Nói cụ thể thì mỗi vị cũng chỉ một nén); 2/ Việc lễ bái trong tang lễ thì khi chưa chôn cất, chưa thiết lập bàn thờ vong ở nhà, thì con cháu chỉ lễ hai lạy và khi tang lễ đã hoàn mãn, đã lập bàn thờ để an vị bài vị thì con cháu, thân quyến mới lễ bốn lạy. Con số bốn là số chẵn/ số âm và bốn lạy là “đạo thờ người chết”⁽¹⁾. Từ đó biện sự: thắp hai cây nhang trong tang lễ và sau khi an táng, thiết lập bàn thờ tại nhà, mới thắp bốn cây nhang. Đây là một biện sự sự-của-sự đi quá xa lí sự đã bàn ở trên.

1. Xem Nguyễn Thọ Dực (chủ biên), *Quan, hôn, tang, tế hội thông*, Trung tâm sản xuất học liệu xuất bản, Sài Gòn, 1974, tr. 47, 48.

DÒNG NƯỚC THANH XUÂN VÀ NGỌN NGUỒN THANH TỊNH

Gì thì mỗi khi Tết đến, chúng ta thường hay nhắc đến “*Thịt mỡ dưa hành, câu đối đỏ/ Nêu cao, tràng pháo, bánh chưng xanh*” cùng các tập tục lễ bái tổ tiên, gia thần, đi chùa, hái lộc... và dường như quên đi rằng Tết là một lễ tiết nông nghiệp, liên quan đến mùa vụ, gắn với sự chuyển mùa của trời đất, ở đó nước là một đối tượng vốn được quan tâm hàng đầu, biểu thị niềm mơ ước “phong điều vũ thuận”, là nguồn sống, là khởi nguyên của chu kỳ tái sinh và là phương tiện thanh tịnh hóa.

1. Cứ đến ngày 25 tháng Chạp, đa số chùa chiền, tu viện làm lễ Đưa Chư Thiên. Tập tục này phổ biến trong dân gian thành lệ cúng tiễn chư Thần chư Phật về trời vào ngày 25 tháng Chạp, sau lễ đưa Ông Táo hai ngày trước đó. Kể từ khi lễ tất niên, tăng chúng ở chùa, ban hội hương ở đình miếu và mỗi tư gia đều tiến hành dọn dẹp, chùi rửa hương án, đồ tự khí, tượng thờ... mà không sợ việc “làm động” đến các đối tượng thờ tự thiêng liêng. Nước tắm tượng chư Thần chư Phật phải là thứ nước tinh khiết, thường là nước mưa, nấu trong chiếc nồi mới và pha thêm các mùi hương cây lá có tinh dầu thơm... Việc dọn dẹp, tắm tượng xong thì đem an vị vào chỗ cũ và buông màn che kín cẩn thận cho đến khi cử hành lễ rước thần vào ngày cuối năm. Thời gian này tịnh nhiên không đốt nhang, gõ chuông, dâng cúng lễ vật gì cả.

Tập tục tắm tượng và tẩy rửa đồ tự khí, bàn thờ, điện thờ vào ngày 25 tháng Chạp nói trên có lẽ là một biện sự từ nghi thức *Sái tịnh/ Sái thủy* của nhà Phật. Đây là nghi thức được thực hành khi tu pháp *Hộ ma* hoặc pháp *Quán đỉnh* trong Phật giáo, và là nghi thức phổ biến trong khoa nghi Phật giáo: rải nước thơm đã gia trì ấn khế và chân ngôn để thanh tịnh đạo tràng - gọi là kiết giới thanh tịnh. Cần lưu ý rằng trong nghi thức tế lễ của Nho gia, nghi tiết *Quán tẩy* (Chánh tế đến nơi đặt thau nước: rửa mặt, lau mặt trước khi qui xuống niệm hương) cũng có ý nghĩa thanh tịnh bản thân trước khi thực hành nghi lễ thông linh với thần thánh.

Đối với người Việt, việc dùng nước nấu bánh chưng (pha với nước lạnh) để tắm cho trẻ vào chiều 30 Tết cũng như lệ “tắm tất niên” từ lâu đã là một cách thanh tẩy cuối năm có phần phổ biến. Người Chăm Ixlam có tập tục vào ngày mồng Một cả làng ra sông tắm để gột rửa cái xấu của năm cũ. Người H'mông, vào đêm tối cuối năm, mẹ và con gái gọi nhau đi gội đầu bằng nước lá chua; rồi mồng Một, cả làng bàn gọi nhau ra bến nước, mò nước rửa mặt, tắm gội. Người Gia Rai có 2 tập tục: 1/ sau khi đưa tang về, ông đầu tộc rải nước làm phép rửa nhà người chết và rải nước lên người đi đưa đám ma để xua ma quỷ, hồn người chết ám; 2/ Sau lễ bỏ mả, mọi người té nước vào tang chủ hoặc đưa tang chủ ra suối tắm cho sạch sẽ: từ đây, người sống không còn ràng buộc với người chết nữa và sống với cộng đồng như mọi người... Dẫn ra một số trong nhiều tập tục dùng nước thanh tẩy của nhiều tộc người xứ ta ở trên để chỉ ra rằng đây là tập tục phổ biến, kể cả các tộc người không chịu ảnh hưởng của đạo Phật. Tập tục dùng nước như công cụ thanh tẩy trong nghi lễ phổ biến từ đạo Hồi tới Nhật Bản, trong nghi lễ của phù thủy Đạo giáo, cũng như nghi thức rải nước trong lễ Kitô giáo.

2. Rõ ràng là rửa, gội, tắm... theo nghi lễ là biểu tượng của dòng nước làm sạch; và không chỉ là như vậy, hành vi nghi lễ này

cũng bắt nguồn từ nghi lễ biểu trưng của nguồn nước; theo đó rửa, gội, đặc biệt tắm, là tiếp nhận sức mạnh, phẩm chất của nguồn nước làm cho người ấy được sạch sẽ, sáng khoái, tiêu trừ bệnh tật, nâng cao khả năng sinh sản, trí tuệ sáng suốt... Công năng tẩy rửa và phục hồi của tắm phổ biến trong cả đời sống thể tục lẫn trong việc thiêng liêng. Tắm là nghi thức trong các nghi thức ghi nhận những bước ngoặt trong cuộc đời mỗi con người: sinh ra, bắt đầu có khả năng sinh sản và chết (chết ở đây được hiểu là chuyển kiếp, là chuyển từ thế giới bên này sang thế giới bên kia - nơi chốn chuẩn bị cuộc tái sinh/ đầu thai mới). Theo ý nghĩa đó, tắm vào thời điểm giao thừa của chu kỳ thời gian năm cũ - năm mới cũng hàm chứa ý nghĩa kép: tẩy uế và tái tạo sự sống. Tắm là đắm mình trong nước là sự trở về nguồn cội khởi nguyên, là tự tiếp cho mình từ kho dự trữ tiềm năng vô biên và lấy ở đó một sức mạnh mới. Do đó, nước không chỉ gột rửa, thanh tẩy mà còn là năng lực tái sinh. Từ đó, nước là nguồn gốc của sự sống, biểu tượng của khả năng sinh sôi nảy nở. Tập tục té nước vào nhau của một số dân tộc ở Đông Nam Á cũng mang ý nghĩa tẩy uế và tái tạo sức sống chứ không chỉ là một “biến thể” của tập tục cầu mưa như một số nhà nghiên cứu giải thích.

3. Về mặt tự nhiên, nước là thứ trời cho, là ân phúc của trời; đặc biệt, các cư dân nông nghiệp coi mưa là biểu tượng ban phúc, sông suối là tác nhân của phì nhiêu. Bởi vậy, cứ đến chiều 30 Tết, phổ biến tập tục gánh nước đổ đầy tất cả lu,盎, ghè, hồ chứa và đập giếng lại. Việc làm này biểu hiện điều cầu mong được sung mãn: đầy đủ, không thiếu thốn trong năm tới. Ở đó nước được coi là cội nguồn của cuộc sống.

Tập tục múc nước giếng hay đi lấy nước suối (máng nước, mò nước) trong đêm trừ tịch để đem về cúng tổ tiên (cúng nước, nấu xôi cúng, pha trà cúng...) của các tộc người ở xứ ta cho thấy việc coi nước là vật phẩm tinh khiết có nguồn gốc thiêng liêng và có

công năng khởi tạo nên sự hanh thông, cát tường - cụ thể là ấm no, hạnh phúc. Người Pu Páo, người Thái ở Mai Châu có tục, sau bữa cỗ cuối năm không được rửa bát đĩa vì kiêng không để nước thiêng trôi đi... vô ích!

Các tộc người miền núi xứ ta hầu hết đều cho rằng nước của trời làm ra thóc lúa; họ cũng coi trọng chức năng tái sinh của nước; đặc biệt nhấn mạnh nguồn gốc vũ trụ của nước mưa: là tinh dịch của trời làm thụ tinh cho đất. Chính vì coi nước là nguồn sống nên không ít dân tộc xem nguồn nước, bến nước, mỏ nước là địa điểm thiêng, là đối tượng cầu cúng, tạ ơn vào dịp cuối năm cũ, đầu năm mới. Trong các lễ vật dâng cúng bến nước luôn phải có một bầu nước. Bầu nước cúng này có phần tương đồng với tục cúng nước (chén, bát...) trong lễ cúng thần - Phật, tổ tiên và tục lấy nước đầu năm từ giếng, suối, mỏ nước, máng nước để cúng tổ tiên nói trên. Điều này chỉ ra rằng các hình thức có khác song đều cùng một tín lý.

4. Nói chung, dù có khác biệt ở từng tọa độ địa lý - dân tộc, song ý nghĩa tượng trưng của nước đều qui về ba chủ đề chính: 1/ Nước là dạng thức thực thể của thế giới, là nguồn gốc của sự sống. 2/ Là yếu tố tái sinh thể xác và linh hồn, biểu tượng của khả năng sinh sôi nảy nở. 3/ Là biểu trưng cho tính thanh khiết, hiển minh và khoan dung, đức hạnh. Trong các tập tục văn hóa, tín ngưỡng, các biện sự cụ thể có thể biểu đạt riêng từng chủ đề, song đa phần đều hàm chứa cả ba chủ đề - đậm nhạt không chừng.

Hầu hết các tôn giáo và thần thoại khai nguyên các dân tộc đều coi nước là khởi thi cho cuộc sáng tạo thế giới. Bắt nguồn từ vũ trụ quan Ấn Độ cổ, thể gian luận về vũ trụ của Phật giáo thì toàn thể giới của chúng ta (lấy núi Tu di làm trung tâm, chung quanh có bốn đại châu, 9 lớp núi, 8 lớp biển), các đại châu - trong đó có Nam Thiệm bộ châu của loài người, là các lục địa nổi bong bênh trên biển nước thơm Hương hải. Dưới cái nhìn của nhà Phật, các

kinh tạng xác định bản thể của nước là lắng trong/ thanh tịnh nên dùng nước làm phép tu tập (*Thủy định, Thủy quán, Thủy tưởng quán, Từ bi thủy sám pháp...*) và từ cái nhìn tương tác viên dung giữa hiện tượng và bản thể (duyên khởi và thật tướng), nước được coi là biểu tượng cho 10 ý nghĩa của chân tâm (*Thủy dụ chân tâm thập nghĩa*) hay 10 thiện pháp của Bồ Tát (*Thủy dụ Bồ Tát thập chủng thiện pháp*).

Rõ ràng nước là thanh khiết, nhưng rửa tay chưa đủ để gạt bỏ tội lỗi về đạo lý; sạch sẽ da thịt chưa phải đã là thanh tịnh tâm trí, đạt đến thường lạc. Nói cách khác, cần có một chiều kích qui chiếu hoàn hảo hơn, mới tương thích với bản chất xuất thế gian của nước.

Theo *Trừ cái chương Bồ Tát số vấn*, Bồ Tát có khả năng dùng pháp thủy để cứu giúp chúng sanh khiến cho thiện căn của họ được tăng trưởng, trừ sạch được tội cấu, xa lìa sự nóng bức của sinh tử và dứt được tâm khát ái đáng thành tựu Bồ Đề mà bước lên bờ giác như nước. Bản thể của nước vốn thanh tịnh - yên tĩnh, nhất là khả năng làm cho vạn vật tăng trưởng, tẩy sạch cấu uế, nóng bức gặp nước được mát mẻ, khô khát gặp nước được tươi mát. Chính 10 thuộc tính đó đã biểu thị khá tường minh 10 thiện pháp: 1/ *Chảy thấm vào đất* (Bồ Tát dùng pháp thủy thanh tịnh điều phục tất thảy các chúng sanh không phân biệt); 2/ *Gieo trồng hạt thiện pháp* (Bồ Tát gieo hạt bồ đề, dùng nước định tưới cho thành diệu quả); 3/ *Tin ưa hoan hỷ* (như dòng nước lớn, chảy thấm khắp và làm tươi tốt các loại thực vật); 4/ *Tiêu trừ cội gốc phiền não*; 5/ *Tự thể thanh tịnh không xen tạp*; 6/ *Dứt trừ sự nóng bức của phiền não*; 7/ *Ngăn được lòng ham muốn khát ái*; 8/ *Sâu rộng vô biên*; 9/ *Chỗ cao chỗ thấp đều đầy đủ* (Tùy theo căn khí cao thấp của tất cả loài hữu tình mà dùng phương tiện thích hợp để khai thị); 10/ *Dứt trừ trần lao* (Bồ Tát dùng nước định huệ tưới nhuần tất cả hữu tình khiến họ từ bỏ tất cả tập khí thô ác, phát tâm dứt bỏ trần lao, phiền não đồng nhập vào cảnh giới thanh tịnh).

Ở một tầm kích khác tính/ bản thể thanh tịnh của nước cũng được qui chiếu với thuộc tính của chân tâm. Ở *Thủy dụ chân tâm thập nghĩa* này, chúng ta thấy cái nhìn khá tường minh về thể và tướng của nước: 1/ *Thể của nước là lắng trong thanh tịnh*; 2/ *Do bùn mà thành đục*; 3/ *Tuy đục nhưng không mất tính trong*; 4/ *Bùn lắng xuống thì nước trong hiện*; 5/ *Gặp lạnh thành băng có công dụng cứng chắc*; 6/ *Tuy có công dụng cứng chắc nhưng không mất tính mềm*; 7/ *Băng gặp nóng chảy thành nước* (trở về với tính ướt); 8/ *Gió nổi lên thì nước biến thành sóng, nhưng tính yên tĩnh vẫn không thay đổi*; 9/ *Nước chảy từ chỗ cao xuống chỗ thấp nhưng tự tính thì bất động*; 10/ *Nước có hình dáng tùy theo đồ đựng nhưng không mất đi tự tính của nó*.

5. Khó có thể nói hết được nghĩa lý và công năng của nước trong giáo pháp và nghi lễ của nhà Phật và đó cũng không phải chủ đề của bài viết này. Ở đây chỉ là một vài ghi nhận tản mạn về nước trong tập tục đón xuân của thế gian và nhân đó liên hệ đến các tầm kích xuất thế gian của nước.

Nước của mùa xuân là dòng nước thanh xuân. Thời điểm mà thế gian tiến hành lễ hội theo chu kỳ của năm tháng là thời điểm thiêng, là khoảnh khắc đặc biệt, bứt ra khỏi thời gian của cuộc sống thường nhật... và ở đó mọi thứ đều tìm lại được điều bí ẩn, huyền nhiệm vốn có của chúng. Nước là một ví dụ.

Có nhiều loại lễ hội, trong đó có những lễ hội đáp ứng những trói buộc không thể vượt qua của qui luật tự nhiên (như những biến đổi sinh lí và cái chết của qui luật sinh tử) và hành vi lễ hội thực ra là những cố gắng giải thoát con người khỏi mối sợ hãi cá nhân. Tết được gọi là lễ *Chịu tuổi* (Khơ me) hay lễ *Mừng tuổi* - tức thời điểm đánh dấu sự già đi của mỗi cá nhân, tức chỉ rõ ra khoảng cách đến “đích cuối cùng” đã bị thu ngắn lại một lượng nhất định.

Cổ tích suy nguyên của chúng ta có câu chuyện kể về sự hèn nhát của thiên sứ nhà Trời trước lũ rắn độc nên đã buộc lòng nói ngược lời thiên khai rằng: “*Rắn già rắn lột, người già chui tuột hòm săng*”. Con người phải lâm vào vòng sinh tử từ đó. Ở sử thi thần thoại *Đề đất đẻ nước* của người Mường cổ (gốc của nhóm Việt - Mường) cũng kể câu chuyện tương tự, nhưng cổ xưa hơn, mộc mạc hơn. Truyện kể rằng từ thuở xa xưa, khi đất còn bạc lạc, nước còn bồi lồi, đất trời còn dính làm một, bông cơm trái lúa ngày ấy chưa nên...

Đặt cho đá Chính Chi là kẻ đi rao

Rao từ ruộng dưới đất rao lên

Rao từ ruộng trên cao rao xuống:

Bắt đầu khi xưa con rắn chết cốt,

Con người lột lại

Cây trái năm được năm thua

Làm mùa năm cạn năm không...

(...)

Rắn đen nghe thật lời tiếng ấy,

Nghe hại thân, hại mình

Ra đón cản đá Chính Chi giữa đàng.

Rắn vàng nghe thật lời tiếng ấy,

Ra đón cản đá Chính Chi giữa sá

Đá Chính Chi không dám đi rao, đi gọi.

Thế là, đá Chính Chi sợ, và sau đó đổi lại lời rao:

Bắt đầu con người xưa chết cốt,

Con rắn lột lại.

Rắn đen không đón đàng,

Rắn vàng không đón sá,

Cản đá Chính Chi giữa đàng!

Việc sinh tử là nỗi lo từ thời buổi bình minh của con người và mong muốn thoát khỏi điều đó cũng tồn tại thường xuyên nên mới ước ao: cây gậy đầu sanh - đầu tử của Tản Viên Sơn thánh/ Sơn Tinh, lá thuốc trường sinh của chú Cuội, thờ Thọ Tinh/ Ông Thọ, chọn giải pháp tu tâm hướng thiện để làm xúc động lòng công chính của Nam Tào - Bắc Đẩu... Và rồi mỗi năm khi Tết đến, cùng với sự tái sinh của vạn vật, con người cũng cần đến khả năng thanh tẩy và phục hồi của nước. Các tập tục liên quan đến nước ở thời điểm này là nhằm mục đích đó. Nước phép đầu năm là hai mặt của một mong muốn vô vọng: xóa bỏ dấu vết tàn phá của thời gian và đưa vào thế giới loài người một chút vĩnh cửu - vốn là đặc hữu của thần linh. Khác với kỳ vọng bất thành của dòng nước thanh xuân, nguồn nước thanh tịnh lại có khả năng thù thắng trong nỗ lực tu dưỡng nhằm gia tăng phẩm chất và giá trị cho cuộc sống ở đây và bây giờ.

MẸ, HÁT RU VÀ VĂN HÓA GIA ĐÌNH

1. Tôi xa quê từ năm lên mười, khi lên thị xã học lớp Đệ thất (lớp VI bây giờ), lại nữa từ đó, khoảng 1964 - 1965, làng quê tôi chiến tranh diễn ra ngày càng khốc liệt nên chẳng mấy khi về thăm quê, sống với mẹ được vài ngày. Thời cuộc đẩy đưa, tôi là kẻ tha phương cho đến giờ và dường như, cái gần bó da diết với mẹ ở tôi là những bài hát ru tôi được nghe mẹ hát ru cháu nội từ thời thơ ấu và những ngày về thăm mẹ hiếm hoi. Không biết bằng cách nào những bài hát ấy nằm sâu trong ký ức và có dịp nó lại hiện ra...

Khoảng năm 1997, khi thực hiện việc điều tra điền dã khu vực Cù lao Phố (Biên Hòa), một hôm tôi được nghe bà lão hát cho ghi âm bài hát ru mà tôi đã nghe mẹ hát hồi nhỏ.

*Ghe bầu trở lái về đông
Con gái theo chồng bỏ mẹ ai nuôi?
- Mẹ tui có kẻ người nuôi,
Tui theo chú lái, tui xuôi một bể
Dầu mà chú lái có chê,
Tui theo chú phụ, tui về Đồng Nai.
Đồng Nai gạo trắng như cò,
Bỏ cha, bỏ mẹ, xuống đò theo anh.*

* * *

Điều này khiến tôi xác tín rằng bà lão nghệ nhân nọ là hậu duệ của cô gái xứ Quảng cuồng nhiệt theo tiếng gọi Nam tiến vào vùng đất mới Đồng Nai - Gia Định thời xưa đó. Cảm nhận về lịch sử và cội nguồn văn hóa Trung bộ vào buổi đầu của vùng đất mới phương Nam mà tôi có được một cách chắc chắn như vậy có thể căn cứ trên các dữ liệu lịch sử - văn hóa khác, nhưng câu hát ru của mẹ trong ký ức là điểm xuất phát tiên khởi, tạo ra một dự phóng quan trọng⁽¹⁾.

Rồi năm 2000, tôi đến Dinh Cô (Long Hải, Bà Rịa - Vũng Tàu) để tìm hiểu về tập tục tín ngưỡng và lễ hội ở đây. Khi nghe các bậc bề lão kể về thần tích của vị nữ thần (cô tên là Lê Thị Hồng Thủy, theo cha từ Phan Rang vào Gia Định buôn bán. Giữa đường thuyền bị bão, cô rơi xuống biển chết, xác trôi vào Hòn Hang, được dân chúng an táng và cô hiển linh thành phúc thần bảo hộ cộng đồng ngư dân trong vùng). Tôi hồi tưởng về những ngày biển động dữ dội ở làng quê duyên hải vốn đầy áp trong ký ức thời thơ ấu của mình... Và câu hát ru xa xưa lại hiện về:

*Trăng rằm, mười sáu trăng lu,
Thân em thất thế vọng phu trông chống
Ngó ra ngoài bể thu đông,
Thấy người thiên hạ mà không thấy chống
Tóc dài rối lại rối ngang,
Tay cầm lược gỗ, miệng than bóng đèn⁽²⁾.*

Hồi ấy, câu hát ru và tiếng rì rào của sóng biển cùng len vào tâm khảm, nhưng đến bây giờ tôi mới hiểu nỗi đau của những người đàn bà bồng con chờ chồng hóa thành đá vọng phu đứng nhìn vợi ra khơi xa như thế nào và tại sao mặt nước mênh mông kia đã trở thành biển thiêng vì trong sóng nước ấy đã chứa đựng những

1. Xem *Cù lao Phố: Phố xưa bên cũ còn đó một tấm lòng*. Trong *Cù lao Phố - Lịch sử và văn hóa*, Nxb. Đồng Nai, 1998.

2. Xem *Biển thiêng ơi...*, Báo Tuổi trẻ Chủ nhật, số 12, năm 2000.

vong hồn bạc mệnh bao gồm những ngư dân cần cù lẫn những chinh phu theo lệnh vua ra canh giữ hải đảo và đã hóa thành đối tượng được thế nhân tôn kính gọi là “cô hồn thủy đạo Trường Sa”!

2. Nói chung, gia đình thuộc thế hệ chúng tôi hồi những năm 1950 là thuộc kiểu gia đình truyền thống, phổ biến là nếp nhà “nam ngoại nữ nội”. Do đó, người mẹ là nguồn cung cấp những tri thức chủ yếu cho con cái. Không phải vô cớ, từ xưa thế nhân vẫn đổ lỗi cho mẹ, rằng: “Con hư tại mẹ” hoặc “Con dại cái mang”! Cứ như rằng việc dạy dỗ con cái hết thầy đều dồn hết vào hai vai mẹ. Mặc dù, quan điểm quan phương của chế độ phụ quyền lại thường trích dẫn thánh hiền, rằng: “*Ai ai phụ mẫu, sinh ngã cù lao*” (kinh Thi), theo đó, công lao của cha mẹ đối với con cái gom vào chín điều khó nhọc, gọi là “cửu tự cù lao”: sinh (đẻ), cúc (nâng đỡ), phủ (vuốt ve), xúc (cho bú), trường (nuôi lớn), dục (dạy dỗ), cổ (đoái tưởng, lo toan đến), phục (săn sóc dạy bảo) và phúc (bảo vệ). Nghĩ xem: Chín việc ấy việc gì mà mẹ không làm!

Ngành xã hội học xác định xã hội hóa là nền tảng quan trọng trong loài người chúng ta. Đó là một quá trình tương tác xã hội kéo dài suốt đời, qua đó cá nhân phát triển khả năng con người và học hỏi các mẫu văn hóa của mình. Chính nhờ sự hiểu biết xã hội, mỗi cá nhân mới có được khả năng tồn tại và mặt khác, kinh nghiệm xã hội tạo ra nền tảng nhân cách. Nhân cách bao gồm việc chúng ta suy nghĩ ra sao về thế giới và về bản thân mình, chúng ta thể hiện cảm xúc ra sao với các tình huống khác nhau và với người khác, và chúng ta hành động như thế nào trong đời sống hàng ngày. Nói cách khác, nhân cách là hệ thống tư duy, cảm xúc và hành vi có tổ chức.

Xã hội hóa diễn ra trong tất cả các giai đoạn của chu kỳ đời sống, song tập trung vào thời thơ ấu và gia đình là bối cảnh đầu tiên của xã hội hóa: có tầm quan trọng chủ yếu trong việc định dạng ban đầu thái độ và hành vi đứa trẻ. Trong những năm đầu tiên đối với hầu hết cá nhân, gia đình là thế giới xã hội. Điều này

chỉ ra vai trò, ảnh hưởng của mẹ là đặc biệt quan trọng và những bài hát ru của mẹ không chỉ mở ra cho con những tri thức mà còn gieo trồng những mầm móng xúc cảm dạt dào tình thương cùng những mỹ cảm định hướng cho hành vi.

Cho đến giờ, dù đã từng đọc đi đọc lại kho tàng ca dao từ các sưu tập bề thế, song mỗi khi va đập với đời, tôi vẫn cứ như mãi băn khoăn về nghĩa lý nội dung của không ít bài hát ru mà mẹ tôi thường hát.

- Một mai ai chở bò ai,
Chỉ thuê nên gấm, sắt mài nên kim.
- Một mai, trống lừng khó hàn,
Dây dùn khó dứt, người ngoan khó tìm.

Không chỉ những bài hát ru chỉ ra các chuẩn tắc ứng xử, triết lý sống như vậy đeo đuổi lâu dài mà còn lắm những tra vấn không dễ dứt khoát, cứ như câu hỏi treo lừng lờ mãi trong dòng chảy của thời gian.

Ra đi mẹ có dặn dò,
Sông sâu đừng lội, đò đầy đừng đi.
Sông sâu đừng lội thì trúa,
Đò đầy bước xuống ai đưa một mình?

Thế đấy, không ít lúc chúng ta phải chọn lựa cái ít xấu hơn trong hai cái xấu vì trên đời hiếm khi có sẵn cái tốt và cái xấu rạch ròi để chọn lựa. Đó là bài học quan trọng.

3. Gia đình là tập thể cơ bản ban đầu đối với hầu hết mọi người. Kinh nghiệm xã hội ngày càng tăng tiến diễn ra bên trong gia đình, hình thành nhân cách của chúng ta dù sau này chúng ta có thay đổi nhiều đến đâu đi nữa. Mặt khác, kinh nghiệm xã hội không chỉ quan trọng đối với sự hình thành nhân cách mà còn đối với sự

tiếp nối xã hội. Một xã hội có đời sống kéo dài về phía trước lẫn phía sau trong thời gian vượt quá tuổi thọ của một cá nhân bất kỳ nào. Một xã hội phải dạy những điều gì đó về cách sống quá khứ và hiện tại cho các thành viên mới. Quá trình phức tạp đó kéo dài suốt đời của việc xã hội hóa, từ một thế hệ này đến thế hệ khác⁽¹⁾.

Gia đình là tế bào của xã hội, ở đó đầu tiên chúng ta hiểu những gì mà nền văn hóa của mình cho đó là thái độ và hành vi thích hợp, những gì nên làm và phải theo đuổi, những gì nên tránh và phải đoạn trừ... Rõ ràng, những gì gia đình dạy dỗ con cái tất cả đều không chủ ý, song gia đình là nguyên nhân tạo nên quá trình truyền dẫn văn hóa, qua đó các giá trị, các chuẩn mực được dạy cho các thành viên mới của xã hội và kết hợp vào ý thức của chính cá nhân mình. Chính sự truyền dạy có tính chất tự nhiên mà có, không hoàn toàn chủ ý nên cái kết quả đạt được được cho là thiên bẩm. Lời tục: “Cha mẹ sinh con, trời sinh tính”. Thực ra phần lớn những gì chúng ta cho là bẩm sinh đều là sản phẩm của văn hóa, kết hợp vào nhân cách chúng ta thông qua xã hội hóa, trước hết là sự gia truyền và công lao lớn là của cha mẹ - đặc biệt phổ biến mẹ là phần nhiều và hát ru là con đường dẫn êm ả và hiệu quả khôn cùng.

Khó mà hình dung rằng có một tộc người nào đó trên hành tinh này mà không có hát ru. Hát ru ở xứ ta là thể loại dân ca đặc biệt mà các loại dân ca khác không bao gồm được. Hát ru thu tóm hầu hết những ca từ của nhiều thể loại dân ca khác, cộng vào đó là các đoạn lục bát của truyện thơ nôm, thậm chí là thơ ca bác học. Nó làm nhiệm vụ “bảo tàng” và rồi chúng trở thành vốn liếng để dùng, để tái tạo những ca từ mới cho các hoạt động hò hát dân gian đa dạng khác. Chính vì vậy, hát ru là một đại tập

1. Thuật ngữ văn hóa và xã hội sử dụng theo cách khác nhau, nhưng nghĩa chính xác của chúng không khác biệt nhiều. Văn hóa là cách sống có điểm chung của nhiều người. Xã hội là một nhóm người tác động lẫn nhau trong một giới hạn địa lý hay chính trị và có cùng một văn hóa. Hiển nhiên, không có xã hội hay văn hóa nào tồn tại nếu thiếu vắng một trong hai.

thành những tri thức, những thông điệp về mọi thứ, mọi việc, mọi lĩnh vực. Do đó, hát ru là một kênh dẫn truyền di sản văn hóa đặc biệt phong phú.

Trong quá khứ, khi truyền thống truyền khẩu chiếm ưu thế thì kiến thức là tài sản riêng của lớp người lớn tuổi. Họ đã thu lượm những kiến thức cơ bản rồi truyền lại cho lớp trẻ bằng những cách thích hợp, với một liều lượng cụ thể và bằng một ngôn ngữ giàu biểu tượng với âm điệu đầy cảm xúc. Hát ru cũng được truyền đạt qua con đường gia truyền như thế qua bà nội/ ngoại hay mẹ/ cô/ dì... Ấy vậy, những biến đổi xã hội đã và đang diễn ra đã kéo theo những đổi thay trong cơ cấu gia đình truyền thống.

Không như nề nếp cũ trong xã hội nông nghiệp, gia đình giờ đây không còn là trung tâm chủ yếu hay đầu tiên thực hiện chức năng truyền thụ kỹ năng, mưu sinh, tích lũy tri thức và giáo dục đạo đức, cách ứng xử cho con cái mà một số lĩnh vực khác biệt trong đời sống đều có ý nghĩa quan trọng đối với việc xã hội hóa cá nhân (trường học, bè bạn cùng lứa, phương tiện truyền thông đại chúng, dư luận...). Qui mô gia đình hiện đại chủ yếu là gia đình hạt nhân (cha mẹ và con cái) mối quan hệ của trẻ đối với ông bà, cô chú, các thành viên thân tộc lớp trên nói chung, bị cách biệt hay tằng số giao tiếp ít ỏi hơn. Người mẹ có được quyền bình đẳng trong xã hội đã giành thì giờ cho công việc ở sở làm. Con cái - ngay cả lứa tuổi chưa lập gia đình riêng - cũng đã sớm có ý thức tự quản, tự lập và xu hướng rời bỏ quê nhà để đến những trung tâm đô thị xa nhà để lập nghiệp càng lúc càng nhiều... Tất cả những lý do đã làm cho các thế hệ trong gia đình càng lúc càng tách biệt nhau. Mô hình gia đình truyền thống bị phá vỡ. Cơ chế “gia truyền” bị đứt gãy... văn hóa gia đình, hát ru - nguồn văn hóa mẹ - đứng trước những thách thức mà đến nay chưa ai tìm được phương thức cứu chữa hiệu quả. Hiển nhiên, sẽ là điều bất hạnh nếu hát ru mất đi, nhưng làm sao để duy trì nó lại là câu hỏi chưa có lời giải đáp.

ĐẠO HIẾU VÀ PHONG HÓA GIA ĐÌNH

1. Rất phổ biến là các huyền thoại/ truyền thuyết khai nguyên dân tộc/ tộc người, các sáng thế luận của các tôn giáo đều giống nhau ở chỗ sáng tạo ra một cặp nam nữ đầu tiên ở buổi hồng hoang xa xăm của lịch sử. Một người đàn ông, một người đàn bà và con cái của họ là hình ảnh của tế bào gia đình nguyên sơ mà ngày nay, trong xã hội hiện đại, đang trở thành mô hình thời thượng. Thật ra, trong lịch sử chúng ta đều biết cấu trúc gia đình có những quy mô lớn hơn: bầy đàn, thị tộc, bộ lạc, tông tộc, cộng đồng làng xóm... Ở đó nhiều thế hệ sống và lao động liên kết nhau, ở đó nhiều tấm gương của tổ tiên tiếp tục soi sáng cho bao đời sau, ở đó bảo lưu lâu dài các phong tục, ở đó những việc thờ cúng mang tính chất tín ngưỡng hay tôn giáo đã bắt rễ và ăn sâu... Và ở đó, một thiết chế có luật lệ, tôn ti được xác lập, có thể làm ngọt ngào cho một số người, nhưng lại mang đến sự ổn định và an toàn cho tất cả. Hiếu kính với cha mẹ, nói rộng là hiếu đễ (hiếu kính với cha mẹ, kính thuận với anh em) ra đời từ nhu cầu quy phạm hóa, thể chế hóa mối quan hệ của thành viên gia đình. Các bộ luật cổ của xứ ta đều xác định tội bất hiếu, bất mục là trọng tội, thuộc “thập ác” (mười trọng tội hàng đầu). Nói cách khác, hiếu là một chuẩn mực đạo đức đã được thể chế hóa, được xác định là nghĩa vụ, là trách nhiệm mà mỗi người phải tuân thủ và đã trở thành giá trị, quan niệm phổ biến.

*Công cha như núi Thái Sơn,
Nghĩa mẹ như nước trong nguồn chảy ra.*

Theo đó, làm con phải có trách nhiệm đền đáp công sinh thành dưỡng dục. Một cách cụ thể, công lao khó nhọc của cha mẹ đối với con cái được xác định vào 9 việc - gọi là “chín chữ cù lao”:
1. *sinh* (đẻ); 2. *cúc* (nâng đỡ); 3. *phủ* (vuốt ve/ âu yếm); 4. *xúc* (cho bú); 5. *trường* (nuôi nấng cho lớn mạnh); 6. *dục* (dạy dỗ); 7. *cố* (đoái tưởng đến); 8. *phục* (săn sóc); 9. *phúc* (bảo vệ).

Đã đành lý lẽ là như vậy, nhưng điều cần lưu ý là đạo hiếu vốn là tình cảm tự nhiên. Cũng có ý kiến rằng tình mẫu tử, phụ tử tương tác là một nhiên tính bản thể (như gà mẹ chiu chặt đàn con, hổ dữ không ăn thịt con, v.v...).

*- Chiều chiều chim vịt kêu chiều,
Bâng khuâng nhớ mẹ chín chiều ruột đau.
- Ngó lên Hòn Kẽm, Đá Dừng,
Thương cha nhớ mẹ quá chừng bậu ơi!
(Thương cha nhớ mẹ thì về,
Nhược bằng thương cảnh, nhớ quê thì đừng).*

Lưu ý đến căn nguyên tình cảm tự nhiên của đạo hiếu ở đây là muốn nhấn mạnh đến mối ràng buộc thiêng liêng của con cái đối với cha mẹ. Nói cách khác, hiếu thảo là một mặt và cái cách thể hiện đạo lý đó là mặt thiết yếu khác. Trả hiếu cho cha mẹ không chỉ thuần là nghĩa vụ phụng dưỡng hoặc tận tiến hơn là cung cấp đủ các khoản chi phí cho nhà dưỡng lão, để ở đó người ta lo cho cha mẹ mình.

*- Mẹ già như chuối ba hương,
Như xôi nếp một, như đường mía lau.
- Mẹ già ở túp lều tranh,
Sớm thăm, tối viếng mới đành dạ con.*

*- Đêm đêm thấp ngọn đèn trời,
Cầu cho cha mẹ sống đời với con.*

Chúng ta có thể dẫn ra nhiều câu ca dao liên quan đến vấn đề hiếu đạo và tưởng như hầu hết đều hàm chứa cái tình nhiều hơn cái nghĩa vụ. Đó là điều lý giải tại sao một tiếng chim kêu chiều, một bóng núi mờ xa... đã làm chúng ta bâng khuâng, da diết nhớ đến song thân ở quê nhà... Hơn cả một nghĩa vụ, hiếu có nguồn cội sâu xa trong tâm khảm mỗi chúng ta chứ không chỉ ở lý trí.

2. Một hôm, Tử Du hỏi về hiếu, Khổng Tử nói: “*Kim chi hiếu giả, thị vi năng dưỡng. Chí ư khuyến mã, giai năng dưỡng. Bất kính hà dĩ biệt hồ?*” (Hiếu ngày nay là bảo có thể nuôi cha mẹ; đến như giống chó, giống ngựa đều có người nuôi. Nuôi mà không kính lấy gì phân biệt?). Hiên nhiên, người có hiếu trước hết phải nuôi cha mẹ. Nuôi thì phải kính, nếu không kính thì không là hiếu. Như vậy, việc phụng dưỡng cha mẹ cốt tủy là ở sự thành kính, dầu phải ăn gạo xấu, uống nước lã mà làm cho cha mẹ được trọn vui, ấy gọi là hiếu (“*Xuyết thúc ẩm thụ, tận kỳ hoan, tư chi vị hiếu*”/ *Lễ ký. Đàn cung hạ*).

Hiếu là phạm trù luân lý cơ bản của Nho gia: là gốc của nhân luân, là nguồn của đạo đức. *Hiếu kinh* viết: “*Xét ra hiếu là gốc của đức, là nguồn sinh ra giáo hóa*” (Phù hiếu đức chi bản dã, giáo hóa chi sở do sinh dã). Về nội dung của hiếu, Nho gia cho rằng: Hiếu bao gồm từ việc có kế thừa được di chí và sự nghiệp của tổ tiên hay không, tình cảm hiếu kính đối với cha mẹ có xuất phát từ nội tâm hay không và sự phụng dưỡng, ma chay, tế tự có giữ nghiêm lễ chế hay không, v.v... *Hiếu kinh* tổng kết về hiếu cụ thể như sau: 1. Da, tóc, thân thể nhận từ cha mẹ nên chẳng được làm cho thương tổn hay hủy hoại; 2. Lập thân hành đạo với đời để cho cha mẹ được hiển vinh là sự thể hiện trọn vẹn đạo hiếu. Hiếu bắt đầu từ thờ cha mẹ, kế đó là thờ vua và cuối cùng là lập

thân. Nói chung, hiếu của Nho gia có những nhân tố hợp lý như tôn kính, phụng dưỡng cha mẹ, nhưng cũng có điều phi lý hoặc lỗi thời như chuyện để râu, tóc, móng tay chẳng cắt gọt; hoặc như coi việc không có con trai nối đời là bất hiếu (*Bất hiếu hữu tam, vô hậu vi đại*), hay việc cha mẹ còn không được đi xa... Cái mục đích của hiếu là nhằm đến việc giáo hóa đạo nhân và việc thực hành đạo hiếu là đặt cơ sở trên lý trung dung. Tuy nhiên, trong lịch sử, có những cố chấp vào hình thức, bày ra nhiều cách phiền toái làm mất đi yêu cầu chủ đạo là cung kính và thành thực; lại không quán triệt tinh thần trung dung của chính Nho giáo nên câu chấp điều vụn vặt không hợp thời, hợp cảnh.

3. Ở xứ ta, nói đến hiếu đạo thường nhắc đến 24 gương hiếu tử trong *Nhị thập tứ hiếu điển âm* do Lý Văn Phức (1785 - 1849), dịch từ sách *Nhị thập tứ hiếu* của Trung Quốc. Lý Văn Phức làm quan trải các triều Minh Mệnh, Thiệu Trị, từng đi công cán nhiều nước Viễn Đông. Ông dịch *Nhị thập tứ hiếu* với ý thức “*Muốn lưu gia phạm nên truyền quốc âm*”. Tác phẩm này có ảnh hưởng lớn qua con đường văn chương lẫn truyền khẩu, theo đó 24 hiếu tử trở thành mẫu mực trong cuộc sống thế kỷ XIX. Ở đó, chúng ta biết đến Ngụ Thuần nhẫn nhục, Văn Đế hầu mẹ ốm ba năm không ngủ, Mẫn Tử Khiên cam phạt đầy thánh thiện, Diễm Tử vào rừng tìm sữa hươu, Mạnh Tông mặc giá rét vào núi tìm măng, Ngô Mãnh ngủ trần cho muỗi đốt, Đinh Lan tạc tượng cha mẹ để hầu hạ cơm nước suốt mấy chục năm liền, Quách Cự giết con để mong trọn chữ hiếu với mẹ... Nói chung, các tấm gương “anh hùng đạo lý” trong *Nhị thập tứ hiếu* không hiếm trường hợp cao cả và cũng không ít trường hợp thái quá.

Không phải bây giờ chúng ta mới xét lại mà đương thời với Lý Văn Phức, Trương Hào Hiệp trên đường đi sứ Trung Quốc qua nơi Quách Cự chôn con đã để thơ chê trách:

*Cận thánh từ đường ái thử nhi,
Quách quân hà sự nhẫn mai thì?
Nhuộc giao (giáo) lão mẫu văn tiêu tức,
Khấp tử tuyền đường vị khả tri!*

Cao Tự Thanh dịch:

*Nghe nói bà cứng đũa cháu này,
Tại sao chàng Cự lại chôn đi?
Mẹ già như rui mà nghe được,
Khóc chết tuyền đài cũng có khi.*

(Để Quách Cự mai nhi xử trong Mộng Mai đình thi thảo)

Rõ ràng hiếu của Nho gia mà được hiếu và làm như Quách Cự là bất nhân. Hiếu là nền tảng giáo hóa để đạt đến nhân, chứ không câu chấp điều vụn vặt thái quá như vậy. Trần Trọng Kim trong sách Nho giáo nhận xét: “*Cũng vì nhiều người không hiểu cái thâm ý chữ hiếu là cái mối đầu sự tác dụng của đạo nhân cho nên cứ câu nệ vào cái hình thức bề ngoài bày ra những phiền toái, làm mất cả cái tinh thần giản dị, thành thực* (Bản in của Nhà xuất bản Tân Việt, trang 145). Lời nhận xét về đám hủ nho ngày xưa đáng coi là lời phê bình những “hủ nho ngày nay” sinh việc tang lễ rình rang, giỗ chạp linh đình để biểu diễn cái lòng hiếu thảo rỗng tuếch. Người hiếu thảo khác với kẻ làm ra vẻ hiếu thảo.

4. Đọc trong truyện thơ *Dương Từ - Hà Mậu* của nhà thơ yêu nước Nguyễn Đình Chiểu, sáng tác hồi cuối thế kỷ XIX, chúng ta thấy tác giả đúng trên lập trường Nho giáo chỉ trích khá gay gắt đạo Phật là đạo xúi bẩy người ta bỏ vợ con, gia đình, “trốn tránh xâu thuế vào chùa tu” và đặc biệt là tội bất hiếu của Tăng sĩ Phật giáo:

*Tóc, râu là dạng nam nhi,
Của cha mẹ đức can gì cạo đi?
Tổ tiên chút đã đến chi,
Vừa hương, bát nước mấy khi phụng thờ.*

Và:

*Làm người sao chẳng theo loài,
Thảo cha, ngay chúa đoái hoài chi đâu?
Đành lòng cạo hết tóc râu,
Đã ầu bất hiểu, lại ầu phản thần.*

Những lý lẽ mà Nguyễn Đình Chiểu nêu ra trên đây thực ra cũng... phổ biến và trong lịch sử, ở chừng mực nào đó rất gần với lý lẽ của sáu phái ngoại đạo chê trách Phật Thích Ca khi ông bỏ cung điện đi tu. Họ chê rằng Thích Ca là người phước bạc (mẹ sinh ra ông 7 ngày đã chết), bạc nghĩa (bỏ vợ con), bất hiếu (bỏ vua cha đã già)... Điều này ghi rõ trong kinh *Đại Phương Tiện Báo Ân*. Tất cả những lý lẽ này hoàn toàn không thể tát đối với đạo Phật, có thể nói chưa lĩnh hội hết tinh thần hiếu đạo cao cả và rộng lớn của Phật giáo. Giáo lý nhà Phật coi công lao sinh thành dưỡng dục của cha mẹ là một trong Tứ trọng ân mà mỗi người phải lo báo đáp: ân cha mẹ; ân đồng bào, đồng loại; ân quốc vương; ân Tam bảo. Ở Nam bộ từ giữa thế kỷ XIX, Tứ ân đã được coi là giáo pháp chính yếu của đạo Bửu Sơn Kỳ Hương và kể đó là đạo Tứ Ân Hiếu Nghĩa, coi trọng cả Tứ ân và đặc biệt nhấn mạnh đến giá trị Hiếu và Nghĩa. Điều này đã chỉ ra ảnh hưởng, tác động to lớn của quan điểm Tứ ân Phật giáo với cộng đồng cư dân Nam bộ.

Đối với đạo Phật, đạo Hiếu được đề cập trong nhiều kinh điển: kinh *Báo Ân*, kinh *Hiếu Tử*, kinh *Vu Lan Bốn*, kinh *Tâm Địa Quán*, kinh *Bốn Sự*...

Đạo Nho chủ vào tính chất nội tại hơn là tính siêu việt; do đó, đạo hiếu Nho gia không chịu có một bước nhảy siêu hình mà quay về với người sinh tạo ra họ và hiếu được xã hội hóa là trung với vua. Hiếu đạo của Phật giáo bao gồm cả hiếu đạo thế gian và hiếu đạo xuất thế gian (tức vừa có những nội dung thực tiễn lại vừa có những nội dung siêu việt). Trong kinh *Hiếu Tử*,

Đức Phật đã nói với các Sa môn rằng: “Con nuôi cha mẹ bằng cách đem những thức cam lộ trăm mùi ngon ngọt dâng lên cha mẹ làm cho cha mẹ thỏa miệng, đem các thứ nhạc hay như nhạc ở cõi trời làm cho cha mẹ vui tai, may các quần áo đẹp cho cha mẹ rực rỡ và suốt đời công cha mẹ đi đạo chơi khắp bốn bể để trả ơn sinh dưỡng thì vẫn chưa đủ hiếu. Người con thực hiếu, thấy cha mẹ mê tối, làm những việc ác phải can ngăn, kiên trì làm cho cha mẹ giác ngộ chánh pháp”. Khác với Nho giáo, hiếu đạo Phật giáo gồm cả lý lẫn sự. Sự là việc phụng dưỡng, kính ái cha mẹ; lý là làm sao cho cha mẹ thoát khỏi luân hồi, nghiệp báo, đạt được cứu cánh giải thoát của tôn giáo này. Nói cách khác, sống thiện là hiếu hạnh, là phát tâm báo ân; và ác là làm ác, không tu dưỡng là bất hiếu. Theo đó, đây cũng là ý nghĩa của lời nói của Phật Di Lặc: “Trong nhà có hai Đức Phật mà con người không hiểu: cha mẹ hiện tại là Phật Thích Ca và Phật Di Lặc vậy”.

5. Những gì trình bày trên đây cho chúng ta thấy rằng hiếu thảo là một đạo lý phổ quát trong các nền văn hóa và không một tôn giáo nào không lưu tâm thích đáng đến nó. Dù có thể có những cách nhìn và những quy phạm khác nhau, tất cả các giáo lý đều coi hiếu là một giá trị quan trọng của cuộc sống làm người, nền tảng của đạo lý và hạnh phúc. Do vậy, dù thời cuộc đổi dời đến đâu, hiếu đạo vẫn là điều luôn được coi trọng và đặc biệt là cơ sở chế định các mối quan hệ gia đình. Thay lời kết, tôi xin kể một câu chuyện:

“Một họa sĩ suốt đời ước mơ vẽ một bức tranh đẹp nhất trần gian. Ông đến hỏi vị giáo sĩ để biết điều gì đẹp nhất. Vị giáo sĩ trả lời: “Tôi nghĩ điều đẹp nhất trần gian là niềm tin vì niềm tin nâng cao giá trị con người”.

“Họa sĩ cũng đặt câu hỏi tương tự với một cô gái và được trả lời: “Tình yêu là điều đẹp nhất trần gian, bởi tình yêu làm cho cay đắng trở nên ngọt ngào, mang đến nụ cười cho kẻ đang khóc than,

làm cho điều bé nhỏ trở nên cao trọng. Cuộc sống sẽ nhàm chán biết bao khi không có tình yêu”.

“Cuối cùng, họa sĩ gặp một người lính vừa trở về từ chiến trường. Được hỏi, người lính trả lời: “Hòa bình là cái đẹp nhất trần gian, ở đâu có hòa bình là ở đó có cái đẹp”. Và họa sĩ tự hỏi mình: “Làm sao mình có thể vẽ cùng một lúc cả niềm tin, hòa bình và tình yêu...?”.

“Khi trở về nhà, ông nhận ra niềm tin trong ánh mắt các con, tình yêu trong nụ hôn của người vợ. Chính những điều đó làm tâm hồn ông tràn ngập hạnh phúc và sự bình an. Họa sĩ đã biết như thế nào là điều đẹp nhất trần gian. Ông cầm cọ vẽ và khi hoàn thành tác phẩm, ông đặt tên cho nó là “Gia đình”.

“Thật vậy, gia đình là nơi đầy ắp tiếng cười của trẻ thơ, tiếng hát của người mẹ và sức mạnh của người cha. Nơi đó chan hòa hơi ấm của những con tim biết yêu thương, là ánh sáng của những đôi mắt tràn đầy hạnh phúc, là sự ân cần, là lòng chung thủy.

“Gia đình là ngôi thánh đường đầu tiên học những điều hay lẽ phải, niềm tin và lý tưởng sống”.

Đó là nơi chúng ta tìm về để được an ủi, nâng đỡ.

Đó là nơi những món ăn đơn sơ cũng thành mỹ vị,

Đó là nơi tiền bạc không quý bằng tình yêu,

Đó là nơi ngay cả nước sôi cũng reo lên niềm vui, hạnh phúc”.

Chúng ta có thể kể ra nhiều hơn nữa những điều tốt đẹp cho cuộc sống mà gia đình mang lại. Song trong thực tế, những mối dây liên hệ truyền thống đó có khuynh hướng lỏng lẻo dần và các nơi chốn ấy ngày càng bị xã hội hiện đại xô đẩy đến chỗ tan rã. Xã hội hiện đại với tiến trình công nghiệp hóa và đô thị hóa đã làm tiêu hao các hệ thống họ hàng mở rộng và đưa tới sự thay đổi trong bản chất bốn phận gia đình, người ta ngày càng ít dành thời gian cho bất cứ cái gì giống như gia đình và đã có nhiều dấu

hiệu của sự căng thẳng và xung đột hơn trước đây... Gia đình hiện nay đang ngả qua xu hướng coi đó là một lĩnh vực trong đó người ta tìm được sự mãn nguyện cá nhân. Một khi gia đình thất bại trong việc cung cấp tình trạng tốt đẹp về mặt tình cảm và tâm lý cho các thành viên của nó thì tính hợp lý cho sự tồn tại của nó sẽ mất đi. Mâu thuẫn chính trong gia đình hiện đại là xung đột: một bên, là gia đình, với bất cứ kiểu nào, cũng yêu cầu hy sinh một số tự do và ngược lại, bên kia, xã hội hiện đại với sự cá nhân hóa, lại kỳ vọng mọi người là những vai trò tự lập hơn trong các quan hệ kinh tế, gia đình, giải trí, thân mật riêng tư. Nói chung, khuynh hướng thu hẹp gia đình lại đang bộc phát, song sức sống dồi dào của nhu cầu cộng đồng vẫn đang cưỡng lại. Do đó, niềm hy vọng của chúng ta là với năng lực sáng tạo không lường trước được, trong bước đường dẫn vào quá trình ứng đối đau đớn, sẽ tìm ra được phương thức hợp quần mới, dung hòa được mối liên kết gia đình với tự do cá nhân.

TẾT TA, TẾT TÂY, TẾT TÀU, TẾT VIỆT, TẾT HAY, TẾT DỒ!

Trong bài trả lời phỏng vấn *VTC News* ngày 09-01-2017, Giáo sư Võ Tòng Xuân cho biết: “Từ thời điểm bài viết nhan đề Tết “*hội nhập*” tại sao không? được báo chí đăng tải, tôi nhận được nhiều tranh luận. Tôi rất mừng khi số ý kiến ủng hộ ngày càng nhiều hơn trước, nhất là các ý kiến được nêu trong thời gian gần đây. Tuy nhiên, cũng có ý kiến không đồng tình lo sợ rằng việc ăn Tết hội nhập có thể làm mất bản sắc dân tộc, không hợp với tiết trời”.

1. Việc giữ tập tục ăn Tết theo lịch ta truyền thống và việc đề nghị thay đổi: ăn Tết theo Tết dương lịch trở thành vấn đề thời sự. Người ủng hộ thay đổi (gọi tắt là Đ) cũng nhiều và người phản đối (gọi tắt là K) cũng không ít. Các ý kiến tranh luận không chỉ bàn mỗi việc thay đổi ngày ăn Tết mà còn bàn thêm nhiều vấn đề liên quan đến Tết và mỗi phe đưa ra nhiều lý do để biện luận cho ý kiến của mình.

Lý do chính yếu của phe Đ là lý do kinh tế: 1/ Ăn Tết ta (lần Tết Tây) như hiện nay là lệch pha trong hoạt động kinh tế, giao lưu đầu tư thương mại với các nước phát triển phương Tây. Ăn Tết như truyền thống là bất hợp lý: Cả thế giới nghỉ thì mình làm việc xối xả, họ làm việc thì mình... nghỉ; 2/ Tết ta làm cho

các dự án đầu tư nước ngoài vào Việt Nam, doanh nghiệp gặp nhiều khó khăn vì phải tổ chức nghỉ Tết làm 2 kỳ dương lịch và âm lịch cho hai nhóm lao động trong nước và nước ngoài tạo nên trì trệ không đáng có. Nhập Tết ta vào Tết Tây, giảm chi phí cho doanh nghiệp, nhất là các doanh nghiệp có hợp đồng đối tác vào đầu năm dương lịch...; 3/ Sau Tết Tây, các doanh nghiệp, cơ quan quản lý thường tổng kết xong lại lao vào chuẩn bị ăn Tết ta; ăn Tết ta kéo dài đến rằm tháng giêng âm lịch, thực sự mới quay lại guồng làm việc. Nước ta nghèo, năng suất lao động thấp, lại nghỉ nhiều hoặc làm việc với nhịp độ thấp thì rất khó mà phát triển. Ngoài ra, phe Đ còn đưa ra lý do văn-xã (ăn Tết mua sắm xả láng, lãng phí hơn là lợi ích kinh tế, từ việc ăn nhậu dẫn đến tệ nạn, tai nạn giao thông; lại thêm nạn quạ cáp, biểu xén dưới dạng hối lộ...) tức cần thiết phải thay đổi nếp ăn Tết cũ. Đồng thời, một số ý kiến cũng đưa ra lý do chính trị - văn hóa: Tết âm lịch là Tết Tàu do Trung Quốc áp đặt nên phải bỏ vì nó không là sản phẩm văn hóa Việt.

Phe K phản biện rằng: Trung Quốc, Singapore ăn Tết âm lịch vẫn phát triển mạnh mẽ. Cái tiêu cực là do cách ăn Tết chứ không phải do việc ăn Tết theo âm lịch. Do đó, có đổi ngày ăn Tết theo Tết Tây mà không chấn chỉnh cách ăn Tết, các thói xấu và thực thi nghiêm kỷ luật lao động... thì mọi việc vẫn như cũ. Thói xấu là do con người chứ không phải do Tết. Về mặt văn hóa, thì Tết ta là phong tục tập quán nghìn đời mà cha ông đã phải mất hàng ngàn năm xương máu gìn giữ mới có được nên phải gìn giữ, Tết ta là bản sắc văn hóa của dân tộc nên dù hiện đại hóa như thế nào đi nữa cũng phải giữ cái hồn của văn hóa Tết: Cúng tế tổ tiên, đoàn tụ gia đình, giúp chúng ta hướng về nguồn cội. Lại nữa, Tết âm lịch là Tết theo lịch trăng *lunar new year* chứ không phải là *Chinese new year*/ Tết Tàu; thậm chí đó là sản phẩm văn hóa Bách Việt mà dân tộc Hán bắt chước. Do đó, không phải vì xu hướng bài Trung thời thượng mà đòi bỏ Tết ta... Phe K cũng có ý kiến

cho rằng, ăn Tết theo dương lịch thì trái với tiết trời xuân: không hoa mai, hoa đào; không có tiết trời lạnh lạnh; lại có vùng như miền Trung, Tết Tây nhằm tháng 10, tháng 11 âm lịch là tháng mưa lụt nào nề.

2. Nhìn chung, các ý kiến tranh biện, trừ một số bài viết có phân tích, dẫn chứng dữ liệu, số liệu để biện giải việc hay dở, đúng sai khả đắc, còn đa phần là các ý kiến cốt tỏ rõ quan điểm của mình nhằm tạo ra phản ứng nơi người khác để kích động tranh luận, thậm chí hướng chủ kiến của mình vào những vấn đề “máu lửa” rất xa chủ đề chính. Điều này, hẳn nhiên hoàn toàn khác với loại ý kiến, bài viết có chứng cứ của các ngành học thuật. Các ý kiến tranh biện mang tính chất “nhị biên” của phái Đ và phái K trên các diễn đàn ắt sẽ biến sự việc trở thành câu chuyện dài bất tận, không có hồi kết. Rõ ràng ở cục diện sôi động này có thể nhận ra sự đối chọi thâm căn cố đế của hai xu hướng: một là, chủ nghĩa tiến bộ; và hai là, chủ nghĩa văn hóa. Mỗi phái kiên định “logic bài trung” của mình và trung thành tuyệt đối với quan điểm “truyền thống và hiện đại là bất tương dung” nên đã không nhận thức rằng thực thể văn hóa “tiên tiến và đậm đà bản sắc dân tộc” là một chỉnh thể mà cho đó chỉ là sự cộng tồn của hai đại lượng như một phép cộng số học. Nói cách khác, ở bất cứ tọa độ địa lý - lịch sử nào, mỗi cộng đồng/ dân tộc đều phải tiến hành tổng hợp mới - cũ và tích hợp nội - ngoại để xác lập nên cơ cấu văn hóa đương đại phù hợp cho cuộc sống thời đại mình, tức mọi thứ đều luôn thay đổi, văn hóa cũng như các tập tục cũng không thể bất biến. Do đó, vấn đề là chúng thay đổi do đâu, các nhân tố làm cho sự thay đổi đã hội đủ chưa và thay đổi theo cách thức và xu hướng nào...

3. Tết là lễ tiết nông nghiệp vốn được tổ chức vào một thời điểm liên quan đến chu kỳ canh tác nông nghiệp hàng năm: hoặc đó là lúc kết thúc vụ mùa, tức sau khi gặt/ thu hoạch lúa; hoặc khởi

đầu chu kỳ canh tác vụ mùa mới. Trường hợp trước, Tết được gọi chung là lễ Mừng lúa (Tết Giã rạ)... như các dân tộc ở Trường Sơn - Tây Nguyên, hay các dân tộc miền núi phía Bắc. Trường hợp sau, tiêu biểu là lễ Chôl Chnăm Thmây (vào Năm Mới) của người Khmer Nam bộ: tổ chức vào khoảng giữa tháng tư dương lịch - mùa mưa bắt đầu và đó là thời điểm chuẩn bị cho việc cày bừa, gieo cấy vụ lúa mới trong năm. Nói chung, dù tổ chức Tết sau mùa gặt hay đầu mùa cấy thì thời điểm đó là thời điểm chuyển mùa: hoặc mùa đông sang mùa xuân, hoặc mùa nắng khô sang mùa mưa. Điều đó, đã chỉ ra rằng Tết là thời điểm kết thúc và khai mở công việc làm ăn theo chu kỳ tiết thứ hàng năm.

Thông tục, Tết được coi là lễ tạ ơn Trời Đất, thần linh và Tổ tiên đã phù hộ cho công việc làm ăn, canh tác trong năm qua và cầu mong sự phù hộ cho người yên vật thịnh trong năm tới. Đây là chức năng tâm linh của Tết. Khoảnh khắc thời gian ba ngày Tết mặc định cảnh giới con người được sống chung với tổ tiên và thông linh với các thế lực thiêng của vũ trụ. Ở đó, sự giao tiếp ấy, những hạt giống hy vọng mới nảy mầm, sẽ làm sinh sôi thái độ mới, những khát khao mới và đồng thời, sự “hồi đầu qui bản” sẽ giúp chúng ta nối kết quá khứ - truyền thống với hiện tại - đương đại, theo đó tương lai được xác lập như sự liên tục thủy chung.

Tết còn đáp ứng nhu cầu xã hội. Tết đoàn viên hiểu theo nghĩa đây là dịp liên kết các thành viên của gia đình, gia tộc và mở rộng ra chòm xóm, cộng đồng, thân hữu. Một mặt, nó có hiệu năng hòa giải tạm thời những điều trái ngược/ xung đột, củng cố và tân trang các mối quan hệ, khắc phục sự cô đơn của từng người bằng hơi ấm của tất cả. Đồng thời, Tết là dịp thư giãn, gác lại sự bon chen danh lợi để nghỉ ngơi, giải trí - để cùng nhau tham dự vào các trò chơi, trò diễn, các cuộc tiệc, những bữa ăn tập thể thân tình...

4. Nói chung, Tết là lễ hội chuyển mùa đa chức năng và đã trở thành khoảnh khắc thời gian thiêng mặc định trong tâm thức

cộng đồng. Tuy nhiên, như lẽ vô thường của vạn hữu, một trong những đặc tính cơ bản của văn hóa là tính chất luôn thay đổi và Tết cũng không phải là ngoại lệ.

Theo tài liệu thư tịch cổ: Người Việt không biết Tết, không biết năm (theo lịch Trung Hoa) mà cứ lấy ngày Sửu tháng Tám làm ngày hội, già trẻ đi chúc tụng nhau, coi đó là ngày đầu năm⁽¹⁾. Dấu tích của tập tục ăn Tết vào tháng Tám là hình bông lau trên đồ hình hội mùa khắc trên mặt trống đồng. Điều đó đã chỉ báo tập tục Tết Thu - mùa bông lau trở bông và cũng khế hợp với thời điểm kết thúc vụ lúa mùa Tháng Tám, được gọi “mùa bát nguyệt”⁽²⁾ duy trì mãi đến sau này. Như vậy, thời điểm tổ chức lễ Tết chỉ ít đã một lần đổi từ Tháng Tám đến tháng Giêng âm lịch (tức lịch Tàu)⁽³⁾. Chúng ta không có dữ liệu nói về nguyên nhân của sự thay đổi này, song có thể đoán định là do ảnh hưởng của văn hóa Trung Quốc thời Bắc thuộc và ở đó cũng do sự chuyển đổi theo tiến trình thay đổi chung của cuộc sống, đặc biệt là sự thay đổi trong hoạt động canh tác làm ăn theo một nông lịch mới.

5. Nói chung, ở bất cứ cộng đồng nào, bản thân con người liên tục tìm ra cái mới và hủy bỏ các yếu tố khác. Tiến trình văn hóa luôn được thực hiện từ sự đổi mới, do sự khám phá hay sự tiếp nhận các yếu tố ngoại sinh - hoặc tự nhiên hay áp đặt; theo

1. Gốc: *Thái bình hoàn vũ ký*. Dẫn lại theo Lê Thị Nhâm Tuyết, *Nghiên cứu về hội làng của người Việt*/ Tạp chí Văn hóa dân gian, 1984, số 1, tr. 3 - 6.
2. Mùa bát nguyệt còn lưu lại trong ca dao, dân ca. Bài đồng dao này là ví dụ: *Trời mưa lâm lâm/ Cây trâm có trái/ Con gái có duyên/ Đồng tiền có lỗ/ Bánh nổ thì ngang/ Bánh hòn thì béo/ Cái kéo thợ may/ Cái cày làm ruộng/ Cái xuống đắp bờ/ Cái lỗ thà cá/ Cái nà bần chim/ Cây kim may áo/ Cái dao đi sên/ Cái khăn bịt đầu/ Cái bầu xách nước/ Cây thuốc đo vãi/ Cây cải làm dưa/ Cái cửa thợ mộc/ Cái chốc thầy chùa/ Đến mùa bát nguyệt/ Đồi trọt gánh lúa/ Cái búa bừa củi...*
3. Trong *Kinh Thi*, phần nói về nhà Chu, viết: “*Niên chung vi thập nguyệt, tuế đầu vi thập nhất nguyệt*” (Cuối năm là tháng 10, đầu năm là tháng 11: năm mới bắt đầu từ tháng 11). Cho đến đời Hán Vũ Đế (104 trCN), ban lịch Thái sơ (còn gọi là *Hạ lịch*) thì mới chính thức qui định tháng 12 là tháng cuối năm, tháng giêng là tháng đầu năm và ngày đầu tháng giêng gọi là *Nguyên đán*.

đó, cái hiện có được tổng hợp với các yếu tố mới hay tích hợp với các yếu tố bên ngoài thành một dạng thức có khả năng đáp ứng cho những yêu cầu của thể nhân. Lễ hội cũng đổi thay theo sự biến đổi chung...

Rõ ràng là ngày xưa, cuộc sống của con người cứ như là sự mô phỏng ý đồ vũ trụ; ở đó, người ta thể hiện, người ta hình dung những mối quan hệ vô hình mà con người duy trì với tự nhiên và qui luật vận hành của nó qua chu kỳ “tứ thời bát tiết” (8 tiết trọng trong 24 tiết: gồm tứ lập, nhị phân, nhị chí). Các nghi lễ tứ thời tiết lập hàng năm khế hợp với một nông lịch, tức toàn bộ lịch mùa vụ của hoạt động canh tác nông nghiệp. Cuộc sống, việc làm và lễ lạc luân phiên đổi thay cùng nhịp điệu của chu kỳ biến đổi của thời tiết, khí tượng, thủy văn. Quy luật vận động của vũ trụ thể nào đều được con người dựa vào đó mà tiến hành toàn bộ các hoạt động từ lao động sản xuất đến sinh hoạt vui chơi, lễ hội theo chu kỳ này. Đó là những gì có phần khác với cuộc sống ngày nay; ở đó, xu thế nổi bật là càng ngày con người càng nỗ lực tách qui luật tự nhiên ra khỏi qui luật xã hội; theo đó, hiện tại, lấy nền tảng của tính hợp lý và dựa vào niềm tin khoa học, người ta tin rằng xã hội và mọi vấn đề có thể thay đổi bằng tác động của ý chí.

Đặc điểm của xã hội hiện đại biểu hiện trước hết là sự sụp đổ của các cộng đồng truyền thống nhỏ. Hiện đại được tiến hành trong các thể chế khác với gia đình - gia tộc. Ở đó, xã hội càng lúc càng mở rộng cho quyền tự quyết của cá nhân trong sự chọn lựa và thị hiếu, đồng thời gia tăng tính đa dạng trong các mẫu niềm tin; chuẩn mực duy lý và khoa học trở thành cơ sở chủ đạo trong các quyết định và đặc biệt, định hướng tương lai và nhận thức về thời gian ngày càng trở nên quan yếu. Theo đó, trong xã hội hiện đại, lễ hội mất dần đi tính linh thiêng, nhưng do yêu cầu cổ kết cộng đồng nên lễ hội được duy trì một cách tự giác với nhiều biến thái mới mẻ và tự nó chỉ còn là thiết chế bảo vệ sự tái sinh nhằm tái tạo sợi dây liên kết các thành viên của một xã hội. Bấy

giờ, điều cốt lõi không phải là sự linh thiêng - huyền bí; theo đó, trong nội hàm của “văn hóa tâm linh” các thành tố thù thắng là những gì giúp con người hướng thượng, hướng đến chân-thiện-mỹ, thúc đẩy những ước mơ và khát vọng nhân văn và tiến bộ vô hạn của mình. Sự tinh lọc nội dung lễ hội lạc hậu và sự tích hợp các nội dung mới tiến bộ, rõ ràng sẽ hướng đến các giá trị phổ quát hơn là những gì được coi là bản sắc đặc thù của cộng đồng/dân tộc... Sự mất mát bao giờ cũng gây nên sự tiếc nuối, song sự luyến tiếc quá khứ là một mặt và mặt khác của sự việc là phải mở to mắt để nhận ra những tội nợ của quá khứ mà chúng ta đang gánh chịu. Chúng ta tôn vinh truyền thống tốt đẹp của cha ông, song xin đừng là tín đồ của truyền thống, nhất là sự cuồng tín dân tộc chủ nghĩa, hiện là một thời thượng có phần phổ biến với nhiều cấp độ và hình thái khác nhau như là một dạng phản ứng tự phát thường thấy trước những thay đổi của công cuộc công nghiệp hóa, hiện đại hóa và của thời đại hội nhập.

TỪ “BÀ MẸ ĐẤT” ĐẾN ÔNG ĐỊA BỤNG BỤ

Là cư dân nông nghiệp, trải qua suốt chiều dài lịch sử, Thần Đất là một đối tượng tín ngưỡng quan trọng. Giờ đây, khi công thương nghiệp, dịch vụ phát triển thế nhân đã đề xuất ra Thần Tài, chuyên trách việc tiền bạc, bảo trợ cho công việc làm ăn kinh doanh, song Thổ Thần, Thổ Địa - nôm na gọi là Ông Địa, vẫn còn hiện diện ở khắp mọi nơi: hoặc trên nóc chiếc tủ con bán thuốc lá lẻ bên lề đường, hoặc ở một góc của tiệm buôn, hay sát tường một tiền sảnh, một phòng khách sang trọng, hoặc được thờ tự riêng.

Ông Địa, hình tượng vị thần dân dã này rất đa dạng và phong phú, song chúng ta có thể thấy ở ba dạng: Ông Địa dâng liên trong lễ cúng đình, Ông Địa múa cùng lân, Địa trong *Chập tuồng*



Tranh Ông Địa



Tượng Ông Địa



Địa múa lân

Địa - Nàng hát cúng miếu và Ông Địa trong tranh thờ, tượng thờ... Nói chung, trong danh mục các thần, có lẽ chẳng có vị thần nào có cái mặt tươi và cái miệng cười vui vẻ, hể hả như Ông Địa.

1. Tín ngưỡng thờ Thần Đất được xác định chính thức qua ghi chép bằng văn tự vào đầu thế kỷ XIV trong sách *Việt điện u linh*: Ông Địa xuất hiện ở xứ Giao Châu vào thế kỷ thứ VII qua câu chuyện tranh tài của Thần Đá - Thạch Khanh với Thổ Lệnh trưởng - một phúc thần của quan Đô đốc nhà Đường vào những năm 650 - 655. Trong tài liệu thư tịch cổ cũng cho biết việc Lư Ngư lập đền thờ Thổ Địa ở quán Già La (713 - 739), Cao Biền lập một đền thờ Thổ Địa ở tả cung đô hộ Giao Châu (860 - 873)... và Thổ Địa đã thâm nhập vào hệ thống thần linh nước Việt trước thời Lê Long Đĩnh làm vua (1006 - 1009). Khi chưa lên ngôi, ông vua ngoại triều này xin thần Thổ Địa sông Đằng Châu phù hộ cho mình cướp ngôi. Sau khi lên được ngôi vua, vua Lê Long Đĩnh đã phong thần cho vị Thần Đất Đằng Châu này (xem *Việt điện u linh*).

2. Thổ Địa ở Đằng Châu (Hưng Yên) là thần có chức năng “cầu mưa, tạnh rất linh ứng”. Lê Long Đĩnh đã thử tài của Thần làm mưa bên kia sông, bên này sông lại tạnh ráo. Tức thì “quả nhiên nửa bên kia sông mưa rất to, còn nửa bên này chỉ có gió mát”. Điều này chỉ ra rằng Thổ Địa coi ra đã bước khỏi tín lý thần bảo hộ cộng đồng của dân trong một khu vực mà biểu hiện tín niệm phồn thực (khả năng sinh sản của đất) và đảm nhận chức năng làm nên “phong điều vũ thuận”, đậm tính chất của tín ngưỡng nông nghiệp. Đó là chuyện của thế kỷ XI, song ở lễ cầu mưa/ đảo vũ tại Nam bộ thì Thổ Địa không có khả năng làm mưa mà chỉ có trách nhiệm thay mặt cho dân xin rồng làm mưa. Ở đây, Thổ Địa không là thần, theo đúng nghĩa là đáng quyền năng có thể ban phúc giáng họa mà chỉ là Ông Địa - một đối tượng rất dễ nhờ vả.

Chả là khi gặp hạn hán, dân làng làm một hình rồng bằng rơm, rước từ ruộng ra sông. Đi đầu có Ông Địa và rồng, kế đó độ chừng 15 - 20 trai tráng diễn trò bơi cựa theo nhịp sanh, trống và hát: *Cốc! Cốc! Hố bơi/ Trời cho mưa xuống/ Cho dân làm ruộng/ Lúa đổ đầy kho/ Dân ăn cho no/ Dân chèo cho mạnh*. (Cuối mỗi câu toàn thể hô lớn: *Hố bơi! Hố bơi!*). Ra đến sông, họ chờ rồng và Địa ra giữa dòng, rồi xô cả hai xuống nước. Địa hi hụp xuống nước rồi trồi đầu lên, liền bị hỏi: “Bao giờ mưa?”. Địa bông lơ: “Tháng sau mưa!”, tức thì bị đè đầu xuống nước. Hết bận này đến bận khác, cho đến khi Địa bảo: “Mai... Mai mưa!” thì mới được vớt lên ghe mà hể hả ra về. Địa cầu mưa hóa trang hệt Địa múa lân.

3. Hình tượng Ông Địa phổ biến trong dân gian là Địa trong múa lân. Vai Địa trong múa lân xuất hiện như một người dẫn đường. Địa ở đây được hiểu là một vị thần có trách nhiệm quản lý cộng đồng dân cư trong một khu vực, rất mẫn cán và thông thạo mọi việc, nắm rõ địa bàn mà mình quản lý. Và Địa cũng với tư cách là người tiếp dẫn điểm lành đến với người dân và thay mặt dân bày tỏ sự hoan hỉ của mình đối với những điều tốt lành ấy. Địa có mặt trong múa lân được giải thích qua câu chuyện: “Địa lừa Lân hái trộm cỏ linh chi đem về trị bệnh cứu người và dụ Lân xuống núi giúp đời”. Chuyện này có lẽ được suy nguyên ra đời muộn muộn theo truyền thống: “Lân xuất hiện là báo hiệu thái bình, giúp dân có cuộc sống thịnh trị”. Lân giáng thế thì tất Thổ Địa/ Thổ Thần phải nghênh tiếp. Hể ở đâu có Lân là ở đó có Địa với cái bụng bự, gương mặt tròn trĩnh cùng với cái miệng cười hể hể, tay phe phẩy quạt, đi tới đi lui... Địa là một vai hể phụ diễn cho Lân. Về mặt nghệ thuật, Lân và Địa là hai mặt đối lập trong một thể thống nhất: trang nghiêm và hài hước, đỉnh đạc và phóng túng, bài bản và tự phát... Hai mặt đối lập này chế ngự lẫn nhau tạo nên cái chỉnh thể đồng hiện của nghệ thuật múa lân trong hội hè.

4. Ngoài múa lân, hình tượng Thổ Địa trong chặp bóng tuồng *Địa - Nàng* cũng xuất hiện phổ biến trong các lễ hội vía Bà, cúng miếu Thổ thần ở hầu hết thôn ấp, phố phường Nam bộ. Trong hình thức diễn xướng tổng hợp đậm phong cách hát bội này, Địa là vai diễn chính cùng với vai Nàng - một tiên nữ vốn là thuộc hạ của Tây Vương Mẫu từ trên trời xuống trần gian với sứ mệnh đi tìm cây huê giếng nước cho dân làng (tượng trưng cho tài lộc trong 12 tháng và mưa thuận gió hòa), Địa có trách nhiệm dẫn đường cho Nàng, song Địa lại thể hiện cái bản chất phàm ăn, tục uống, đòi hỏi lắm điều kiện rất hài... ở suốt chuyến đi. Do đó, tính chất vui nhộn có cả hi, nộ, ái, ố rất gần gũi với đời và tính châm biếm là chủ yếu trong vở *Địa - Nàng*. Các trò Địa đề, Địa ăn vụng chè, Địa kể các bài vè bông lơn... biểu hiện rõ rệt tính chất phóng túng của diễn xướng nghi lễ dân gian khác với tính chất nghiêm trang của nghi thức thực hành nghi lễ chính thống ở đình đền. Chính vì vậy, trong dân dã, vai Địa - vai Nàng tài danh đã trở thành “diễn viên ngôi sao” suốt mấy thế kỷ qua.

5. Dù là Địa trong múa lân hay Địa trong chặp bóng tuồng *Địa - Nàng*, tất thảy đều vui vẻ, đặc trưng nổi bật là nụ cười. Ngày xưa, tượng Địa không sản xuất hàng loạt theo kiểu đúc khuôn mà là nặn tay bằng đất sét, hoặc đục đẽo bằng gỗ, hay tô đắp bằng vữa hồ. Mỗi tượng một vẻ và cái đẹp là nụ cười với miệng rộng toét đến mang tai. Dù loại tượng với những chất liệu khác nhau: đất sét, gốm đất nung sơn màu hay gốm sứ men màu thì việc trau chuốt cái miệng cười của Địa sao cho “có duyên” luôn là yêu cầu quan trọng đối với nghề làm tượng Địa. Nụ cười Ông Địa bắt nguồn từ tín lý đất thuộc hành Thổ - một hành luôn có chức năng điều hòa các hành khác, theo đó, Thổ Địa là vị thần chỉ có chức năng ban phúc, đem tài lộc cho gia chủ mà hầu như không bao giờ và cũng không có khả năng giáng họa cho một ai. Thậm chí, sau vài hôm cúng kiếng tử tế mà buôn bán cứ ế ẩm thì “tín đồ của Địa” múc một thau nước và lấy tượng Địa “trần nước”

một hồi để cho Địa biết điều mà tích cực siêng năng hơn trong việc phù hộ bá tánh!

6. Cùng với nụ cười của Địa là cái bụng bự chang bang. Từ cái bụng bự của Địa mà trong dân gian có nhiều sự tích, có lắm giai thoại để giải thích. Thực ra, việc thờ Thần Đất bắt nguồn từ tín lý phổ quát của tín ngưỡng nông nghiệp: Đất cũng có khả năng sinh đẻ và trong xa xưa Đất được coi là Mẹ Đất - một Thần nữ có công năng làm sinh ra nông sản, ngũ cốc, lương thực... Về sau, khi quan niệm trọng nam khinh nữ của chế độ phụ quyền thống trị. Thần Đất được tôn kính là “Ông Địa” song dấu vết cổ xưa vẫn còn bảo lưu trước hết là cái bụng... bầu. Ở trò diễn khôi hài gọi là “Địa đẻ” trong chặp *Địa - Nàng* cũng bộc lộ cái cốt lõi của việc thực hành nghi lễ đậm tính phổ quát, tức cầu xin Đất đẻ hoa trái, nông sản... cho con người.

Địa: *Nói chơi với chị chứ*

Địa sanh sanh hóa hóa để đúc lại thế gian

Chứ Địa đục đẽo củi đòn với đá trái chó đẻ gì?

Nói chung, tín lý “sanh sanh hóa hóa” là cách nói về sự thành tạo của tạo hóa mà xa xưa đều gắn bó với Nữ thần. Ở tập hợp tượng Ông Địa nay còn sưu tập được chúng ta thấy không ít tượng có niên đại cổ (bằng đất sét) vẫn còn dáng dấp nữ không chỉ ở yếu tố “phong nhũ phì đồn” mà ở cả nhân diện của tượng. Loại tượng này tôi định danh là loại tượng “Ông Địa Bà Bống”. Tất nhiên, các thế hệ tượng sau này có thay đổi nhiều, song tất cả các mẫu mã đều không gạt bỏ được dấu ấn của tín lý phổ quát của Nữ thần Đất ở đặc điểm vú và bụng. Không biết tín lý đó có quan hệ gì với thần Đất Ấn Độ Rakshasi (La Sát nữ) luôn được thể hiện theo xu hướng được gọi là nghệ thuật nhục cảm: cường điệu hông và... vú.

7. Đến cuối thế kỷ XIX, Thổ Địa với tín lý phồn thực vẫn còn được quan niệm là vị thần tài lộc (*Đại Nam quốc âm tự vị*, xuất bản năm 1898, định nghĩa: Thổ Thần là “Thần Đất, thần giữ tiền bạc”, sđd, tập II, trang 366), và khi kinh tế hàng hóa phát triển, công thương nghiệp trở thành một bộ phận quan trọng trong nền kinh tế thị trường thì yêu cầu từ thực tiễn, đầu thế kỷ XX, đòi hỏi phải có một vị thần chuyên trách việc tiền bạc, đó là Thần Tài. Tuy vậy, Thần Tài vẫn chưa thoát khỏi sự ràng buộc của Thần Đất, cụ thể là luôn được thờ bên cạnh Thần Thổ Địa như một cặp đôi không thể tách rời nhau. Việc này cũng được giải thích theo “qui luật” sinh khắc của ngũ hành: *Thổ sinh kim*. Cặp liên chữ Hán thường thấy ở bài vị thờ Thổ Địa - Thần Tài ghi rằng: *Thổ năng sinh bạch ngọc/ Địa khả xuất hoàng kim*. Song cách lý sự bác học này có lẽ ra đời muộn.

Thoạt đầu, tượng Thần Tài tay cầm túi đựng tiền/ xâu tiền điếu, tay ôm bó lúa... dần dần bó lúa được thay bằng thỏi vàng sáng rực. Đó là dấu ấn của thời kim tiền vào những thập niên cuối thế kỷ trước. Và rồi thời đại mới với sự bùng nổ thông tin và xã hội tiêu dùng, ta lại thấy xuất hiện loại tượng Thần Tài rất hiện đại: lưng đeo cassette và tai nghe headphone, có lẽ Thần Tài đang theo dõi tin tức thị trường hay đang nghe nhạc pop... Đó là tuýp Thần Tài hiện đại, nhưng dù hiện đại thì Thần Tài ấy vẫn phải thờ bên cạnh Ông Địa như cũ.

8. Hình tượng Địa ngày càng đa dạng và thay đổi về mặt tạo hình, nhưng Địa và Phật Di Lặc lại càng lúc càng “giống nhau hơn” ở kiểu ngồi để vương thanh nhàn (Mahārāja-Līlāsana) cho nên trong dân gian đã có sự nhầm lẫn hoặc đồng nhất giữa tượng Ông Địa và tượng Phật Di Lặc, một số gia đình đã mua tượng Phật Di Lặc về thờ ở nơi thờ Thổ Địa và Thần Tài. Ở Trung Quốc, tượng Phật Di Lặc được thờ phổ biến như Thần Tài, mà người ngoại quốc gọi là “Ông lão Trung Hoa vui vẻ”. Tượng Phật Di Lặc

du nhập vào Việt Nam, phổ biến là tượng Di Lặc cầm hay nâng hoặc ngồi trên thỏi vàng với câu chúc chữ Hán “Kim ngọc mãn đường”. Ngoài thỏi vàng, tượng Phật Di Lặc luôn cầm xâu chuỗi hoặc cái túi vải - được gọi chung là “Bồ Đại hòa thượng”. Theo truyền thuyết, vị Hòa thượng này là hóa thân của Phật Di Lặc. Còn trong dân gian việc thờ vị *Tiểu Phật Di Lặc* y cứ vào sự đồng âm: *Đại Phúc* (bụng bự) = Đại phúc (Phước lớn). Đặc trưng hình tướng của Ông Địa thì đa phần đầu chít khăn đầu riu dặt mối hai bên, tay cầm quạt, cuồi cạp hay ngồi tựa lưng vào cạp. Trong thực tế cũng tồn tại loại tượng Địa không cuồi cạp hoặc ngồi tựa lưng vào cạp. Trường hợp tượng Địa không có cạp thì cái khăn bịt trên đầu và tay cầm quạt là đặc điểm để phân biệt tượng Ông Địa và tượng Phật Di Lặc.

9. Đa số tượng Ông Địa đều cuồi hay ngồi tựa lưng vào cạp vàng. Trong tín ngưỡng dân gian, cạp vàng được chạm khắc, đắp nổi hay vẽ ở bình phong các đình làng với ý nghĩa Hoàng hổ biểu thị cho Hoàng đế - vị thần ở trung tâm thuộc hành Thổ trong hệ thống thần Ngũ phương/ Ngũ thổ. Các hướng Đông, Tây, Nam, Bắc do các thần Hổ Xanh, Hổ Trắng, Hổ Đỏ, Hổ Đen cai quản. Do đó, Ông Địa cuồi cạp vàng là một biểu hiện được căn cứ vào thuyết Ngũ hành, cụ thể là tín ngưỡng Ngũ đế/ Ngũ hổ. Cũng có cách giải thích căn cứ trên cơ sở lịch sử văn hóa: Ông Địa cuồi cạp là hình tượng hào hùng bắt nguồn từ lịch sử khăn hoang vùng đất mới phương Nam. Cuồi cạp có ý nghĩa rằng người lưu dân đã khuất phục được cạp - vị chúa tể sơn lâm, để lập nên thôn ấp, ruộng rẫy, xóm làng. Ở khía cạnh lịch sử - tín ngưỡng, tượng Địa cuồi cạp vàng đơn giản là sự tích hợp tập tục thờ Thần Đất và tập tục thờ Hoàng Hổ trấn ở trung ương của Đạo giáo. Cũng có giải thích theo cách so sánh: cạp ở tượng Địa là mô phỏng tượng của thần Trì niên Thái Tuế hay thần Tài Triệu Công Minh của người Hoa hoặc kiểu tượng kỳ thú của Phật giáo. Có điều là ở trong tranh

thờ của các dân tộc ở miền Bắc, ở bộ tranh *Tứ trực công tào* (hay *Tam giới công tào*: 4 sứ thần nhà trời) đã thấy vẽ Thổ Địa cười cợt (vị thượng giới cười phụng/ hạc, trung giới cười ngựa, hạ giới cười rồng). Cợt/ hồ là vật cười “truyền thống” của Thổ Địa.

Dù chịu ảnh hưởng của các tín ngưỡng khác thế nào thì Ông Địa là sự sáng tạo độc đáo, ít nhiều mang tính hiện thực được biểu hiện rõ rệt là ở điều thuốc - một thứ lễ vật dâng cúng không thể thiếu của Thần. Nếu nói rằng con người sáng tạo ra thần thánh theo hình ảnh của mình thì có lẽ đây là một ví dụ điển hình. Ông Địa quấn khăn theo kiểu chít khăn đầu rìu, tay cầm điều thuốc lá đang cháy dở, quả là hình ảnh một lão nông Nam bộ.

Khi gặp việc vui vẻ, thuận lợi, người thời nay thường nói rằng: “Mát trời Ông Địa”. Câu nói dường như bắt nguồn từ làn gió vô hình của chiếc quạt trên tay Ông Địa. Cái quạt được dùng để biểu thị sự mát mẻ, tự nó có ý nghĩa đem đến điều lành, vì vậy chúng ta thường bắt gặp những chiếc quạt thuộc loại “đồ mỹ nghệ” treo lủng lẳng đầu đó trong nhà hay trên xe hơi với những câu chúc “Phong điều vô thuận”, “Nhất buồm phong thuận”, “Phong đăng hòa cốc”... Khó mà truy nguyên nguồn gốc cụ thể từ đâu khiến cái quạt được tích hợp vào hình tượng Ông Địa ngoài cái tín lý phổ biến nói trên. Ở đây, căn cứ vào logic Ông Địa là hình tượng người nông dân thời khai hoang thì cái quạt đầu tiên của Ông Địa là cái quạt mo - cái quạt của thằng Bờm, quạt của nông dân thường dùng và rồi đến cái quạt xếp, các loại quạt khác có hình dáng mô phỏng các loại lá, nó còn chứa đựng những ý nghĩa biểu trưng. Quạt ba tiêu là loại quạt giống “cái tàu lá chuối”. Truyện *Tây Du Ký* đã đem đến nước ta cái quạt ba tiêu có công năng làm tắt lửa Hỏa Diệm Sơn, chống hạn hán. Còn quạt lá đề là loại quạt có hình dáng giống lá bồ đề, một biểu tượng thiêng liêng của nhà Phật, có người lại gọi đó là quạt lá vả, đợm phong thái tiêu dao, nhàn lạc của đạo Tiên.

Tóm lại, hình tượng và các đồ vật cầm tay của Ông Địa luôn thay đổi hình dáng, nhưng nội dung vẫn bảo lưu cái cốt lõi gốc vú lớn bụng bự, cùng với việc Địa phải có điều thuốc và rồi cái quạt mo, đến nay Ông Địa trong múa lân vẫn còn dùng là vật không thể thiếu trong khi múa cùng lân. Cứ thấy Ông Địa quạt, chúng ta như luôn cảm nhận được làn gió mát mẻ và như nghe từ đó một câu... rất đỗi: “Mát trời Ông Địa!”.

THẦN TÀI VÀ VIỆC MUÙ CẦU TÀI LỘC THỜI NAY

1. Là một cư dân nông nghiệp cho nên đến cuối thế kỷ XIX, Thần Đất/ Thổ Thần vẫn còn đảm nhận chức năng của Thần Tài. Nói cách khác, Thần Tài - vị thần chuyên trách về việc tiền bạc, của cải và sự giàu có... đến lúc bấy giờ vẫn chưa xuất hiện. Cụ thể là trong *Đại Nam quốc âm tự vị* (Sài Gòn, 1895), tác giả Huỳnh Tịnh Paulus Của, cất nghĩa về Thổ Thần và Tài Thần đều là “*Thần Đất, thần giữ tiền bạc*” (tập II, trang 336). Sự nhập nhằng này, mãi về sau này, khi đã đề xuất ra vị Thần Tài cụ thể rồi, thì việc thờ chung Thổ Địa và Thần Tài như một cặp đôi không thể tách rời ra được vẫn được bảo lưu đến tận ngày nay. Điều này coi ra tín lý phổ biến của đất được cộng đồng cư dân nông nghiệp bảo thủ dai dẳng, thậm chí vẫn còn tồn tại trong tâm thức khi kinh tế hàng hóa đã phát triển, khi các ngành công thương, dịch vụ đã chiếm tỉ trọng lớn trong cơ cấu kinh tế xứ ta. Cơ sở thực tế của sự bảo thủ này là vai trò của đất đai, lúa má, nông sản vẫn chiếm vai trò quan trọng trong hoạt động kinh tế. Song cũng có cách lý giải có phần sách vở hơn là dựa vào luật tương sinh tương khắc của ngũ hành, theo đó việc thờ tự cặp đôi Thổ Địa - Thần Tài được cho là bắt nguồn từ tín lý: “*Thổ sinh kim*”.

2. Ở góc độ tạo hình, hình tượng Thần Tài xứ ta là phiên bản của thần “Thổ Địa/ Phước Đức chính thần” của người Hoa. Thoạt đầu, Thần Tài được tích hợp với túi đựng tiền hoặc xách xâu tiền

điều ở một tay và tay kia ôm bó bông lúa trĩu hạt. Điều này chỉ ra Thần Tài là vị thần coi việc tiền bạc, song cũng còn dính líu đến thóc lúa. Rồi trong chừng vài ba thập niên gần đây, thì bó lúa đã biến mất và tượng thần tích hợp chủ yếu là các thoi vàng xuống. Thoi vàng xuống trở thành “trì vật” đặc biệt phổ biến không chỉ của Thần Tài mà cả Thổ Địa, một số thần linh khác kể cả Tiểu Phật Di Lặc bụng bự, bộ tam đa Phước Lộc Thọ... Đây là biểu hiện bong bột của thời đại kinh tế thị trường đang được cổ xúy mạnh mẽ. Theo đó, tâm thức của thế nhân cũng chuyển động sôi nổi hướng về mục đích tìm kiếm lợi nhuận một cách hồ hởi chưa từng có và xu thế nổi trội trong sinh hoạt văn hóa - tín ngưỡng là việc đổ dồn vào sự tôn sùng chư thần tài lộc, việc cầu cúng lễ bái đến miếu, các cơ sở thờ tự tôn giáo lại chủ vào cầu xin những lợi ích thực dụng.

3. Trong diễn tiến đó, việc mở cửa hội nhập với khu vực và thế giới cũng tạo ra hiện tượng đa tạp do sự tích hợp chư vị Thần Tài từ nhiều nguồn khác nhau trong tín ngưỡng thờ Thần Tài.

Như chúng ta biết, Thần Tài ở xứ ta, như đã nói trên, đã cùng tồn tại với tập hợp các thần tài lộc vốn do các nhóm di dân người Hoa thờ tự ở các đền miếu, hội quán và tư gia. Đó là Thần Tài võ Triệu Công Minh, Quan Vũ; Thần Tài văn bao gồm Tỳ Can, Phạm Lãi (Đào Công), Tài Bạch Tinh Quân, Văn Xương Đế Quân, Phúc Lộc Thọ tam tinh cùng các Thần Tài phụ như Ngũ Lộ Tài Thần, Hắc Bạch Vô Thường và các Thần Tài không chính danh, tức các thần linh không hẳn là Thần Tài nhưng kiêm nhiệm việc tài lộc, như Lưu Hải, Hòa Hợp Nhị Tiên...

Ngoài các Thần Tài của người Hoa, trong một hai thập kỷ gần đây là tập hợp các Thần Tài Nhật Bản cũng đã có mặt trong khám thờ hay kệ tủ của tiệm quán. Phổ biến có Chiêu Tài Miêu Manneki Keno, Thần Tài Daikoku, Daruma (đầu tượng Bồ Đề Đạt Ma cách điệu tượng trưng cho sự kiên định vượt thắng trở

ngại), thần bảo hộ chợ Ebisu... Một hướng khác là từ các quốc gia Phật giáo Nam truyền Đông Nam Á. Nổi bật là nữ Thần Tài Thái Lan Nangkwak cũng được một số tiệm quán thờ làm Thần Tài. Nangkwak là Thần Tài thờ tự cả ở Lào và Cambốt (người Khmer gọi là “Niềng Bật - Niềng Bốt” - có nghĩa là “Nàng Ngoắc - Nàng Vầy”). Theo đó, người Việt gọi là “Bà Ngoắc” bởi hình tướng vị Thần Tài này là một phụ nữ, một tay giữ túi tiền/ vàng và tay kia co lên vẫy ngoắc mời khách. Cũng từ hướng này, du nhập vào xứ ta một đối tượng phù trợ tài lộc là thánh tăng Sivali. Ngoài ra, cùng với sự phát triển của Phật giáo Mật tông, tập hợp Thần Tài Mật tông cũng trở nên đối tượng thờ tự thời thượng: Hắc Tài Thần (Mahakala), Hoàng Tài Thần, Bạch Tài Thần, Tài Phú Thiên Vương, Thần Tài đầu voi Ganesha (Hoan Hỷ Thiên), Cát Tường Thiên Mẫu, Ngũ Lộ Tài Thần Jambhala, Tài Nguyên Thiên Mẫu, Tài Bảo Thiên Mẫu...

Ngoài tượng thờ, tranh thờ các dạng Thần Tài ngoại nhập nói trên là các linh vật/ bảo vật chiêu tài cầu lợi cũng xuất hiện bệ bộn. Không chỉ sư tử, tỳ hưu ồn ào như “báo chí đã ghi, ti-vi đã nói” mà vô thiên lủng các loại linh vật phong thủy, bùa chú, tượng thần, đá phong thủy, tranh vẽ treo chỗ này, đặt chỗ kia, chọn màu này tránh màu kia v.v... với sự xác tín rằng chúng sẽ phù hộ cho gia chủ phát tài, hay thành công trong công việc làm ăn, kinh doanh buôn bán. Toàn cục việc thờ Thần Tài và các thứ hỗ trợ tài lộc thời kinh tế thị trường này trở nên đặc biệt phong phú đến mức đa tạp và đã rơi vào tình trạng “loạn thần phả”. Đây là bức tranh điển hình về tính chất hỗn dung đa tạp, thậm chí là vô nguyên tắc trong các dạng thức văn hóa đương đại. Một mặt, ở góc độ “toàn cầu hóa” thì việc cảnh báo rằng trên địa cầu không còn một rẻo đất trịnh bạch đã ít nhiều hiển hiện và mỗi cộng đồng sẽ là “ngôi làng thế giới”. Rõ ràng đây là một thách thức với chủ nghĩa thuần khiết văn hóa, tức đã đòi hỏi phải có cách ứng xử mới chứ không phải chỉ phản kháng hay ngăn chặn. Mặt khác, xu hướng

tim đến một tập hợp Thần Tài đa tạp như vậy, cho thấy mức độ thái quá trong việc mong cầu tài lộc của thế nhân thời nay và xu hướng cầu tài, từ mọi đối tượng linh thiêng cũng biểu hiện tâm thế mưu cầu tài lộc bằng một tham niệm đi quá xa quan niệm nghiêm cẩn về việc thờ tự theo tín lý truyền thống “*Ăn ở có đức, không đủ sức mà xài*”, đặt nền tảng trên nguyên lý nhân quả biểu hiện trong kho tàng truyện cổ tích, tiêu biểu như truyện *Chum vàng bắt được*, truyện *Cái cân thủy ngân*... hoặc quan niệm “Quần từ ái tài, thù chi hữu đạo” mang màu sắc “trọng nghĩa khinh tài” của Nho gia.

Việc mong cầu tài lộc biểu hiện ở việc thờ cúng Thần Tài theo một cách thức nào đó cũng là sự thể hiện thái độ của mình với tiền tài. Ở thời đại hiện nay, hầu như bất kỳ giáo trình kinh tế học nào luôn có một chương đề cập đến đạo đức và trách nhiệm xã hội của doanh nhân/ doanh nghiệp. Đây không phải là vấn đề mới mà từ xưa đến nay trong việc làm ăn, buôn bán lương thiện, yêu cầu chánh nghiệp đã luôn được đặt ra. Còn xét về mặt văn hóa tình trạng “loạn thần phả” cũng là điều “rằng hay thì thật là hay” và niềm hi vọng của chúng ta là với năng lực sáng tạo không lường trước được, trong bước đường dẫn vào quá trình đối ứng không đơn giản đó, sẽ tìm ra một phương thức tổng hợp mới - cũ và tích hợp nội - ngoại dung hòa được mối liên kết giữa yếu tố tiên tiến và bản sắc văn hóa dân tộc.

QUYỀN ĐƯỢC CHƠI

1. Trời mưa lâm râm/ Cây trâm có trái/ Con gái có duyên/
Đồng tiền có lỗ/ Bánh nổ thì ngon/ Bánh hòn thì béo/ Cái
kéo thợ may/ Cái cày làm ruộng/ Cái xuống đập bờ/ Cái lờ thả cá/
Cái ná bắn chim/ Cây kim may áo/ Cái giáo đi săn/ Cái khăn bịt
đầu/ Cái bầu xách nước/ Cây thuốc đo vãi/ Cây cải làm dưa/ Cái
cua thợ mộc/ Cái chốc thấy chùa/ Đến mùa bát ngát/ Cái trạt
đụng lúa/ Cái búa bừa củi...⁽¹⁾.

Hồi lên năm, lên sáu, chẳng biết từ đâu, song bọn trẻ con chúng
tôi đều thuộc lòng một mớ bài đồng dao “kể vật kể việc” và đọc
chơi với nhau cực kỳ thích thú. Bài *Trời mưa lâm râm* nêu trên là
một và các bài *Tập tằm vòng/ Chị có chồng em ở vá, Xù xì xụt xịt/*
Hột mít lùi tro, Con chim sẻ/ Nó đẻ mái tranh, Sáng nay ăn bụng
cơm thật no/ Chạy lên gò bắt con kỳ nhông, Chặt cây dừa/ Chừa
cây mận... Có đến vài chục bài ngộ nghĩnh như vậy theo tuổi thơ
lớn lên mà tăng dần, rồi thêm vào đó là các trò chơi khác.

Rõ ràng là mỗi bài đồng dao để cập đến đủ thứ, nhưng không
gom vào một chủ đề nào và cũng chẳng biểu ý khen chê sự việc
nào cả. Ấy thế mà chúng hấp dẫn bao thế hệ trẻ thơ. Đã có nhiều
nỗ lực để xác định chủ đề nội dung của các bài đồng dao (hiều
là các bài không có chương khúc của trẻ con, có hay không có
những trò chơi đi kèm) song hầu như đều thất bại. Các kiểu lý
giải nội dung bài đồng dao *Thằng bõm có cái quạt mo* là một ví

1. Những bài đồng dao dẫn trong bài này có xuất xứ từ xã Tịnh Khê (Quảng Ngãi) hồi
những năm 1950 - 1960.

dụ. Lại nữa, cũng có các nghiên cứu chỉ ra “ẩn nghĩa” của những
bài đồng dao được gán cho là “sấm truyền” nói về một sự kiện/
giai đoạn lịch sử cụ thể nào đó. Nhưng, một là, những lý giải tư
biện nhằm gán ghép một cách chủ quan các cứ liệu viện dẫn khó
thuyết phục được người đọc; hoặc hai là, nếu chúng đúng là loại
sấm truyền thì đó là những sáng tác do các “mưu sĩ” mô phỏng
hình thức đồng dao đặt ra nhằm mục đích riêng. Nói cách khác
đó là những sáng tác dân gian giả mạo mà giới nghiên cứu folklore
gọi là “*fakelore*”⁽¹⁾.

Nói chung, những bài đồng dao đích thực đều vô nghĩa vì
đặc trưng chính yếu của chúng là “tánh không”. Có thể nói chắc
ràng đồng dao là tập hợp những gì để cấu thành hoạt động chơi
đùa của trẻ em, chúng hoàn toàn không bị câu thúc bởi các thiện
ý định hướng giáo dục như các bài hát/ trò chơi nhằm dạy trẻ
bảng cửu chương, văn chữ cái, vệ sinh thân thể hoặc các phép tắc
ứng xử hay nghĩa vụ công dân... Vô cớ là nhiên tính nguyên ủy
của hoạt động chơi đùa mà ngày nay xem ra vô lý trong thế giới
mới - cái thế giới được đặt trên nguyên lý đáng sợ: cái hữu ích là
chúa tể chung nhất và chơi chỉ được dung nạp nếu nó ích dụng.
Theo đó, các lý thuyết về chơi đùa hướng tiêu điểm vào những khía
cạnh giáo dục hoặc chức năng của nó trong tiến trình xã hội hóa
mà không lưu tâm đến các hoạt động chơi đùa có tính chất tưởng
tượng - khởi điểm của sáng tạo thẩm mỹ hay cấu trúc chính của
hoạt động chơi đùa. Đó là điều mà Johan Huizinga trong *Homo*
Ludens (Con người chơi đùa) - một khảo luận về yếu tố chơi đùa
trong văn hóa - đã phê phán: “Tất cả các giả thuyết đều có đặc
điểm chung là khởi đi từ giả định rằng hoạt động chơi đùa phải

1. Các ví dụ: 1/ Bài *Đồ Thích thí Đình Ninh* (Đồ Thích sát hại Đình Tiên Hoàng)/ Xem
Đại Việt sử ký toàn thư / dẫn lại trong *Địa chí văn hóa dân gian Ninh Bình*, Nxb. Thế
Giới, 2004); 2/ *Tập tằm vòng/ Muốn chữa Lý cầu trùng/ Phải tìm Nguyễn Minh Không*
(Minh Không trị bệnh cho Lý Thần Tông/ *Việt điện u linh* / Xem thêm Cao Huy Đình,
Tìm hiểu tiến trình văn học dân gian Việt Nam, Nxb. Khoa học Xã hội, 1976, tr. 93)...

phục vụ cho một cái gì đó ngoài chơi⁽¹⁾. Nói cách khác, Huizinga phê phán rằng: với cái nhìn duy lý và chủ vào chức năng hữu ích của các nhà nghiên cứu đã tấn công vào hoạt động chơi đùa mà “không đoái hoài gì đến chất lượng thẩm mỹ của nó”. Theo Huizinga, kế tiếp theo “*Homo Faber*” (Con người chế tạo) và có lẽ ngang tầm với *Homo Sapien* (Con người khôn ngoan) là *Homo Ludens* (Con người chơi đùa). Đây là năng lực thứ ba, phổ biến cho cả cuộc sống của loài người lẫn loài vật và quả là quan trọng chẳng kém lý trí khôn ngoan và năng lực chế tạo.

2. Ổi ngấm,

Trâm chạy

Duối nhảy,

Bời lời u.

Đây là bí kíp mà các môn đồ của trò chơi đánh vự (đánh quay/ bông vự) thời thơ ấu của bọn tôi phải thuộc lòng. Chọn gỗ của cây gì để đeo trái vự như ý là điều tiên quyết. Trái vự đeo bằng gỗ ổi chạy rất ngấm rồi đứng mà “ngủ”; còn trái vự gỗ cây trâm đánh xuống sẽ chạy một đường cung dài; còn gỗ duối thì hơi ôi: trái vự không chạy mà nhảy tưng tưng; và trái vự làm bằng gỗ cây bởi lời thì quay tít phát ra tiếng u... u... rất đã! Bây giờ các nhà sản xuất con quay/ trái vự thì ắt là phải nghiên cứu “tính chất cơ lý” của loại gỗ trước khi cho ra loại sản phẩm “chất lượng tuyệt vời”.

Ví dụ trên cho thấy việc chơi cũng rất công phu, theo đó, chơi và trò chơi là hai thực thể hoàn toàn khác nhau. Trò chơi là những thể chế xã hội, tức có luật lệ. càng được/ bị thể chế hóa, trò chơi càng không đảm bảo cho người tham dự có được tâm trạng chơi đùa. Chơi là khao khát cái mà ta đang chơi “ở đây và bây giờ” chứ

1. Johan Huizinga: *Homo Ludens*. Bacon Press, London (Bản dịch tiếng Anh dựa trên bản tiếng Đức xuất bản ở Thụy Sĩ năm 1944 và bản dịch tiếng Anh của chính tác giả), 1955, tr. 2.

không khao khát cái ta cần tìm kiếm. Nói cách khác, chơi là khát vọng sống chứ không phải là khát vọng sống kiểu này hay kiểu khác (theo khuôn mẫu tập quán hay xu thời).

Khát khao chơi đùa được thỏa mãn ngay tại bản thân việc chơi đùa, không đòi hỏi gì ở bên ngoài. Còn khát khao “nghiêm túc” là khát khao cái ta đang thiếu, tức cái ta chưa/ không sở hữu: một khát khao tiêu thụ.

Ở nền văn minh chủ vào vật chất, con người đương đại bị bao trùm bởi niềm khát khao cái đang thiếu: nó luôn tiến triển và không ngừng phát sinh vô vàn những nhu cầu mới. Chính từ đó, chơi được coi là những gì thuộc loại thù địch - chơi bị đồng nhất với cái không nghiêm túc, không chính đáng. Kết quả là chơi bị gạt ra ngoài rìa, cả về lý thuyết lẫn thực tiễn. Hoặc có mức độ hơn, chơi được khoanh vào những dịp đặc biệt (như lễ lạc) hoặc những hoạt động được xác định mục đích rõ ràng mà nổi bật là trò chơi hàng hóa và chơi là thứ mua được. Các loại trò chơi có mục đích thương mại mới, tạo thành ngành công nghệ giải trí hàng đầu của các quốc gia phát triển (truyền hình, điện ảnh, băng đĩa, thể thao, du lịch, game...).

Roger Caillois, trong công trình nghiên cứu *Trò chơi và con người* đã tiến hành phân loại trò chơi vào 4 khung chính: 1/ *agôn* (các trò chơi thi đấu); 2/ *elea* (các trò chơi may rủi như cờ bạc, đấu cò...); 3/ *mimicry* (các trò chơi mô phỏng/ bắt chước); và 4/ *ilinx* (các trò chơi cảm giác mạnh/ chóng mặt). Các loại trò chơi này, trong nhiều trường hợp thường ghép đôi, ghép ba, ghép bốn tạo thành những phức thể đa dạng. Mặt khác, các trò chơi của từng loại trong bốn nhóm trên lại tùy thuộc vào một chuỗi thể hiện sự biến đổi từ trạng thái *paida* (xung năng chơi sôi nổi, tự phát) đến *ludux* (trò chơi có hoạch định, được trù liệu tỉ mỉ và phụ thuộc vào luật chơi nghiêm ngặt). Xung năng chơi đùa suy giảm tố chất *paida* và tăng dần tố chất *ludux* khiến trò chơi với

tất cả sức mạnh ứng tác và tâm trạng vui thú tuyệt vời biến đổi thành những trò chơi khó khăn không chừng và bị ràng buộc bởi luật chơi hằn hời thì ở đây trở thành thể thao.⁽¹⁾

Theo những gì Caillois đưa ra, chúng ta dễ nhận ra ở những khúc hát đồng dao và trò chơi của trẻ em tố chất *paida* chiếm phần chủ đạo. Điều này rõ ràng là chúng khá tương hợp với đặc điểm tâm - sinh lý của tuổi thơ hỗn nhiên. Mọi nỗ lực (đầy thiện ý) biến trò chơi của trẻ em thành một trò chơi giáo dục hoặc tăng cường tính chất tranh tài/ thi đấu theo những luật chơi nghiêm túc cần thiết phải cân nhắc về sự tương thích với độ tuổi, tương ứng với sự phát triển thể trạng và mức trưởng thành tâm lý.

Mọi mưu toan hay thiện ý giảng dạy, truyền thụ, thông tin bằng biện pháp chơi đùa đều thất bại vì trái với chính bản chất của chơi. Chơi không thể dạy tư tưởng và những giá trị, nhưng chơi có tính giáo dục vì nó kích thích sự tò mò của ta đối với thế giới bên ngoài cùng bản thân cuộc sống và là nguyên lý của mọi khám phá và sáng tạo. Chơi không dạy chúng ta về lịch sử văn học, lịch sử nghệ thuật hay triết học hoặc những học thuyết xã hội học; nhưng chơi là con đường dẫn dắt ta tốt nhất (thậm chí là duy nhất) đến với những lạc thú thẩm mỹ cùng những suy tưởng cá nhân và trong chừng mực nhất định, chơi dạy ta nhìn nhận lại những gì đã định hình, đã thành nếp. Xung năng chơi là xung năng tò mò, xung năng khảo sát là nhân tố kích thích sáng tạo, phát minh.

3. *Đánh trống đem u,*

Đánh cù lỗ ốc.

Trẻ con, đứa nào cũng ham chơi. Ở lứa tuổi “ăn chưa no, lo chưa tới” thì chơi như là lẽ sống và tất cả chúng đều chơi hết mình, thậm chí bất chấp nguy hiểm. Ở xứ tôi, hồi ấy, rất phổ biến câu “tục ngữ” trên.

1. Roger Caillois: *Les Jeux et les homes*. Folio/ essais. Gallimard, 1967, tr. 92.

Đánh trống (xứ khác gọi là *đánh khăng*) có nhiều cách chơi, song chơi kiểu nào thì cũng có động tác ném một thanh gỗ ngắn độ tấc - gọi là “con trống” lên và người cầm thanh gỗ dài độ 5, 6 tấc - gọi là cây trống, tẩn vào “con trống” cho nó bay đi xa gần không chừng và tai nạn là “con trống” va vào đầu “đứa nào gặp xui”: cái đầu nổi một cục u to tướng, không làm sao qua được mắt cha mẹ, người lớn. Câu “đánh trống đem u” là như vậy.

Đánh cù có qui mô hơn và độ nguy hiểm cũng nhiều hơn. Cù là trái banh dẻo bằng gốc tre già, lớn cỡ quả gòn và gậy cù là một nhánh tre già, thường là nhánh gần gốc có mắt dày chắc, dài độ 8 tấc đến một mét. Để làm gậy cù thì khi đốn nhánh tre về phải hơi lửa để uốn đầu gốc cong lại và đầu đuôi vênh vênh như hình cái ống điều hút thuốc lá. Đánh cù có 2 phe, mỗi phe độ 7, 8 đứa đến 15 đứa không chừng. Mỗi phe đào một lỗ lù, cách nhau độ 40, 50 mét. Khởi động, mỗi phe cử trưởng phe “khắc cù” tại lần ranh giữa hai lỗ lù: Hai tay vừa đập gậy cù xuống một bên trái cù, rồi đưa gậy khắc vào nhau làm nhíp vừa xướng to và cả đám cũng phấn khích xướng theo rộn ràng.

Đồng khô/ cò cháy/ nắng non/

Cho con/ quạ con/ về tàu... uống miếng nước/ /

Dứt câu, hai trưởng phe, ai nhanh tay thì quát quả cù chuyển cho phe mình. Thế là hai phe xông vào tranh cù bằng gậy và quát cù truyền cho nhau cốt sao cho cù vào lỗ lù của mình là thắng một bàn. Hết bàn này bày bàn khác cho đến lúc kết thúc cuộc chơi. Tai nạn xảy ra là trái cù bay vùn vụt va vào người khác, đặc biệt va vào đầu là “lỗ ốc”. Lại nữa, lúc tranh cù thì việc đầu gậy cù phang vào chân, nhất là trúng mắt cá chân, thì không có gì đau thấu xương cho bằng. Y như rằng mười cuộc chơi chẳng có lần nào mà không có kẻ gặp nạn! Ấy thế mà cha mẹ rầy la, cấm tuyệt, thậm chí chặt bằm nát gậy cù, cũng lén làm gậy mới đem giấu đầu đó để... chơi.

Ngày đó, các trò chơi dân gian ấy không có trang bị bảo hộ như bây giờ nên cấm chơi cũng có lý do chính đáng là để con cái tránh nguy hiểm. Nói vậy chứ thời nay, tuy được trang bị đồ bảo hộ an toàn, song không ít phụ huynh vẫn cấm con cái chơi. Cảnh tượng mà cả “*Học (làm) bài xong rồi mới được chơi*” là chuyện thường ngày trong mọi gia đình. Không ít gia đình muốn con cái tiến bộ trong việc học hoặc phát triển một năng khiếu đặc biệt nào đó đã thường loại bỏ việc chơi của con cái. Việc làm này, trừ một vài trường hợp ít ỏi và hiếm hoi, còn hầu hết đều phải trả giá: nhiều trường hợp đã gánh lấy những hậu quả tai hại nghiêm trọng vì thuở thiếu thời đã bị không để cho trò chơi tự nhiên thể hiện nơi họ. Cấm chơi (hoặc để ra một chương trình học tập quá tải không giành thì giờ để học sinh chơi) là chống lại sự biểu hiện tự do các chức năng tự nhiên cùng với khả năng và năng khiếu của trẻ, là can thiệp vào quá trình phát triển tự thân ấy, chống lại ở trẻ trò chơi của chính tự nhiên. Đó là kiểu cách không có mấy tác dụng sư phạm và không khoa học: chẳng đếm xỉa gì đến đặc điểm tâm sinh lý của trẻ.

Tất nhiên là không để mặc cho trẻ tha hồ chơi, chơi đến chán thì thôi. Nhưng cần phải thừa nhận trẻ có bản năng là chơi và chơi là điều thiết yếu cho sự phát triển hài hòa. Những người chịu trách nhiệm chăm sóc trẻ, theo đuổi một nền giáo dục nhân bản cần luôn phải tuân thủ phương cách giáo dục hợp tác hầu giúp ích vào việc nhào nặn nên tính cách con người. Có xác định được vai trò/ tầm quan trọng của việc chơi của trẻ thì mới tạo ra những điều kiện tinh thần và thiết chế vật chất (vườn chơi, sân bóng, các hình thức sinh hoạt văn thể mỹ...) cho phép các năng lực tự nhiên của chúng được thực hiện và trẻ phát triển cân đối, đầy đủ con người của chúng.

Chúng ta đều biết thần đồng là thứ rất hiếm. Thế nhưng các bậc phụ huynh và các thầy cô lại đang cố gắng và luôn kỳ vọng con cái học trò của mình đều trở thành thần đồng. Theo đó người

ta đã tiến hành phương pháp giáo dục theo kiểu “nuôi gà đá độ”. Rõ ràng những thiên chí như vậy là đáng kính trọng, nhưng rất tiếc là trong lịch sử có quá ít những thiên tài như Mozart, còn ngược lại với các kịch bản đó đã có các hậu quả nhãn tiền. Đó là một chuyện, còn thường gặp hơn là việc “doping” kiến thức “quá hớp” cho trẻ.

Tất cả những sự việc nêu trên đã chỉ ra việc chúng ta đã yêu cầu quá nhiều và quá đáng đối với trẻ. Nó chẳng những đi trái phương pháp sư phạm mà xét đến cùng, với việc dạy dỗ như vậy thì trẻ không học cho chính mình mà là học để tạo thành tích cho nhà trường, cho thầy cô (và “danh tiếng” của phụ huynh). Mặt khác, một tác hại không kém là với những phần thưởng, những lời biểu dương và khen tặng đã làm hình thành tính háo thắng cho trẻ. Về điều này, ngay cả Pierre de Coubertin (người phục hưng Thế vận hội Olympic hiện đại) với khẩu hiệu “Cao hơn, nhanh hơn và mạnh hơn” cũng đã khẳng định rằng: “*Điều chủ yếu không phải là thắng mà là tham gia*”. (Tuyên bố năm 1908). Edouard Claparède (trong *Psychologie de l'enfant et pédagogie expérimentale*, 1951) đã viết: “... Đòi hỏi ở đứa trẻ một nỗ lực lao động trên một cái gì đó không phải là chơi, tức là hành động như một kẻ loạn trí mới đến mùa xuân đã ôm lấy cây táo mà rung để lấy táo: không những chẳng có táo mà còn do làm rụng hết hoa táo, kẻ đó đã làm mất đi cả những quả táo hứa hẹn sẽ có vào mùa thu”.

ĐÈN XANH, ĐÈN ĐỎ VÀ ĐÈN VÀNG

1. Cứ theo lối nói thông tục thì dân tộc ta có đến bốn nghìn năm văn hiến. Ấy vậy mà cứ nhìn qua các giao lộ thì thấy rằng phần lớn những người tham gia giao thông... tưởng như không biết nhân loại đã tạo ra cái đèn vàng để làm gì, thậm chí, cái đèn vàng là vô ích. Thật ra mà nói, cứ xanh chạy đỏ dừng thì rôbô còn làm tốt hơn chúng ta, bởi trong chúng ta - con người, cũng lắm kẻ “mù màu”, bất chấp đèn xanh lẫn đèn đỏ vì đắm trong việc cố giành cái hơn cái được với tha nhân.

Rõ ràng cái đèn vàng là khoảnh khắc đặc biệt - không cấm mà cũng không cho phép - để mỗi người tự thể hiện cái phẩm chất đạo đức và rộng hơn là đẳng cấp, bậc, trình độ văn hóa của mình. Cách ứng xử đúng đắn với khoảnh khắc này không chỉ đơn thuần chứng tỏ rằng anh biết tuân thủ luật lệ giao thông mà còn biểu thị rằng anh là người biết nhường nhịn, biết tôn trọng tha nhân, biết ta biết người. Nói tắt một lời, cái đèn vàng phải là “đặc sản” của con người, tức chỉ có nó mới cần cái tín hiệu nằm giữa tín hiệu xanh và đỏ ấy để... làm người, để thể hiện nhân cách thù thắng của chủng loài; và xét trên diện rộng càng nhiều cá thể hành xử đúng đắn tức thị ấy là trình độ văn hóa của cộng đồng đó.

2. Bản chất của văn hóa pháp luật là lấy hệ chuẩn mực đúng - sai làm thước đo giá trị, tức có tính khoa học - khách quan và trong thực tế nó có tính cưỡng chế để buộc mọi người phải tuân

thủ. Văn hóa luật pháp có quan hệ nhưng không trùng khít với hệ chuẩn đạo đức vì bản chất của văn hóa đạo đức lại lấy hệ chuẩn thiện - ác làm thước đo giá trị và nó được thể hiện chủ yếu bằng tự giác. Trong thực tế, mỗi người, tức mỗi nhân cách cá thể, không phát triển theo hai hướng biệt lập của hệ chuẩn đạo đức hay hệ chuẩn pháp luật. Trái lại hai hệ chuẩn này tác động qua lại tạo thành một hợp lực để định hướng cho sự phát triển nhân cách, làm cơ sở chỉ đạo cho mọi ứng xử. Nói cách khác, đạo đức phải dựa trên cái đúng của luật pháp và luật pháp phải dựa trên nền tảng cái thiện của đạo đức. Ở đây, việc phớt lờ tín hiệu đèn vàng (kể gặp đèn đỏ: “tranh thủ đèn vàng” để vượt qua, người ở phía sắp có tín hiệu đèn xanh cũng tranh thủ: vội vã phóng đi khi đèn vàng vừa sáng) biểu hiện sự bất cập về đạo đức và cách sống phi chuẩn mực văn hóa, tranh hơn tranh được bằng mọi giá, tức bất chấp sự tổn hại cho người khác, cho cộng đồng.

3. Có thể nêu ra nhiều nguyên nhân gây ra tình trạng nghiêm trọng về tai nạn giao thông như đường sá còn hẹp, xấu, chưa tương xứng với sự phát triển của phương tiện và nhu cầu giao thông; luật lệ giao thông chưa hoàn hảo; mức phạt việc vi phạm giao thông chưa nặng đủ để răn đe; việc thi hành luật chưa nghiêm, còn phổ biến tệ xin - tha; còn duy trì lượng xe quá hạn sử dụng; thiếu trạm đỗ xe dọc đường; thiếu lực lượng cảnh sát giao thông và phương tiện tuần tra...

Ngoài những nguyên nhân khách quan đó, còn nguyên nhân chủ quan của người tham gia giao thông là điều đáng chú ý, đặc biệt là thái độ hờ hững về pháp luật và đạo đức. Những biểu hiện sai trái trong việc tuân thủ luật lệ giao thông, hay bao quát hơn là những hành vi lệch chuẩn nói chung, là có nguồn gốc văn hóa, nói rộng là nguồn gốc văn - xã của chúng.

Nói cách khác, có thể coi đây là khuynh hướng bắt nguồn từ điều kiện văn xã sẵn có, bởi ứng xử là một hành vi cá nhân đồng

thời là một hành vi xã hội và mặt khác, hành vi ứng xử của mỗi người đều bao gồm những hằng số của những bối cảnh văn hóa - xã hội khác nhau, mà ở đây, bối cảnh văn xã đương đại, một cách tổng quát, là tổng hợp thể của truyền thống và hiện đại.

Trong xã hội truyền thống, quan hệ cá nhân và cộng đồng là quan hệ lệ thuộc: lợi ích cộng đồng quan trọng hơn lợi ích cá nhân, ý thức cộng đồng chủ đạo định hướng cho ý thức cá nhân. Do đó, tính chất chung là thụ động và chuẩn mực chính là sự phục tùng. Từ đó, cái tự do cá nhân luôn bị dồn nén và luôn tiềm ẩn khả năng tâm lý tìm cách vượt thoát khỏi sự ràng buộc đó: hoặc bằng sự khôn khéo giả vờ hay ngược lại là sự ăn vạ liều lĩnh kiểu “*chủ nghĩa Chí Phèo*”.

Trong lịch sử, thực tế các truyền thống văn hóa đều đóng khung vào một không gian nhất định, cụ thể là thôn làng, và thường dị ứng với những gì có nguồn gốc bên ngoài. Chính vì vậy, tưởng như chưa xác lập và cũng chưa hình thành thói quen thừa nhận các giá trị, chuẩn mực phổ quát. Trong kho tàng tục ngữ, chúng ta dễ dàng tìm ra những cặp đối lập về giá trị/ chuẩn mực ứng xử:

- *Có thực mới vực được đạo và Đói cho sạch, rách cho thơm.*

- *Nhiều điều phải lấy giá gương, người trong một nước phải thương nhau cùng và Trống làng nào làng ấy đánh, Thánh làng nào làng ấy thờ.*

- *Bầu ơi thương lấy bí cùng... và Đền nhà ai nấy tỏ, ngô nhà ai nấy rào.*

- *Lá lành đùm lá rách và Thấy lúa mới cho vay gạo.*

Như vậy, chúng ta thấy tưởng như có phổ biến quan điểm tương đối về đạo đức và cách ứng xử kiểu “đạo đức hoàn cảnh”. Các giá trị/ chuẩn mực “xuất thế gian” và thực dụng chưa phân định rõ cái nào là thù thắng. Các giá trị đích thực chỉ thấy biểu hiện trong những thời đoạn lịch sử có biến cố lớn: chống thiên

tai, dịch họa và mờ nhạt trong cuộc sống đời thường. Ở tầm mức rộng lớn hơn thì “Phép vua thua lệ làng” - chuẩn tắc tiền bối của hệ thống “giấy phép con” và các kiểu “làm luật” của các “sứ quân” thời hiện đại.

Địa vị cá nhân không giống nhau mà tùy thuộc vào tuổi tác, dòng họ và quyền lực. Cá nhân chiếm địa vị cao nắm lấy quyền lực chi phối cộng đồng và ý kiến của họ là ý chí của cộng đồng. Nói chung, quyền lực được quy vào cá nhân chứ không phải là thể chế. Cái thể lực đó được gia cố bởi quan niệm về kỷ cương của Nho giáo và sau này, là các chuẩn tắc đặt nền tảng chủ toàn luận (holism) tuyệt đối hóa cái chung lại càng đẩy cái riêng cá nhân ra ngoài biên độ của giới hạn cuối cùng cả về lý thuyết lẫn thực tế khiến sức ì trong họ càng lớn hơn, tính năng động gần như bị thủ tiêu và đồng thời sự dồn nén trở nên bức bách hơn. Đó là tiền đề của đêm trước đổi mới.

4. Xác định đường lối Đổi mới là chuyển từ nền kinh tế hai thị trường ra nền kinh tế một thị trường là sự chuyển biến khác về chất so với cố kết quan liêu, bao cấp, kế hoạch hóa tập trung trước đây. Điều này đã làm thay đổi nhiều định hướng giá trị vốn có mà trước tiên, chủ nghĩa bình quân đã được quy luật thị trường xem xét lại một cách nghiêm túc hơn và mặt khác do nhu cầu phát triển mạnh mẽ sản xuất đã làm cho chủ nghĩa bình quân bộc lộ ra như là nguyên nhân chính của nhiều cách sống, ứng xử phản văn hóa, bất bình thường trong xã hội.

Ngược lại, cơ chế thị trường vốn bị chủ nghĩa bình quân phê phán và xuyên tạc giờ đây lại trở thành ngọn cờ bộc phát trong đời sống. Quy luật cạnh tranh và quy luật cung cầu đồng thời tác động hai chiều lên con người: một mặt, nó giải phóng khả năng sáng tạo; và mặt khác, nó làm gia tăng chủ nghĩa cá nhân cực đoan khiến tạo nên những nguy hại cho nhiều chuẩn mực cộng đồng. Đặc trưng của hiện đại là càng lúc càng có nhiều điều kiện

thuận lợi hậu thuẫn cho quyền tự quyết của cá nhân trong việc chọn lựa và thị hiếu.

Trong khi đó, như mọi người đều biết, xã hội/ cộng đồng cũng giống như gia đình, chỉ có thể tồn tại yên bình khi mọi thành viên của nó biết hạn chế sự tự do cá nhân của mình. Điều đó, một mặt đòi hỏi phải có hệ thống pháp luật hoàn bị và bộ máy thi hành pháp luật nghiêm minh, công chính; mặt khác cần thiết phải xác lập một hệ chuẩn giá trị mới phù hợp với quyền lợi lâu dài của dân tộc và nỗ lực xúc tiến các biện pháp hữu hiệu để làm cho hệ chuẩn mới đó trở thành giá trị định hướng cho phát triển.

Tình trạng chung hiện nay là chúng ta đã và đang sống trong thời quá độ, nhập nhằng giữa hai cực mới - cũ. Điều đó có nghĩa là phải đổi mới cái A, cái B bằng cách đi từ giải pháp tình thế này đến giải pháp tình thế nọ; song các giá trị cũ, chuẩn tắc “truyền thống” vẫn còn sống động trong nhiều lĩnh vực của cuộc sống thực tế, trong cơ cấu thể chất của nền kinh tế, trong các định chế, các quy định pháp luật, trong các quan hệ qua lại giữa con người, trong suy nghĩ của quan lẫn dân và cả trong tập quán hàng ngày.

Tình cảnh nước đôi (ambivalence) như vậy kéo dài sẽ là mảnh đất màu mỡ cho chủ nghĩa tương đối về đạo đức và thái độ hư vô “Chí Phèo chủ nghĩa” sinh sôi nảy nở. Cái trước coi tín hiệu đèn vàng là kẻ hở của pháp luật để “tranh thủ”, để “chộp giật”; và cái sau, bất chấp đèn đỏ, tức cái đèn xanh cũng không tồn tại trong nhận thức của loại hạng này.

TỒN TẠI VÀ SỐNG

1. Tồn tại hay không tồn tại

Từ năm 1943, A. Maslow (nhà tâm lý học Mỹ) đã đưa ra cách phân cấp về nhu cầu của con người ra làm 5 bậc, từ thấp đến cao: 1/ Nhu cầu sinh lý; 2/ Nhu cầu an toàn; 3/ Nhu cầu giao tiếp xã hội; 4/ Nhu cầu được tôn trọng; 5/ Nhu cầu thể hiện chính mình. Theo đó, một người chỉ có thể đặt vấn đề cách sống/ How to be?, khi đã giải quyết được (hay được giải quyết) chí ít là các nhu cầu bậc 1 và bậc 2. Điều đó nghe ra có lý, nhưng đúng thì “đúng vậy thôi”.

Thế hệ chúng ta chẳng là đã từng được động viên là: Ăn no rồi sẽ ăn ngon, mặc ấm rồi sẽ được mặc đẹp... Thời khốn khó “đói ăn rau” ấy thì thịt được coi là ăn ngon hơn rau, nhưng bây giờ thì xem ra rau lại được đổi ngôi và được coi là ngon và bổ. Nói cách khác, trong cái ăn để no tự nó cũng chứa cái yếu tố ngon - ngon theo phẩm chất nội tại của nó và căn duyên chủ quan của người dùng nó. Trên thế giới, có nhiều tộc người vẽ mình, xăm mình để làm đẹp mà chẳng đoái hoài gì đến nhu cầu ấm. Cái khổ nhỏ tí xiu kia cũng có hoa văn... đẹp cực kỳ chứ không phải chỉ là cái miếng vải có mỗi một công dụng che chắn. Vậy thì đẹp và ấm chưa hẳn cái gì cản trước. Ở đất nước Văn Lang, hồi sơ khai, theo lời tục truyền, cha Rồng xứ Lạc dạy dân vẽ mình theo hình giao long thủy quái cốt để thưởng lưỡng khởi làm hại. Trong cách hiểu văn hóa, đó là vẻ đẹp thời thượng của tộc người nhận rắn làm totem,

họ vẽ/ xăm mình là để đồng nhất mình với vật tổ, để khẳng định bản sắc - đối chiếu với các tộc thờ vật tổ khác và đương nhiên coi totem của mình là số một. Như vậy là “How to be?” đã hiện hữu ngay trong “To be or not to be”. Nói cách khác, trong nó có ngon, trong ảm là có đẹp. Đó là hai thuộc tính của một thực thể chứ không phải hai quá trình của một tiến trình. Do đó phải dè chừng với sự tráo trở của tư duy tư biện kiểu này.

Chúng ta cũng thường được nghe rằng: Ăn, mặc, ở là nhu cầu cơ bản của con người. Điều này cũng thuộc loại “đúng là đúng vậy thôi”. Còn ở góc nhìn con người là động vật cao cấp thì nên đính chính lại: “Ăn, mặc, ở là nhu cầu sinh học cơ bản của con người”. Nói cách khác, nhu cầu cơ bản của con người ắt phải là nhu cầu khiến con người vượt lên trên các sinh vật khác để đáng được là người. Do đó, nhu cầu hướng thượng - hướng đến chân, thiện, mỹ - phải chăng là nhu cầu cơ bản của con người?

Mục tiêu của bất cứ nền giáo dục chân chính nào cũng là dạy cho người học biết làm người và biết làm việc - nói theo cách nói thông thường là tài đức. Tài đức là “hai trong một” của cái con người. Việc có tài mà thiếu đức là chuyện khập khểnh do tham dục danh lợi mà tha hóa. “How to be?” là câu hỏi thường xuyên giúp chúng ta tu dưỡng. Phật dạy rằng: Trong mọi thắng lợi, chiến thắng bản thân là gian khó nhất và vinh quang nhất. Điều này có nghĩa là trên đường mưu cầu các thắng lợi, kẻ thiện chí phải luôn “hồi đầu qui bản”, quay về với giá trị, ý nghĩa sống của mình - nhất là trong thời đại hạnh phúc bị đồng nhất với thành đạt. Nói cách khác, tình hình phổ biến là người ta căn cứ vào các giá trị hữu hạn của hiện thực/ thế gian để xem xét thế giới và bản thân mình ở những góc độ khác nhau nhưng vẫn cùng chỉ một tầng nấc. Do đó, cái thiếu chung nhất ở đây và bây giờ phải chăng là cái nhìn bắt nguồn từ tuyệt đối để có được chiều kích phê phán thẳng đứng. Bởi có đứng cao mới nhìn rộng khắp được.

2. Bình địa lục trâm

Trần Nhân Tông (1258 - 1308), vị minh đế đã rời bỏ ngai vàng để thành đệ nhất tổ của Thiền phái Trúc Lâm, tại cuộc pháp thoại với đệ tử Pháp Loa của mình đã nói bài kệ *Hữu cú vô cú*:

Hữu cú vô cú,

Tự cổ tự kim.

Chấp chỉ vọng nguyệt,

Bình địa lục trâm.

(Nghĩa: Có và không, từ xưa nay, chúng sinh chấp vào ngón tay chỉ mặt trăng nên bị chết chìm ngay trên đất bằng).

Và từ đó/ trước đó đến nay, ngón tay và trăng vẫn cứ là vấn đề. Lịch sử cũng để lại cho chúng ta nhiều bài học: hoặc cao thượng như Thánh Gióng hoặc trang nghiêm như Trần Nhân Tông Điều Ngự Giác Hoàng hay hăm hồ tích cực như Nguyễn Công Trứ - chín vạn anh hùng đè xuống dưới... và chúng ta, những người bình thường, điều muốn tìm trong xử cảnh bình thường, có lẽ cái đạo trong đời sống thế tục. Đã đành là trong nghịch cảnh lâm than hay nô dịch thì xử cảnh đó đòi hỏi cách ứng xử đặc biệt - thậm chí coi hiện tại là phẩm vật hiến tế cho tương lai. Còn ngày nay, xử cảnh không còn là nghịch cảnh, tất nói chung là có khác.

Có phần giống như Thái tử Tất Đạt Đa, Điều Ngự Giác Hoàng đã đi một chuyến đi lớn: từ bỏ ngai vàng, cung điện để đi về Yên Tử tu theo hạnh Đầu đà. Ở đây vấn đề luôn gọi lên khái niệm về tính thanh đạm, theo ý nghĩa một lối sống. Đây không là sự tiết kiệm vì thiếu thốn hay sự kiêng khem/ chay tịnh tự nguyện mà là sự điều độ về ứng xử, đáp ứng một yêu cầu về sự cân đối/ quân bình - một ranh giới đúng giữa sự cần thiết và thái quá. Đơn giản là người ta không thể lẫn lộn sự thỏa mãn các ham muốn với chất lượng cuộc sống; do đó, thanh đạm có nghĩa là biết những

lựa chọn có suy nghĩ về mặt tiêu dùng và lối sống - một cách tự nguyện và được chấp nhận.

Ai sẽ để ra những ranh giới này? Và theo những chuẩn mực nào? Tất nhiên là sự đánh giá chủ quan, theo các chuẩn mực của sự tự vấn/ phản tỉnh mà lịch sử văn hóa, các truyền thống, các hệ giá trị luôn đóng một vai trò then chốt. Hãy lấy một ví dụ, chẳng hạn phương châm “sống là tranh đấu” đã thúc đẩy những nỗ lực tích cực của chúng ta, nhưng điều đó hẳn là không khuyến khích sự tranh danh đoạt lợi bằng mọi giá với bất cứ ai, trong bất cứ trường hợp nào và rõ ràng là cần điều chỉnh lại trong thời đại hiện nay khi khoan dung và chia sẻ được xác định là giá trị chủ đạo.

Con khi sinh ra từ hòn đá bên bờ biển xứ Ngao Lai (*Tây du kí*) có lần đã trả lời với thầy của mình là Đường Tam Tạng đang dùng dằng trên đường đi thỉnh kinh rằng: “Tôi đi về phía trước”. Con khi đi về phía trước để tìm đạo với pháp danh Tôn Ngộ Không và với cái vòng kim cô đóng chặt trên đầu rõ ràng là khác với trước đó: nó được lư khi tôn xưng là Mỹ Hầu Vương với nhiều tài phép và đã dùng tài phép đó phá nát Thiên đình, hủy hoại sạch sành sanh vườn đào tiên của Tây Vương Mẫu, khiến cho vua nhà trời phải sợ... và rốt cục nó được phong chức Bật Mã Ôn - để đi chăm ngựa. Đi về phía trước, tiến lên để giành những thắng lợi mới, với tâm nguyện “đi đến là đi về” cho phép con người quan tâm hơn đến tầm kích quan trọng khác của cuộc sống để có thể mỗi cá nhân được tự tại hơn và đời sống tinh thần phong phú hơn. Đạo - đời viên dung cho phép thay thế những lễ thói tham dục bằng sự mưu tìm những giá trị hoàn hảo và nhân văn hơn.

3. Đời là thế?

Do ranh giới giữa đạo và đời quá mỏng manh, nên trong thực tế cuộc sống giờ đây điều đáng cảnh giác là thái độ sống thực dụng hai mặt. Các diễn - viên - đi - dây - không chuyên này dao động

như con lắc giữa hai biên độ. Họ tự coi là kẻ thức thời hay thăng hoặc cũng chưa chắc rằng: Đời là thế. Kiểu sống thực dụng hai mặt thực sự là nguy cơ khi đến mức nào đó khôn ngoan/ khôn khéo trở thành chuẩn mực chủ đạo trong cuộc sống bởi lẽ thực chất của kiểu sống này là đồng nhất cái đúng với cái lợi (nói rộng ra là danh lợi). Ở đây chúng ta không xuất phát từ cái nhìn hư vô về danh lợi mà lưu ý đến khả năng liệu có cơ may tìm được sự cân bằng giữa những nhu cầu và phương tiện, đặc biệt giữa nhu cầu danh lợi và những tầm vóc tinh thần của đời sống mỗi con người trong xã hội tiêu thụ?

Adam Smith, cha đẻ của kinh tế học, đã viết: “Sản xuất không có mục đích nào khác hơn là tiêu dùng” và theo đó, khi kinh tế đã gia nhập vào lĩnh vực công cộng và kinh tế học đã để ra mục đích duy nhất là gia tăng sự tiêu dùng thì tiêu dùng trở thành động lực của xã hội hiện đại. Rõ ràng tiêu thụ là đặc điểm của mọi sinh vật, trong đó có con người; song sự chia sẻ cái kiếm được diễn ra từ thời kinh tế sản bản và hái lượm đã hàm chứa ý nghĩa của một hoạt động bảo hiểm xã hội và cùng với sự gia tăng sản xuất - tiêu dùng, gia tăng sự ham thích của cải và quyền lực thì hầu hết các nền văn minh đều thấm nhuần một hệ thống tín ngưỡng (với các giá trị và giới luật) đã đem lại những tôn chỉ để tồn tại và xác lập cho chúng những cứu cánh của việc loại trừ hay hạn chế việc chi nhất nhất theo đuổi sự tích lũy và tiêu dùng/ hưởng thụ. Điều này luôn chỉ ra rằng đi - về - phía - trước theo đuổi lợi nhuận bất chấp các giá trị luôn là nguy cơ phải cảnh giác, bởi cuối cùng sẽ dẫn đến sự đồng nhất thành đạt cá nhân với tài sản cá nhân, sẽ làm xói mòn các giá trị xã hội như sự tin cậy, uy tín, tính liêm khiết và lợi ích cộng đồng. Nói cách khác, ở đây, vấn đề này phải được coi như một cách nhìn nhận về cuộc sống, nhằm thiết lập, thay cho những tình trạng mất cân đối và hỗn loạn, một đòi hỏi thiết yếu về sự cân bằng trên qui mô xã hội từ hẹp nhất đến rộng nhất, giữa nhu cầu vật chất và những khát vọng về đạo đức, thẩm

mỹ và cả giải trí. Hơn nữa, trong bối cảnh hiện nay, khi hệ giá trị cũ mâu thuẫn với yêu cầu bình thường hóa cuộc sống và hiện đại hóa để phát triển đang dần dần bị thu hẹp chỗ đứng của nó và các giá trị mới xuất hiện có phần tự phát như những phản ứng triệt để đối lập với hệ chuẩn cũ. Tình trạng “quá độ” (dilemma: lưỡng nan) kéo dài này là mảnh đất màu mỡ cho chủ nghĩa tương đối về đạo đức, thậm chí là thái độ hư vô về niềm tin lẫn luật pháp.

HUYỀN THOẠI... RƯỢU

- *Ai trên đời chẳng uống rượu/ Mà uống rượu thì phải say.
Rượu mà uống chẳng say: không phải đi uống rượu.
Không phải hay uống rượu, rượu là rượu bia là bia.*
- *Đêm mắc màn ngủ với vợ, nghe đến rượu rồi lại đi.
Vợ mà nói tiếng chi, đây là cho... một đập.
Đây là cho một đập: vợ là vợ ta là ta!*
- *Ai trên đời chẳng quý rượu, rượu từ gạo mà ra.
Rượu còn quý hơn cơm, cơm làm sao bằng rượu
Dẫu nói xuôi nói ngược, đã rượu là thôi cơm.*

Trên đây là trích đoạn một trong những ca từ của các bài nhạc chế, một loại sáng tác dân gian hiện đại, có tên gọi chung là “Huyền thoại rượu”, được hát theo sườn giai điệu của ca khúc *Huyền thoại mẹ* của cố nhạc sĩ Trịnh Công Sơn. Những bài “Huyền thoại rượu” được hát phổ biến trong phần lớn các cuộc nhậu và cũng được công bố trên mạng với nhiều dị bản chứa những nội dung về “triết lý uống rượu” cực kỳ phong phú. Thế là dân nhậu đã như là một tiểu văn hóa, một nhóm xã hội... tự xưng.

Rượu là thức uống có chức năng đặc biệt trong nghi lễ, hội hè hay cuộc tiệc thù tạc, giao tiếp xã hội... Tuy nhiên, khi lạm dụng nó: nghiện rượu là một thói xấu và đặc biệt là thói quen tự nhau

nhậu nhẹt phổ biến như hiện nay có thể coi là hiện tượng lệch chuẩn về lối sống/ tác phong xã hội.

Sự lệch chuẩn được định nghĩa là sự vi phạm có ý thức các qui phạm văn hóa hay kỳ vọng của một nhóm hoặc xã hội. Các hành vi lệch chuẩn bị hạn chế hay trừng phạt nhờ vào sự kiểm soát xã hội hoặc phi chính thức (phê phán, chê bai, nhạo báng, đe dọa...) hoặc chính thức (phạt tiền, phạt tù). Uống rượu say, có thể liệt vào loại tội phạm không có nạn nhân khi người đó không vi phạm các qui phạm ban hành chính thức thành hình luật, song nhậu nhẹt đã tạo ra một dải rộng nối kết những dạng hành vi nguy hại đối với phong hóa: từ nề nếp gia đình, công sở, tổ chức xã hội, đến học đường/ giáo dục, làm ăn kinh tế và sinh hoạt xã hội. Hơn nữa, người có vấn đề với rượu trở nên kẻ ngược đãi, bạo hành đối với vợ con, người thân và gây tác hại xã hội như việc say rượu điều khiển phương tiện giao thông gây tai nạn chết người. Điều này đã làm thay đổi thái độ của công chúng đối với nạn say sưa và là căn cứ để đưa tội danh này vào hình luật. Điều đáng chú ý, cộng đồng những người nhậu nhẹt dường như tạo ra một “tiểu văn hóa”, lấy từ lượng, trình độ xả láng làm chuẩn tắc đẳng cấp. Cách sống này đã trở thành hiện tượng mà các nhà nhân học gọi là “trò chơi sâu đậm” (deep play), tức lấy mức độ liều lĩnh/ chịu chơi để khẳng định mình khác với những người không biết/ không thích/ không dám nhậu - được họ bêu riếu gọi là “thị” (hiếu là đàn bà) hoặc chê là... loại “Cơm nhà l... vợ”. Rõ ràng là trong bối cảnh lưỡng nan (*dilemma*) của văn xã đương đại, chúng ta rất... khó sống cho thể tất. Những người bị tách riêng ra bằng cách tuân thủ các qui phạm văn hóa thông thường cũng bị coi là... lệch pha, là kẻ “lên mặt đạo đức”, “người phá đám”. Hầu hết chúng ta đều nhận thức rõ rằng chúng ta thường không hội đủ các tiêu chuẩn văn hóa lí tưởng (Nhân vô thập toàn) và tất nhiên, khi gia nhập “trò vui” nhậu nhẹt, chúng ta sẽ có được bạn bè đồng hàng, được coi là người

biết hòa đồng, được tăng cường và mở rộng quan hệ thân thiết, và tự biến chúng ta trở thành những “điển hình” trong những khiếm khuyết về hạnh kiểm của mình.

2. Lệch chuẩn có thể một mặt là kết quả của sự chọn lựa tự do hay sự thất bại cá nhân, song cũng như mọi hành vi xã hội, lệch chuẩn (hay tuân thủ nghiêm túc các qui phạm văn - xã) đều bắt nguồn từ xã hội.

Anh B, trưởng phòng cấp quận, nổi tiếng trong giới đồng liêu với biệt danh là “Nhậu Coca Cola”. Vốn B bị bệnh cao huyết áp nặng và lại bị men gan nên phải chừa tuyệt rượu bia. Trong các cuộc nhậu, B chỉ uống Coca Cola suốt bữa nên có biệt danh là vậy. Tôi hỏi: “Đã bệnh phải kiêng cử thì đi nhậu nhẹt làm gì?”. Đáp: “Nhậu đâu phải là ăn nhậu, ở đó mới bàn được công việc với các sếp, các đối tác làm ăn được”.

Ở xứ ta, giờ rất phổ biến việc nhậu là “làm việc”. Ở đó, các thỏa thuận về cách làm và cách ăn chia được cụ thể hóa. Các khoản “under table”, các kế hoạch và mưu chước được bàn thảo tường tận! Tệ nạn chạy dự án, mua chức bán quyền, các tệ tục của xã hội đương đại phát triển tỉ lệ thuận với tập quán nhậu. Bắt đầu ký hợp đồng: nhậu; kết thúc: nhậu mừng chiến thắng và đoạn giữa: nhậu để thể hiện tình nghĩa anh em, hâm nóng mối quan hệ! Các độ nhậu mưu lợi diễn ra không chỉ ở lãnh vực làm ăn mạo hiểm, hoạt động mờ ám, hối mại quyền thế mà cả trong quan hệ thầy - trò, thầy thuốc và gia đình bệnh nhân... dưới danh nghĩa “hậu tạ”. Đây hẳn là hệ quả của tập quán “biết điều” thời chế độ xin - cho kéo dài từ thời tập trung - quan liêu - bao cấp đến nay, mặc dù đã chính thức khai tử vào năm 1986. Trong khuôn khổ của chế độ xin - cho, người đi xin muốn được cho buộc phải thực hiện pháp môn “có đi có lại”, cách ứng xử được gọi một cách phúng dụ là “thủ tục đầu tiên”. Một trong những cách thể hiện “pháp môn” này tiện lợi, dễ dàng và tế nhị nhất là mời đi nhậu

dưới danh nghĩa tình cảm và từ đó, mới tiến đến các thủ tục gởi phong bì, tặng quà trên mức tình cảm.

3. Như chúng ta biết, đối với cá nhân, uống rượu/ nhậu là những vi phạm mang bản chất khoái lạc hay phản ứng cá biệt, vui: nhậu, buồn: nhậu để giải sầu. Trà tam rượu tứ là cuộc tụ họp bạn bè, thân thích để thù tạc, chia vui sẻ buồn. Không biết nhậu rõ ràng là có phần sẽ hạn chế việc mở rộng quan hệ xã hội; song việc sa đà vào nhậu nhẹt, say sưa là điều tệ hại - không chỉ có nguy cơ đánh mất nhân cách mà còn tổn hại đến sự nghiệp và sức khỏe thể chất lẫn tâm thần. Nói cách khác, mỗi một hành vi đều có giới hạn của nó, vượt quá giới hạn cần và đủ là vi phạm, là sai trái. Ở đây, như chúng ta đều biết, ngoài những nguyên nhân chủ quan của cá nhân, thì môi trường xã hội được xem là yếu tố quyết định để khuyến khích hay kiểm chế những khuynh hướng lệch chuẩn (hay phạm tội). Vậy do đâu mà xã hội đương đại này nhậu đã trở thành hiện tượng phổ biến như vậy?

Tình cảnh văn - xã chung là chúng ta đã và đang sống trong một thời kỳ tiến thoái lưỡng nan (gọi là tình trạng song đế/ *dilemma*), nhập nhằng giữa hai cực cũ - mới. Các hệ giá trị cũ do mâu thuẫn với yêu cầu bình thường hóa cuộc sống của con người và yêu cầu hiện đại hóa để phát triển nên càng bị thu hẹp chỗ đứng. Ngược lại, các giá trị mới đích thực lại bị rào cản của náo trạng chính thống nên không phát triển thành hệ giá trị chủ đạo và quan phương trong xã hội. Rõ ràng là phải đổi mới cái A, cái B; song các giá trị cũ, các khuôn mẫu chính thống vẫn còn sống động trong hầu hết mọi lĩnh vực của cuộc sống thực tế, trong cơ cấu thể chất nền kinh tế, trong các định chế, các qui định của pháp luật, trong các quan hệ qua lại của con người, trong suy nghĩ của người dân và cả trong tập quán hàng ngày. Cái cũ đã mất chỗ đứng, cái mới chưa được định hình nên cứ theo logic chính thống thì phải thế này mới đúng, thực tiễn thì phải làm khác mới có hy vọng sống

còn và có cơ may phát triển. Thế là chỉ có một cách sống cùng lúc trong hai cảnh giới, mang lấy cái nhân cách nhị trùng trong một thân phận. Tình trạng nước đôi hay thậm chí là phi chuẩn mực (thuật ngữ xã hội học gọi là *anomie*: còn được dịch là *vô kỷ* hay *loạn cương*) là mảnh đất màu mỡ cho chủ nghĩa tương đối về đạo đức. Trong thực tế, biểu hiện nổi bật của xu hướng này là cách sống thực dụng hai mặt, tức không xác tín theo đuổi một giá trị/ chuẩn mực nào mà đồng nhất cái lợi vị kỷ với cái đúng, hư vô cả niềm tin và pháp luật. Thời thượng là kiếm tiền bằng mọi giá và tranh thủ hưởng thụ vào mọi lúc. Ở đó, vừa là dịp để bàn chuyện làm ăn kiếm tiền lại vừa là cách hưởng thụ - không chỉ ăn nhậu mà còn bao gồm các dịch vụ “trọn gói”, gọi là từ A tới Z.

Nói chung, quá trình mất chuẩn mực một là diễn ra ngay bên trong một hệ thống hoạt động hiệu quả khi không gian kiểm tra xã hội bỏ ngõ, sự kiểm soát xã hội đối với hành vi cá nhân trở nên không còn hiệu quả, hay được xử lý bằng cách hết giải pháp tình thế này đến giải pháp tình thế khác theo đuôi các sự việc nảy sinh liên tục theo thời gian; ở đó, thì ngay cả giới hạn mới cũng tỏ ra quá hẹp. Mặt khác, tác động ngoại sinh do những đổi thay rộng lớn ở môi trường mà hệ thống xã hội đang hướng đến trong nỗ lực hội nhập cũng góp phần thúc đẩy quá trình mất chuẩn mực. Đến một thời điểm nào đó, có thể chính sự tuân thủ chuẩn mực cũ lại không mang tới kết quả và gây ra nghi ngờ ý nghĩa của nó. Trong tình cảnh này, giải pháp căn cơ là tìm những biện pháp thuyết phục để thay đổi cấu trúc chuẩn mực, bởi nếu không thực hiện được điều này thì các thành viên của hệ thống sẽ tìm những chiến lược riêng để đi đến thành công mà không nhất thiết phải lưu tâm đến các yếu tố khác liên hệ với chúng. Đi kèm theo đó là sự thịnh hành của lối sống theo xu hướng đạo đức hoàn cảnh “ở bầu thì tròn, ở ống thì dài”, tập trung sự quan tâm vào vấn đề tồn tại hay không tồn tại và không (hoặc ít) lưu ý đến câu hỏi tồn tại như thế nào, tức coi thường giá trị, chuẩn mực sống thiện lương ở đời.

THẦY VÀ TRÒ

Có hai bậc thầy được thế nhân nhiều đời xưng tụng: Một là Phật Thích Ca được tăng ni Phật tử hằng ngày hằng giờ xưng tụng: Nam mô Bổn sư Thích Ca Mâu Ni Phật, và hai là Đức Khổng Phu Tử được tôn là Vạn thế sư biểu. Hai bậc Đại sư đó đã dạy thế nhân những gì là chuyện không bàn ở đây, bởi ai, không nhiều thì ít, cũng đã biết. Điều đáng lưu tâm là hai ngài đã dạy đệ tử như thế nào.

1. Đức Phật đi tu, đắc đạo rồi bắt đầu việc truyền dạy giáo pháp lần đầu tiên cho 5 anh em Kiều Trần Như ở Vườn Nai/ Lộc Dã. Tín đồ nhà Phật coi đây là một trong những kỳ tích của Phật và định danh kỳ tích này là *Sơ Chuyển Pháp luân*, tức khởi động bánh xe Phật Pháp/ Dharma cho nó quay, quay mãi đến bây giờ. Bánh xe tiếng Phạn *Caka* là bánh xe chiến xa, nó di chuyển cán nát quân địch. Ở đây Caka được dụ cho Phật pháp thâm nhập vào tâm chúng sanh có thể phá tan mê hoặc của họ.

Từ đó, Phật Thích Ca truyền đạo của mình mãi cho đến lúc nhập Niết Bàn. Trong những năm cuối đời, kinh Phật có chép việc đối thoại với các đệ tử, trong đó trong các kinh bốn ít ỏi mà tôi đọc được thấy có 2 lần: một lần hỏi Tu Bồ đề, một lần hỏi Anan rằng: “Suốt 80 năm tại thế ta có nói điều gì không?”. Đáp: “Bạch Đức Thế Tôn, suốt 80 năm tại thế, Đức Thế Tôn không nói điều gì cả”.

Thế là thế nào? Điều này chỉ ra rằng các môn đồ cần phải nỗ lực tu tập, cần *tự lực tu tập* chứ không nên chấp vào kinh tạng mà

Bổn Sư đã giảng dạy. Nói theo ngôn ngữ hiện đại là không nên *giáo điều*, không nên sa vào chủ nghĩa kinh viện. Nói cách khác, thời thế đổi thay, từng sát na mọi vật đều biến đổi. Lời ông thầy dù được coi là vàng ngọc thì lúc đó trong bối cảnh, trong điều kiện thực tế v.v. khác với bây giờ và ở đây. Làm kẻ học trò mà y cứ điều thầy dạy thì làm sao mà khá lên được và cuộc đời cũng không dễ duôi mà cứu mang loại hạng không chủ động tìm tòi, không sáng tạo, không động não, không dám và không có năng lực đổi mới đó. Nói cách khác, hai mặt của cơ và lý phải tương hợp, viên dung.

2. Anan (s: *Ananda*; Hán dịch: Khánh Hi, Hoan Hi, Vô Nhiễm) là một trong mười đại đệ tử và là em con người chú ruột của Phật. Anan sinh đúng vào đêm Phật đắc đạo. Năm 55 tuổi, Phật quay về quê hương truyền đạo. Anan lúc đó 25 tuổi theo người anh họ là Thích Ca xuất gia.

Anan là người đức hạnh và thông minh xuất chúng nên được Phật chọn làm Thị giả. Trong suốt 25 năm đầu sau khi đắc đạo, Phật không có Thị giả riêng và đến lúc đó, công việc hoàng hóa chúng sinh đòi hỏi phải có Thị giả để phụ giúp Phật. Khi ấy, các đại đệ tử “tài đức vẹn toàn” như Xá lợi Phất, Mục Kiền Liên, Kiều Trần Như... đưa ra các ứng viên xứng đáng, nhưng Phật không nhận. Cuối cùng, chư vị Tỳ kheo đề cử Anan. Chuyện kể rằng Anan nhận lời với một bảng danh sách các điều kiện cần phải có thì mình mới dám đương trọng trách đó. Tám điều kiện ấy gồm bốn việc từ chối là *không cho Anan y áo, đồ ăn, phòng ở riêng và được mời ăn* và bốn điều chấp nhận là: 1/ Nếu Anan mời thọ trai thì Thế Tôn sẽ sẵn lòng đi dự; 2/ Thế Tôn sẵn lòng gặp những người ở xa đến do Anan giới thiệu; 3/ Thế Tôn chấp nhận cho Anan tiếp kiến nếu như Anan gặp phải những điều phân vân; và 4/ Thế Tôn sẽ giảng lại những bài kinh khi Anan vắng mặt (Theo Tiểu bộ kinh III, Trường lão tạng kệ, Chương 17, phẩm Ba mươi kệ, phần Ananda. Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh, 2000, trang 456).

Như vậy, với bốn điều từ chối cho thấy Anan nhận làm Thị giả là đảm đương chức phận của người Thị giả chứ không làm Thị giả để “dựa hơi” ông anh Phật mà kiếm chác danh lợi, cụ thể theo ý đoạn trích dẫn trên mà nói thì người đệ tử/ môn đồ/ học trò không phải dựa vào mối quan hệ thầy - trò, thậm chí là “học trò cứng/ học trò ruột”, được cái chức danh Thị giả để kiếm cái ăn, cái mặc, kiếm nhà ở và theo đóm ăn tàn: theo thầy để có mặt mọi chỗ mọi nơi “danh giả” đặt vây vo này nọ. Cái phẩm chất người học trò ở Anan quả là tấm gương lớn về nhân cách để chúng ta soi rọi, học tập vậy.

Lại nữa, bốn điều yêu cầu được chấp nhận đã để ra trách nhiệm của người làm thầy, làm bổn sư của người đời, tức là quan hệ thầy trò là quan hệ tương tác, hai chiều, chứ không phải chỉ có một chiều là thầy đến trò và trò không có quyền đòi hỏi ở thầy gì cả. Trong bốn điều đó, điều thứ tư là thầy phải có trách nhiệm truyền đạt hết những sở đắc của thầy một cách tường tận, chứ không phải lười biếng hay giấu giếm kiến thức, kỹ năng nghề nghiệp để lấy đó làm ưu thế độc quyền, khẳng định ưu thế độc tôn, vị thế vượt trội của cá nhân, kéo dài vĩnh viễn cái nguyên tắc “không thầy đố mày làm nên”. Điều thứ hai lại chỉ ra trách nhiệm là thầy phải luôn sẵn lòng giải đáp những bài toán thực tế đặt ra, có tính chất đột xuất mà trò phân vân, tiến thoái lưỡng nan. Bởi thấy thì vai vế lớn đang luôn phải lo “chuyện đại sự” và lúc nào cũng “bận việc quan trọng” nên không rảnh hoặc chưa rảnh để tiếp chuyện với trò, để lắng nghe những vấn đề của đám đệ tử; hoặc thường coi các vấn đề/ vấn nạn của trò là chuyện nhỏ, thật là vớ vẩn... Thái độ như thế thì một là kẻ cả, hai là vô tâm, ba là thiếu nhân hậu và bốn là coi thường - không tôn trọng học trò.

3. Trong kinh *Tăng nhất A Hàm* có ghi lại lời Phật Tổ khen Anan rằng: “Vị Tỳ kheo hàng đầu trong hàng thanh văn của ta, biết thời thế, hiểu vạn vật, hiểu căn cơ không chút nghi ngờ, cái gì

nhớ được thì không bao giờ quên, hiểu biết sâu rộng, chịu nhẫn nhục, biết kính bề trên”. Đó chính là Tỳ kheo Anan”.

Khi Đức Phật sắp nhập Niết Bàn, trên núi Linh Thứu, Đức Phật ngồi trên tòa, đưa cành hoa sen ra trước đại chúng. Tất thảy mọi đệ tử đều ngơ ngác, chỉ có ngài Ca-Diếp mỉm cười. Phật thoại thâm thúy này được gọi tên là *Niêm hoa vi tiếu* (*Niêm hoa thuần nhục phá nham vi tiếu*). Thế là Phật tuyên bố “phổ chúc cho Ca-Diếp”. Ca-Diếp như vậy là Sơ Tổ, vị Tổ đầu tiên, đứng ra kế tục công việc quản lý tăng già, tức là chỗ y chỉ của các Tỳ kheo. Anan bậc nhất trong hàng đệ tử thanh văn, nhưng do vẫn còn ngơ ngác khi thấy Phật đưa cành hoa sen nên không được chọn làm người kế tục đầu tiên. Sau này, khi Ca-Diếp qua đời, Anan mới được tôn làm Nhị Tổ. Cái việc Đức Bổn Sư Thích Ca Mâu Ni Phật chọn người kế tục rất vi diệu là ở chỗ chọn ai kế tục không phải là việc đơn giản, xét theo cái lý chứ không phải cái sự, thấy rõ cái lý thể chứ không để cho cái sự, cái biểu che lấp.

Anan, sau khi Phật nhập Niết Bàn, là người hầu như duy nhất nhớ toàn bộ những lời giảng đạo của Đức Phật. Do đó, Anan đã được tôn làm giảng sư, đọc lại những gì mình đã nghe Phật dạy để tăng chúng ghi chép toàn bộ thành kinh điển Phật giáo, trong lần kết tập lần thứ nhất. Dấu vết còn đến ngày nay là câu mở đầu các kinh “*Như thị ngã văn*” nghĩa là “*Tôi được nghe như thế này*”. “Tôi” ở đây là Anan. Kể lại chi tiết trên để chúng ta biết rõ tài phẩm của Anan. Và qua đó, bộc lộ rõ cái phẩm hạnh của vị môn đồ đáng kính này đối với thầy của mình.

Theo *Kinh Niết Bàn 40* ghi lời Đức Phật nói với Bồ Tát Văn Thù Sư Lợi rằng Anan có đủ 8 pháp và có khả năng thọ từ 12 thể loại kinh (12 phần giáo) nên gọi Anan là Đa Văn Tạng. Điều liên quan đến chủ đề đang quan tâm của chúng ta là 8 pháp, hiểu là 8 phẩm chất mà Anan có được:

1. *Tín căn bền vững* (Lòng tin sâu rễ bền gốc. Có điều này mới sinh trưởng mọi công đức);

2. *Tâm tính chất trực*;

3. *Thân không bệnh khổ*;

4. *Thường siêng tinh tấn*;

5. *Đầy đủ các niệm tâm*;

6. *Tâm không kiêu mạn*;

7. *Thành tựu định ý*;

8. *Từ nghe sanh trí* (Do nghe/ học mà suy gẫm các tầng nghĩa lý cho tường minh; do đó trí tuệ càng sáng thêm).

Tám pháp của Anan này, về sau được các tự viện lấy làm tiêu chuẩn đức hạnh cho tăng ni. Chúng ta có thể lấy đó mà vận dụng để làm tiêu chuẩn để tu dưỡng cho bản thân mình trong thời đại ngày nay được chăng?

4. Khổng Tử chủ trương dạy là cốt để người ta thành người nhân nghĩa trung chính, tức người quân tử. Song dạy mà không học thì dầu dạy hay thế nào cũng không dẫn đến thành công. Dạy và học là mối quan hệ qua lại, cái này là điều kiện của cái kia và ngược lại. Chính vì vậy, với tư cách người thầy, Khổng Tử rất coi trọng sự học, lấy sự học là điều trọng yếu. Cái học của cổ nhân là học đạo của thánh hiền để hiểu nghĩa lý, biết phải trái mà sửa mình cho thành người đức hạnh. Đó là điều khác với ngày nay mà chúng ta cần lưu ý. Chắc hẳn đa phần chúng ta ai cũng biết câu: “Ngọc bất trác bất thành khí, nhân bất học bất tri đạo” (Học ký, XVIII) hay câu: “Quân tử học dĩ tri kỳ đạo” (Luận ngữ, Tử Trương, XIV). Học là học đạo lý.

Về việc giáo hóa, theo Khổng Tử thì con người ai cũng có cái tính của trời đất phú cho. Cái tính ấy thì ai cũng như ai, nhưng

rồi do tập quán mà thành ra mỗi người một khác, duy chỉ có bậc thượng trí và kẻ hạ ngu thì mới không biến đổi:

“*Tinh tương cận dã*,

“*Tập tương viễn dã*.

“*Duy thượng trí dữ hạ ngu bất di*”

(*Luận ngữ*, dương hóa, XVII)

Xét từ thực tế loài người, bậc thượng trí và người hạ ngu thời nào cũng có, nhưng luôn là số ít, thậm chí rất ít. Cho nên hạng trung nhân chiếm phần nhiều, có thể dạy bảo được cả. Khổng Tử chủ trương rằng: “*Hữu giáo vô loại*”, tức có dạy mà không phân loại này loại kia: Ai cũng có thể dạy thành người, không kể hạng người nào, nòi giống nào.

Khổng Tử rất chú ý về việc giáo hóa: dạy không mệt mỏi (*Hối nhân bất quyện*). Ông đề ra nguyên tắc rằng: Ai đem đến cho ta một cây nem thì ta dạy. Chúng ta hiểu theo cái hiểu bây giờ thì “cây nem” là học phí. Song điều lưu ý là yêu cầu đóng “cây nem” ấy là yêu cầu rằng chính người ấy muốn học, muốn được nghe lời giáo huấn. Cái động cơ học tập của người học, theo đó, là yêu cầu đầu tiên và rất cơ bản. Trường học không phải là chương trình ca múa nhạc pha tạp kỹ “free”: thích thì vào xem, xem chán thì bỏ ra về. Cái khổ nhất trên đời là cố công dạy những kẻ không muốn học và tất nhiên là dạy và học như vậy là vô nghĩa và vô ích.

Khổng Tử nói rõ rằng: “*Bất viết: như chi hà, như chi hà giả, ngô mạt như chi hà dã kỳ hĩ*” (*Luận ngữ*, Vệ Linh công, XV): Người nào không nói rằng: Làm thế nào, làm thế nào, thì ta cũng chẳng biết làm thế nào được. Học là phải tích cực, chủ động đặt câu hỏi, đặt vấn đề. Cách học thụ động như vậy thì Vạn thế sư biểu cũng chào thua.

Lại nữa, người thầy chỉ gợi lên một mối rồi người học phải suy nghĩ thêm để mà hiểu rõ ráo vấn đề. Thấy không thể và không

cần nói hết, dạy hết tất cả. Nói học một hiểu mười là chủ vào khả năng tự học. Học xong đại học, cái học được lớn nhất là cách tự học, tức nắm được phương pháp tìm hiểu/ nghiên cứu các vấn đề chứ không phải tốt nghiệp xong là thu tóm toàn bộ tri thức loài người vào cái “hồ lô pháp thuật bách bệnh tiêu trừ”. Học được cái bằng tiến sĩ cũng vậy: nâng cấp khả năng nghiên cứu chuyên môn/ chuyên khoa/ chuyên ngành của mình lên một bậc chứ không phải là đã trên thông thiên văn, dưới đạt địa lý, ở giữa thấu sạch sành sanh như tình! Biển học vô bờ mà cái tâm lý thỏa mãn non như vậy là nguy rồi. Nay không ít kẻ đã và đang chết chìm trong sự huyền hoặc vô căn cứ đó. Lại chủ quan cao ngạo “khó khăn nào cũng vượt qua, hội thảo nào cũng phát biểu”. Thật là lỗ bịch. Khổng Tử nói rõ thái độ dạy học của mình rằng: “*Bất phần bất khả, bất phi bất phát. Cử nhất ngưng bất dĩ tam ngưng phần, tắc bất phục dã*” (*Luận ngữ: Thuật nhi*, VII). Có nghĩa là: Không tức giận vì muốn biết thì không khai mở cho, không bực bội vì nói không rõ ra được thì không bày vẽ cho. Vật có bốn góc, đã chỉ bảo cho biết một góc mà không suy ra ba góc kia thì không dạy nữa.

Về phương pháp dạy học trí, Khổng Tử chủ trương dạy theo tư chất của người học: “*Trung nhân dĩ thượng, khả dĩ ngữ thượng dã, trung nhân dĩ hạ, bất khả dĩ thượng dã*” (*Luận ngữ: Ung gia*, VI): Đối với người có tư chất bậc trung trở lên thì có thể nói những điều cao xa; đối với những người có tư chất bậc trung trở xuống thì không thể nói những điều cao xa. Theo đó, trong nội dung dạy học của Khổng Tử có hai thứ: một là *công truyền* dạy cho mọi người; và hai là *tâm truyền* dạy những điều cao xa khó hiểu dành riêng cho những người có tư chất đặc biệt, tự mình học mà lĩnh hội lấy, chứ không giảng giải nhiều lời.

Lại có những điều quá uyên áo, bao la quá thì không dạy. Khổng Tử có lần bảo Tử Cống rằng: “*Dư dục vô ngôn*”: Ta không muốn nói. Tử Cống thưa lại: “*Tử như bất ngôn, tắc tiểu tử hà thuật yên*”: Nếu Phu tử không nói thì đệ tử biết nói theo vào đâu. Khổng

Tử bảo: “*Thiên hà ngôn tai! Tử thời hành yên, bách vật sinh yên. Thiên hà ngôn tai!*” (*Luận ngữ: Dương hóa*, XVII). Nghĩa là: “Trời có nói gì đâu! Bốn mùa chuyển vần, trăm vật sinh sôi. Trời có nói gì đâu!”. Ở đời có nhiều điều nhờ nói ra, giảng giải ra thì sáng tỏ; lại có lắm việc nói nhiều lại mờ tối đi, càng giảng giải càng rối! Đối với Khổng Tử những gì có ý nghĩa sâu xa, khó giảng cho rõ rọt ráo thì ít bàn đến. Luận ngữ chép: “*Tử hân ngôn lợi dữ mệnh dữ nhân*” (*Luận ngữ: Tử hân*, IX). Có nghĩa là: “Khổng Tử ít nói đến lợi cùng mệnh và nhân”.

Ít nói đến “lợi” vì lợi có thể làm hại nghĩa, sợ người học hiểu không hết lẽ rồi đâm đuổi vào cái gần gũi mà nhỏ mọn đó hoặc ngược lại siêu việt quá, cao đạo với cái lợi một cách phi thực tế.

Ít nói tới nhân và mệnh bởi hai vấn đề đó rất tinh vi, rất to lớn sợ người ta thiên về mặt cao xa quá, hoặc ngược lại không theo kịp đâm ra thất vọng - mất cái trung dung.

Đặc biệt có bốn thứ Khổng Tử không nói là *quái*, *lực*, *loạn*, *thần*. *Quái* là chuyện quái lạ, huyền hoặc, *Lực* là bạo lực, *Loạn* là chuyện bội loạn và *Thần* là việc thờ cúng thần quỷ.

Tuy đời sau tôn là Vạn thế sư biểu, nhưng khi tại thế Khổng Tử đã hiểu rõ và tôn trọng học trò, đặc biệt trân trọng cái được, cái hơn của họ. Một hôm Tử Hạ hỏi Khổng Tử: - Nhan Hối là người thế nào? Khổng Tử nói: - Cái tín của Nhan Hối hơn ta. Tử Cống là người thế nào? - Cái nhanh của Tử hơn ta. Tử Lộ là người thế nào? - Cái dũng của Do hơn ta. Tử Trương là người thế nào? - Cái nét trang nghiêm của Sư hơn ta. Tử Hạ đứng dậy mà hỏi rằng: Thế thì sao bốn gã ấy lại đến học thầy? Khổng Tử nói: - Lại đây ta bảo: Ôi! Hối biết tín mà không nghĩ lại; Tử biết nhanh mà không biết có lúc đáng chậm; Do có dũng mà không biết có lúc nên nhát; Sư có nét trang nghiêm mà không biết ung dung để dễ hòa đồng với mọi người. Gồm tất cả những cái hay của bốn gã ấy có mà đối lấy cái của ta không bằng bốn gã, ta không thuận.

Vì vậy bốn gã thờ ta làm thầy mà không có hai lòng vậy (*Khổng Tử gia ngữ: Lục bản, XV*).

Nói tóm lại, Khổng Tử bao giờ cũng hòa nhã mà vẫn tôn nghiêm, rất khoan hòa mà vẫn cương nghị đối với học trò. Điều quan trọng là đạo của ngài rất giản dị, chủ vào đạo đức thực tiễn, mà vẫn có phần quảng đại cao xa. Các vấn đề nêu ra đều có tính mở nên chính vì vậy những điều ngài giảng dạy về sau được nhiều thế hệ môn đệ phát triển thành nhiều phái đa dạng, tạo nên các tư trào Nho học khác nhau.

5. Gần đây, ngành giáo dục ta đề ra phương pháp dạy học lấy học trò làm trung tâm và coi đó là điều rất ư là mới mẻ. Cứ xem, Đức Phật dạy cho các môn đồ, Đức Khổng Phu tử dạy cho học trò có ai không lấy học trò làm trung tâm. Tác phẩm *Luận ngữ* nổi tiếng của Khổng Tử không là tập hợp những lời trao đổi của thầy Khổng và các môn đệ là gì.

Trong lịch sử có ba đường hướng giáo dục, theo đó mỗi đường hướng qui định mục đích và cách thức giáo dục, quan hệ thầy trò khác nhau.

- *Giáo dục qui ước* nhằm mục đích để kháng/ ngăn ngừa sự đổi mới để bảo vệ nguyên trạng, chức năng chính của nó là tạo sự tuân phục và ở đây, học trò được coi là cái chai rỗng để thầy đổ các kiến thức vào và nội dung dạy là những gì từ trước đến nay là y như vậy.

- *Giáo dục tiến bộ* nhằm mục đích thay đổi con người để đáp ứng nhu cầu đòi hỏi của xã hội, đường hướng giáo dục này đảm nhận chức năng cải cách và theo đó, người thầy tạo ra sự lý thú cho người học, có đối thoại, thảo luận nhóm, nhưng thầy là người quyết định thế nào là câu trả lời đúng.

- *Giáo dục khai phóng* có mục đích thay đổi xã hội để đáp ứng nhu cầu của con người và đường hướng giáo dục này có chức

năng biến đổi. Phương pháp giảng dạy là những cuộc đối thoại mở ra trong đó nhiều giải đáp phát xuất từ mọi kinh nghiệm của con người. Như vậy mọi người giáo dục lẫn nhau thông qua nhiều dạng học tập, trao đổi. Ở đây chủ vào tự lực của người học và cơ bản là chủ động. Đường hướng giáo dục này xác lập một cộng đồng học thuật giữa thầy và trò. Định hướng này đặt cơ sở trên nền tảng cơ bản là tri thức chỉ có thể đạt được thông qua tìm tòi, trao đổi và đối thoại.

Nói chung, mối quan hệ thầy trò lý tưởng là mối quan hệ hai chiều và có tính tương tác. Đó là điểm khởi phát quan trọng để đạt kết quả mỹ mãn của việc dạy và học. Điều khác biệt cần lưu ý là ngày xưa, phổ biến là việc coi giáo dục là sự dạy dỗ, sự truyền đạt kiến thức và ngày nay, giáo dục được xác định là nhằm tạo nên sự tự chủ, giúp con người tự quyết và biết sử dụng lý trí của mình một cách trưởng thành. Giáo dục là giúp cho con người tháo phách thành kẻ trưởng thành, chứ không phải biến con ông chủ tiệm bánh thành thợ làm bánh, biến A, B thành tín đồ thuần thành của những chuẩn tắc được coi hợp thức và chính đáng duy nhất đúng.

DU LỊCH VÀ VĂN HÓA

Gần đây, dân bản xứ chính gốc Huế than rằng: Bún bò Huế đã bớt cay. Sự việc là từ những năm cuối thế kỷ trước đến nay, du khách tứ xứ đến Huế ngày càng đông và để đáp ứng khẩu vị của các loại “thượng đế” ấy, các tiệm/ quán bún bò đã phải giảm bớt... ớt. Đây là một trong những ví dụ chỉ ra khía cạnh xung khắc của du lịch và văn hóa.

1. Du lịch văn hóa là phương cách để khám phá đặc trưng văn hóa một nước hay một vùng. Du khách sẽ tham quan các di tích lịch sử văn hóa, tham dự các lễ hội, thưởng ngoạn các hình thức nghệ thuật biểu diễn, khám phá các nếp sống độc đáo. Họ luôn đòi hỏi những cảnh diễn và hoạt động văn hóa nguyên sơ, mới lạ thường là những thứ đặc sắc, độc nhất vô nhị. Chính vì yêu cầu hiếu kỳ, đám đông khách không mời mà đến thâm nhập vào các làng xóm, bản, mường, phum sóc - vốn sống theo kiểu có phần khép kín, tự cung tự cấp và đã lùa các nơi này vào cái lưới ngày càng ngọt ngào của thể lực kinh tế, của qui luật thị trường và sức mạnh của buôn bán.

Họ bước vào các nơi chốn tôn nghiêm với tư cách du khách mua tour, tức họ xác tín rằng du lịch văn hóa là hoạt động được tiến hành trên cơ sở thỏa thuận của người bán và họ là người mua. Không ít du khách đã vô tư trong cách ăn mặc và tác phong: mặc quần soóc, áo mai ô, đi giày thể thao... vào chánh điện đền, chùa trong những buổi lễ nghi tôn giáo, lễ hội cộng đồng và vô vấp chụp ảnh, quay phim... bất chấp đến tính tôn nghiêm và

tôn kính của cộng đồng tín đồ, tu sĩ. Điều đó tạo nên sự xung động căng thẳng. Giữa du khách và cộng đồng tiếp đón xảy ra mâu thuẫn. Nguyên vọng chính yếu của hoạt động du lịch là xúc tiến hòa bình và hiểu biết lẫn nhau, do đó, ngành du lịch phải có những thông tin hướng dẫn về phép tắc giao tiếp cho những trường hợp cụ thể, tránh những tổn hại có thể xảy ra. Xây dựng một loại hình du lịch bền vững phải đặt nền tảng trên ý niệm sự đồng thuận văn hóa, theo đó phải xác lập tính chất, qui mô và thể thức của loại du lịch này sao cho thích ứng với nhu cầu văn hóa của cộng đồng tiếp đón.

2. Sự phát triển du lịch đem lại hiệu quả kinh tế, riêng việc phát triển du lịch văn hóa có thể góp phần khôi phục các di sản và làm sống lại các truyền thống, đóng góp hữu hiệu cho việc bảo tồn trùng tu các di tích. Tuy nhiên kiểu phát triển tự phát, buông thả và bừa bãi đem lại kết quả trái ngược.

Khai thác quá mức di sản: lượng du khách tỉ lệ thuận với sự hủy hoại di sản, thậm chí đến mức mất hết sức hấp dẫn. Điều này có hai khả năng: một là cái mất lớn hơn cái được từ du lịch; và hai là ngược lại: thu đủ tiền để trùng tu và tôn tạo. Các dự án bảo tồn - tôn tạo thường đặt trên cơ sở phát triển kinh tế. Di tích cổ được tân trang, mặc dù công việc đó được tiến hành trên danh nghĩa phục chế và tôn tạo bằng cách tô vẽ mới lại, kể cả xây dựng thêm. Dần dần chúng ta mới nhận thức rằng vẻ đẹp của một di tích liệt hạng đó không chỉ là kiến trúc mà còn là làng mạc, nhà cửa bao quanh và cuối cùng là thiên nhiên - cái quý nhất của tổng thể này. Ở khả năng này, nếu qui luật thị trường được áp dụng một cách triệt để thì có nguy cơ người ta sẽ phát triển các “siêu thị di sản” được báo chí và hệ thống truyền thông đại chúng quảng cáo, được tiêu chuẩn hóa và thích ứng với nhu cầu của khách hàng. Và rồi khi di sản đó không còn phù hợp với kiểu trình diễn này nữa thì có thể người ta tạo dựng ra các bản sao của di sản không để

bảo vệ di sản gốc và cũng không phải để tôn vinh truyền thống mà là để kiếm lợi. Trong một số trường hợp, việc tái tạo những cảnh trí lịch sử văn hóa phục vụ khách du lịch xúc phạm đến biểu trưng tối thiêng của dân tộc. Việc dựng núi tượng Lạc Long Quân và Âu Cơ ở cái gọi là bãi tắm Tiên Đồng (hiểu là Tiên Dung và Chử Đồng Tử) ở khu du lịch Suối Tiên là một thí dụ. Cứ theo truyền thuyết khai nguyên dân tộc ta thì tại Long Quân là giống rồng không ở trên cạn được nên cha rồng Xứ Lạc đã quay về thủy phủ. Ở đây, người ta đưa Lạc Long Quân lên núi. Đi sâu xem xét chi tiết của việc tái tạo này, chúng ta cũng dễ dàng nhận ra cách hiểu hời hợt và lệch lạc trong việc cắt nghĩa truyền thuyết khai nguyên dân tộc của tác giả công trình. Lại nữa, truyền thống tôn kính các biểu tượng tối thiêng của dân tộc ta là thờ tự trong các đền miếu, chứ không đưa ra ngoài trời dưới dạng tượng/ quần thể tượng lộ thiên và cũng không bao giờ đưa các đối tượng tôn kính đó đặt ở bãi tắm của đám con cháu ở đây là khách bỏ tiền mua vé đùa sóng giỡn nước với y phục áo tắm hiện đại như vậy. Nói cách khác, du lịch văn hoá phải đảm bảo giá trị văn hóa và cách ứng xử nghiêm túc đối với di sản văn hóa chứ không để mục tiêu thương mại lấn át và làm biến chất cái tinh nghĩa của văn hóa.

Du lịch có thể làm lợi cho di sản văn hóa với điều kiện phải đảm bảo một logic văn hóa, khẳng định tính độc lập đối với những quyền lợi kinh tế, dù cho nó phải thích ứng phần nào với quyền lợi ấy.

3. Một tình hình khá phổ biến là tổ chức các lễ hội để thu hút khách du lịch theo hướng biến lễ hội thành “sản phẩm trình diễn” làm mất chức năng tâm linh văn hóa vốn có và chức năng xã hội của lễ hội là liên kết cộng đồng. Theo đó lễ hội có thể bị “biến tập” lại hoặc thêm thắt các tiết mục tân kỳ, nêm các thứ gia vị toàn cầu, hoặc cắt bớt và tẩy trùng để phù hợp với thị hiếu của các loại khách “sang trọng”, ham thích khám phá cái mới... lạ.

Đối với du khách, vốn mong muốn phát hiện một nền văn hóa bên ngoài cộng đồng mình, quốc gia mình, trong trường hợp này, thay vì hiểu biết phong phú đích thực thì họ chỉ nhận được một sự dàn cảnh của cái đích thực bằng những thứ màu mè, phù phiếm và giả tạo.

Ở xứ ta trong thời gian qua lễ hội được hiểu một cách đơn giản chủ nghĩa là “lễ + hội” mà không nhận thức được lễ và hội là một chỉnh thể, tức nó là các bộ phận thống nhất nhau về mục đích ý nghĩa, nhằm vào một chủ đề cụ thể: hoặc để tôn vinh tường niệm một đối tượng thiêng liêng hay để thể hiện một công ước nào đó của hiện tại đối với quá khứ, ký ức của cộng đồng. Nói cách khác, lễ và hội là lý và sự của một tổng thể “lý sự viên dung”. Chính từ cách hiểu chia cắt lễ và hội thành hai bộ phận tách biệt nên lễ đi một đường hội đi một nẻo mà thường thấy là: lễ là nghi thức đọc diễn văn khai mạc dài dòng về mục đích, ý nghĩa, thậm chí cả tình hình và nhiệm vụ, phương hướng và kế hoạch văn xả, kinh tế và hội là một tập thành “đa đa ích thiện”, gồm ca, nhạc múa tổng hợp cộng với các trò diễn tân kỳ pha xảo thuật ánh sáng, âm thanh và biểu diễn thời trang, thi trang phục... Phương châm chính là “sôi nổi và mới lạ”; do đó, lễ hội truyền thống chỉ còn là những hoạt động “phong phú đa dạng” được tiến hành nhân dịp ngày lễ truyền thống đó mà không đếm xỉa gì đến việc thể hiện/ biểu đạt ý nghĩa đích thực của bản thân lễ hội đó. Kịch bản của lễ hội như vậy là lạc đề, không tuân thủ chủ đề/ ý nghĩa lịch sử văn hóa vốn đã được xác lập qua thời gian, thậm chí có nơi lại tự đặt ra một chủ đề chung mang tính chất cổ động quảng bá.

Lấy “Lễ hội Tết Nguyên đán Thành phố Hồ Chí Minh 2005” làm ví dụ, chúng ta thấy nội dung tập hợp lắp ghép một cách ngẫu nhiên nhằm mang tính đa dạng và phong phú về số lượng: Hội hoa xuân, các chương trình diễn tấu ngẫu hứng của các nhóm nhạc trẻ, chiếu diễn chèo lộ thiên, biểu diễn trống hội, viết thư pháp. Điểm nhấn là “Lễ hội rước bánh và dâng cúng tổ tiên” vào

chiều tối mừng 2 Tết. Bánh được rước là cặp bánh Tết guiness và lễ đón bánh sẽ diễn ra đúng 18 giờ ở công trường Quách Thị Trang với đội nhạc lễ 20 người, đội hình các dân tộc 24 người, đội hình lỗ bộ, bát bửu 20 người, đội ngọc kỳ lân 50 người, đội múa Khmer 20 người, đội múa hầu 40 người, chưa kể đoàn xe thổ mộ, xe hoa, đội diễn trống khai hội 100 người, các diễn viên múa 40 người... Lễ hội rước bánh sẽ trình diễn qua các đường phố để về đến sân khấu trước Nhà hát Thành phố (Theo báo *Sài Gòn giải phóng*, ngày 5-1-2005, trang 4). Nhận định của phóng viên: “Lễ hội này đang tạo cho Thành phố Hồ Chí Minh những dấu ấn riêng, sức hấp dẫn rộng không chỉ với du khách quốc tế, cho kiều bào Việt Nam ở nước ngoài về quê ăn Tết mà còn cho cả người dân Thành phố”. Tuy nhiên, so với tập tục tết truyền thống thì chúng ta thấy: 1/ làm gì có tập tục cúng ông bà vào chiều tối mừng 2 Tết (cúng rước ông bà vào trưa hay chiều ngày cuối năm cũ, trước 30 tháng Chạp và cúng tiễn vào mừng 3, hay mừng 4 Tết); 2/ Tết ta chủ yếu là trong nhà, cúng ông bà nào ở ngoài đường phố! (cúng cô hồn, lễ vớt vong mới làm ngoài lộ trên sông); 3/ Cúng ông bà vào dịp Tết làm gì có nhạc lễ (trừ phi lễ tế xuân, tế thu ở từ đường của các đại tộc) và các hình thức múa lố, đội cờ dân tộc?; 4/ Tại sao cúng ông bà lại có đội tế nữ 24 người, các diễn viên múa đội múa Khmer 20 người? Tại sao lại có múa Khmer mà không có các tộc người khác?...

Đặt ra một số câu hỏi trên này cốt để chúng ta thấy rằng “Lễ hội rước bánh và dâng cúng tổ tiên” này là một “tập đại thành”, lấy số lượng làm chất lượng cho một màn diễn “sôi nổi và mới lạ” của hoạt động “văn hóa du lịch”, được hiểu là thứ vật phẩm văn hóa tiêu dùng, hoàn toàn mới mẻ và chẳng đáng gì với tập tục văn hóa tín ngưỡng của Tết Nguyên đán truyền thống.

Một sự thật được nhiều công trình nghiên cứu thế giới lưu ý là ngành công nghiệp du lịch, là phương tiện chuyển tải toàn cầu hóa, có khả năng gây ra những biến đổi căn bản trong cộng

đồng văn hóa tiếp đón. Ngoài xu hướng du lịch biến văn hóa theo “qui luật chung”, còn phải kể đến những tác hại chủ quan của bên cung ứng du lịch mà trước hết là sự non kém về kỹ năng, sự tùy tiện chủ quan và cầu thả.

Chúng ta không đứng trên quan điểm của chủ nghĩa thuần khiết (bảo thủ tính nguyên bản/ truyền thống, chống lại sự cải tiến, pha tạp), nhưng yêu cầu cơ bản của các nỗ lực tái tạo/ sáng tạo lễ hội truyền thống là có những giới hạn cơ bản, không thể vượt qua, nếu không thì đó chỉ là những show diễn lợi dụng cờ phướn, lỗ bộ, trống nhạc tưng bừng mà vô nghĩa thậm chí xúc phạm truyền thống, sai lệch bản sắc. Một chuyên gia tổ chức/ thực hiện lễ hội, chẳng hạn như chuyên gia Carnival (gọi là Carnavalesco), chí ít phải là người nắm được kỹ năng và kiến thức về vũ đạo, nghệ thuật tạo hình và văn hóa dân gian (folklore) lẫn truyền thống. Có vậy, họ mới xác lập được chủ đề cho kịch bản lễ hội, thiết kế các biểu tượng/ vật thể phúng dụ (để biểu đạt tư tưởng, khái niệm trừu tượng khiến chúng có được những ngụ ý), chế tác chọn lựa các dụng cụ, đạo cụ, chọn màu sắc (cho vải vóc, cờ phướn, dụng cụ, đạo cụ), chọn và phối nhạc cho diễn trình cuộc lễ và đạo diễn (chỉ đạo các vai diễn, các nhóm diễn diễn xuất theo một ý đồ thống nhất).

Hiệu quả chung có được cảnh diễn đồ sộ không phải chỉ do số lượng đông đảo diễn viên mà còn ở sự xa hoa lộng lẫy của màu sắc và đặc biệt là ở tài sắp xếp các động tác và nhịp điệu. Cũng có thứ lễ hội không tán thành sự lộng lẫy xa hoa mà đòi hỏi trở về với tính thuần khiết giản dị và trang nghiêm.

HIỆN TRẠNG SONG ĐỀ CỦA VĂN HÓA

1. Văn hóa là cách sống có điểm chung của nhiều người. Xã hội là một nhóm người tác động lẫn nhau trong một giới hạn địa lý hay chính trị và có cùng một văn hóa. Rõ ràng là không có xã hội hay văn hóa tồn tại mà thiếu một trong hai. Do đó, việc nhận diện tiến trình phát triển văn hóa cũng có nghĩa là nhận diện về tiến trình thay đổi văn - xã. Xác định điều này, ở thời điểm hiện nay là cần thiết để tránh cách tiếp cận siêu hình về văn hóa cũng như cái nhìn văn hóa quyết định luận đang có phần phổ biến trong nếp nghĩ đương đại.

2. Đã đành là lịch sử văn hóa không nhất thiết thoát ly được lịch sử của chính bản thân tư tưởng về văn hóa (chủ trương văn hóa) nhưng văn hóa không độc lập với điều kiện tư tưởng chính trị, kinh tế - xã hội thực tế. Do đó, việc nhìn lại các quá trình văn hóa để định giá sự thay đổi văn hóa buộc phải tính đến những biến số khác. Nói cách khác, sự chuyển biến văn hóa từ cũ/ truyền thống sang mới/ hiện đại chỉ xảy ra khi sự vận động xã hội thực sự có những biến chuyển về chất trong các lĩnh vực đời sống xã hội và cá nhân, từ kinh tế, chính trị đến văn hóa. Những chuyển biến này tương tác đến chuyển biến của các lĩnh vực khác, tạo thành sự chuyển dịch chung, có quy mô toàn cục. Một sự chuyển biến như vậy, một cách chính thức bắt đầu từ năm 1986 khi đề ra chủ trương đổi mới. Khẳng định cái mốc 1986 như vậy, không có

nghĩa phủ định các yếu tố hiện đại trong cơ cấu văn hóa đương đại. Bởi chỉ ít, từ cuối thế kỷ XIX, nhất là khi thực dân Pháp khai thác thuộc địa lần thứ nhất, thì đồng thời xã hội Việt Nam đã khởi đầu sự chuyển đổi từ xã hội khép kín của di sản và truyền thống sang một xã hội mới mở rộng của thời thượng và chọn lựa. Trong hơn 100 năm đó, tuy âm điệu phương Tây chiếm phần quan trọng trong bản trường ca hiện đại hóa, nhưng sự rung động của các thế hệ ở đây hoàn toàn không như nhau và đặc biệt là những dị ứng và phản ứng tự giác từ thực tiễn ấy nảy sinh và phát triển thành những phong trào có quy mô, đích và đường khác nhau, song tất cả đều có xu hướng đối kháng dân tộc chủ nghĩa. Do đó, trong 100 năm qua, lịch sử văn hóa là một quá trình tập trung những xung đột và giao lưu, những áp bức và đấu tranh, những áp đặt và giải trừ, những thất bại đau thương và những thắng lợi vinh quang, giữa những nỗ lực bảo tồn phong hóa và xu hướng thế giới hóa. Cơ cấu văn hóa, như vậy, là sự cộng tồn cả những yếu tố truyền thống lẫn yếu tố hiện đại. Mặt khác, quá trình cộng sinh của yếu tố hiện đại trong môi trường truyền thống đã làm không ít các nội hàm của nó bị truyền thống đồng hóa, làm cho quá trình hiện đại hóa không triệt để. Nói chung, các yếu tố hiện đại có thể sờ thấy, nhưng chúng chưa trở thành yếu tố chủ đạo, định hướng cho phát triển.

3. Cương lĩnh 1991 và Nghị quyết Hội nghị 5 khóa VIII đề ra phương châm xây dựng một nền văn hóa “tiên tiến và đậm đà bản sắc dân tộc”. Tiên tiến được hiểu là các giá trị hiện đại và bản sắc dân tộc là giá trị truyền thống. Đây là hai mặt trong chỉnh thể văn hóa, bởi một dạng thức đương đại nào tự thân cũng được xem xét, chọn lựa trên cơ sở truyền thống - hiện đại. Trong thực tế, quan điểm coi truyền thống và hiện đại là bất tương dung lại chuyển từ cực này sang cực khác. Nếu trước đây, quan điểm này dẫn đến thái độ hủ vơ về truyền thống, thậm chí là chủ nghĩa “sa mạc về văn hóa”, thì hơn một vài thập niên trở lại đây lại ngả

sang chiều ngược lại: Phổ biến là quan điểm thượng tôn truyền thống, thường tỏ ra ham chuộng xây dựng các “lý thuyết” căn cứ vào các sử liệu để diễn giải các quyết sách hiện hành và dự đoán tương lai. Sự quá suy tôn truyền thống/ bản sắc thực sự đã làm mất cân bằng chính thể “tiên tiến - đậm đà bản sắc” và làm mất phương hướng trong chiến lược phát triển văn hóa, biểu hiện khá rõ là xu hướng nhấn mạnh đến việc bảo vệ bản sắc văn hóa dân tộc và e ngại với cái mới/ tiên tiến - hệ quả của tâm lý bài tha của xu hướng dân tộc trung tâm thâm căn cố đế. Hiển nhiên là phải hiện đại hóa theo con đường riêng của mình, phù hợp với các điều kiện riêng của mình, song phải biết rằng không thể tìm được con đường phát triển tốt đẹp sau cánh cửa truyền thống. Nói cách khác, hiện đại hóa bao gồm hiện đại hóa văn hóa, hiện đại hóa văn hóa bao gồm hiện đại các đặc điểm văn hóa dân tộc. Do đó, nói đến bản sắc là nói đến sâu rễ bền gốc, đồng thời cũng là sự chuyển biến đến cái mới, cái phổ quát. Quan tâm đến bản sắc/ truyền thống là nhằm bảo đảm sự liên tục văn hóa, tránh sự đứt gãy trong tiến trình phát triển, chú ý đến sự tiến bộ chứ không để mình bị giam cầm trong truyền thống vì nội hôn là đồng nghĩa với suy vong.

4. Thực ra, xu hướng thượng tôn truyền thống/ bản sắc dân tộc cũng có nguồn gốc thực tế của nó: Đây là phản ứng phải có trước xu thế và triển vọng hội nhập đang không ngừng mở rộng, diễn ra trên hầu hết các lĩnh vực; theo đó, những tác động ồ ạt của các yếu tố văn hóa đa tạp từ bên ngoài du nhập vào bằng nhiều con đường (truyền hình vệ tinh, internet, băng đĩa sách báo, khách du lịch, Việt kiều hải ngoại... mà phương cách kiểm soát cũ coi ra không còn hữu hiệu nữa. Tình hình chung là các hệ giá trị cũ do mâu thuẫn với yêu cầu bình thường hóa cuộc sống của con người và hiện đại hóa để phát triển, nên càng ngày càng bị thu hẹp chỗ đứng. Ngược lại, các giá trị mới lại phát triển như là những phản ứng lại các giá trị cũ, nên cực đoan về mức độ, vồ

vập và tự phát bùng nổ - xét ở hình thức chọn lựa và hành xử, mà đặc trưng nổi bật là ích kỷ, duy lợi, kiếm tiền bằng mọi giá, nên đặt đạo đức trên bờ vực của nguy cơ băng hoại và những biểu hiện phi văn hóa một cách hiển nhiên. Cái cũ đã mất chỗ đứng, cái mới thật sự chưa hình thành tạo nên tình trạng song đề (dilemma) trong hiện trạng văn - xã. Cứ theo logic của hệ giá trị truyền thống thì phải thế này mới đúng, thực tiễn thì phải làm khác mới có hy vọng sống còn và phát triển. Lí tưởng và thực tiễn tương phản nhau, trong khi đó thì không thể vất bỏ lí tưởng đi và lại không thể không đếm xỉa gì đến thực tế khách quan. Thế là chỉ có một cách sống cùng một lúc trong hai cảnh giới, mang lấy cái nhân cách nhị trùng trong cùng một thân phận. Tình trạng này là mảnh đất màu mỡ cho chủ nghĩa tương đối về đạo đức. Trong thực tế, biểu hiện của những xu hướng trên là cách sống thực dụng hai mặt. Điều này là nguy cơ thực sự bởi lẽ, thực chất của chủ nghĩa thực dụng hai mặt là đồng nhất cái lợi vị kỷ với cái đúng, tức không theo đuổi một giá trị nào, hư vô cả niềm tin lẫn luật pháp. Rõ ràng, chúng ta không xuất phát từ quan niệm hư vô về danh lợi mà lưu ý đến khả năng liệu có cơ may tìm được sự cân bằng giữa nhu cầu và phương tiện, đặc biệt là giữa nhu cầu danh lợi và tâm vóc tinh thần của đời sống mỗi con người và thiết lập, thay cho tình trạng mất cân đối và hỗn loạn, một đòi hỏi thiết yếu về sự cân bằng trên quy mô xã hội từ hẹp đến rộng nhất. Yêu cầu này đã chỉ ra rằng, để vượt thoát khỏi hiện trạng song đề của văn xã, việc cần thiết là phải xác lập một hệ chuẩn giá trị mới phù hợp với quyền lợi lâu dài của dân tộc và nỗ lực xúc tiến các biện pháp hữu hiệu làm cho hệ chuẩn mới đó trở thành giá trị định hướng cho phát triển. Tình cảnh chung là chúng ta đã và đang sống trong một thời kỳ quá độ nhập nhằng giữa hai cực cũ - mới. Điều đó có nghĩa là phải đổi mới cái A, cái B; song các giá trị cũ/ truyền thống vẫn còn sống động trong nhiều lĩnh vực của cuộc sống thực tế, trong cơ cấu thể chất của nền kinh tế,

trong các định chế, các quy định của pháp luật, trong các quan hệ qua lại giữa các con người, trong suy nghĩ của người dân và cả trong tập quán hàng ngày. Từ điểm xuất phát như vậy, thì không thể có tác động hữu hiệu nào lên những chuyển biến hiện thời mà cái cũ lại có được quá nhiều cơ hội đầu thai trong hình hài mới; rồi chúng lại kết hôn với “ý trung nhân” mà nó thấy là thích hợp để sản sinh ra những đứa con bất trị. Như vậy, ở đây là nơi gặp gỡ của điều xấu nhất của các hậu duệ tập trung quan liêu bao cấp và điều tệ hại nhất của chủ nghĩa tư bản là sự tham lam vô độ.

LỄ HỘI TRUYỀN THỐNG VÀ TÂM THỨC DUY LÝ

Mối quan hệ của con người và tự nhiên không chỉ dừng lại ở sự thống nhất giữa môi trường nhân tạo với các điều kiện địa lý tự nhiên ưu trội. Hay ở mức cao hơn là sự gắn bó tình cảm con người với núi rừng, sông rạch, cây đa, bến đò, bờ ao, bụi chuối... mà còn là mối quan hệ theo trực giác của con người và thế giới thiêng “tứ trung linh tàng” (khắp khắp đều ẩn tàng điều linh thánh) của tín niệm vạn vật hữu linh. Môi trường thiên nhiên là một giá trị mà trong lịch sử cận đại là đối tượng khai thác (hoặc triệt để hay có kế hoạch bảo vệ môi trường) thì cổ xưa là đối tượng tôn kính tôn thờ. Điều này có ý nghĩa trong đời sống tinh thần vì nó trở thành một cố kết tâm linh tồn tại khá dai dẳng với mức độ khác nhau tùy theo trình độ phát triển của từng cộng đồng dân cư dân tộc khác nhau.

Một cách chung nhất, các nhà nghiên cứu lịch sử - văn hóa chỉ ra rằng trong xã hội truyền thống con người thường chọn giá trị thuộc tôn giáo làm giá trị định hướng, còn trong xã hội văn minh thì xã hội nông nghiệp chọn giá trị quyền lực và xã hội công nghiệp chọn giá trị thuộc lĩnh vực kinh tế. Tuy nhiên văn hóa luôn có sức ỳ của nó nên các tín lý/ tín niệm của các dạng tín ngưỡng/ tôn giáo được bảo lưu lâu dài. Điều này cắt nghĩa sự đa dạng trong cơ cấu lễ hội ở xứ ta. Ở đó, các tín lý cổ sơ từ vạn vật hữu linh (animism), tín niệm tôn thờ tự nhiên đến tín lý phồn thực... vẫn còn tích hợp với các tín ngưỡng thờ nhiên thần lẫn

tín ngưỡng thờ nhân thần, thiên thần trong tâm thức cộng đồng. Theo đó lễ hội dân gian và truyền thống tự nó phát huy tác dụng như một nền tảng phong hóa định hướng cho sự đồng nhất cộng đồng và đồng thời biểu hiện đặc sắc văn hóa của thôn, làng, bản mường hay một khu vực một vùng.

1. Lễ hội là biểu hiện cụ thể của một tín lý hay một biểu tượng trực thiêng trung tâm bằng một hệ thống nghi lễ, kèm với các hình thức diễn xướng thực hành nghi lễ và các thứ vật chất tương ứng (lễ vật, điện thờ, lễ đài, cờ phướn, tàn lọng...).

Ngày xưa lễ hội tập trung quanh cái trục thiêng là sự huyền bí, thậm chí mang tính ma thuật. Toàn bộ mọi hoạt động lễ hội, người tham dự, người tổ chức và tiến hành đều xoay quanh một trục thiêng trung tâm. Điều đó khiến cho lễ hội thành một khoảnh khắc chưa từng thấy, tách ra khỏi đời sống thường nhật, khỏi những hoạt động thường ngày và giờ khắc đó làm cho con người hòa vào với vũ trụ.

Trong ý nghĩa như vậy, lễ hội là một nhu cầu tâm linh. Mỗi cộng đồng, dân tộc có một trục thiêng riêng biệt như là cơ sở đồng nhất về tinh thần và tình cảm. Khi nghiên cứu về trống đồng chẳng hạn, ở giữa trống là một hình mặt trời có nhiều tia, xung quanh có nhiều vòng quay đồng tâm, trên đó có hình những con chim lạc, có giao long, hình người đánh trống, chiêng, có những người đánh trống đồng và có bốn con cóc; ở phía dưới thân trống là cội âm: những hình thuyền và người ngược. Trống đồng là một đồ án cho thấy hình ảnh một lễ hội cổ xưa nhất: ở đó tất cả người và muôn thú đều quay quanh cái trục thiêng trung tâm là mặt trời. Khi nghiên cứu về cây nêu ngày tết, là cây tre trên ngọn treo bùa “tứ tung ngũ hoành”, một cái khánh, một con cá (và các thứ khác, tùy theo từng trường hợp). “Nêu” là bày biện ra, trưng bày ra. Đối với dân tộc ít người như dân tộc Tày Nguyên và Tày Bắc, Việt Bắc, cây nêu là một hay nhiều cái “bàn thờ” trên đó bày biện

một, một vài hoặc tất cả các đối tượng thần linh được hệ thống hóa theo vũ trụ luận riêng, mà cộng đồng đó tổ chức lễ hội cúng lễ, tôn vinh. Từ xưa, khi con người, còn du canh du cư không có nơi thờ cúng thần linh cộng đồng cố định; do đó tổ chức một lễ hội, người ta làm một cây nêu, và cây nêu đó là một “điện thờ” trung tâm, để toàn bộ cộng đồng cử hành lễ hội xung quanh. Khi tiến hành lễ hội với những nghi lễ, người ta bày những lễ vật theo từng tầng bậc dâng cúng cho các tập hợp thần linh, tiên tổ rồi đi theo vòng tròn quanh cây nêu: đánh trống, đánh chiêng, múa hát, lễ bái... Đi theo vòng tròn tức đi theo chiều quay biểu kiến của mặt trời. Như vậy, cây nêu được xem là trục vũ trụ, tiến hành đi xung quanh tức hòa nhập với chuyển động vũ trụ.

Trên trống đồng có hình mặt trời mà dấu vết tồn tại trên cây nêu được biểu hiện bằng một túm lông gà trắng tượng trưng cho mặt trời (con gà tượng trưng cho “dương” nên khi nghe tiếng gà gáy, tất cả ma quỷ đều phải lánh xa). Toàn bộ hình khắc trên trống đồng là một bức bình đồ, tức từ trên nhìn xuống một hoạt động lễ hội “tiết nhật” của người Việt cổ đại.

Theo thư tịch cổ Trung Quốc, người Việt xưa ăn Tết vào tháng 8 âm lịch, điều này đúng với toàn bộ thời vụ nông nghiệp lúc bấy giờ. Như ở Trung bộ có hai mùa lúa chính là mùa tháng 8 và mùa tháng 3, tháng 8 là chính vụ. Khi kết thúc mùa lúa, người ta tiến hành lễ, vì vậy trên trống đồng có hình bông lau. Bông lau là cây tiêu chí của tháng tám - tháng cây lau ra hoa. Như vậy, hình cây nêu trên trống đồng cho thấy lễ hội được ghi trên trống đồng là lễ tết của người Việt được tổ chức vào tháng 8. Trên cây nêu, mặt trời được tôn vinh ở vị trí cao nhất và rất phổ biến, việc tế tự bao gồm thiên thần, địa kỳ và nhân quỷ (hiểu là vong hồn tổ tiên).

Sau đó, khi Phật giáo du nhập Việt Nam, cây nêu được Phật giáo thu nạp vào và giải thích bằng những câu chuyện tư biện, biến cây nêu thành của đạo Phật, tức là có quá trình lịch sử hóa

hay quá trình bị giải thích lại, cây nêu có một nguồn gốc khác, xuất phát từ câu chuyện có con quỷ là chủ đất, đòi ăn hoa màu của nông dân. Đầu tiên, đòi ăn phần ngọn, Phật bảo trồng củ; nó đòi phần dưới đất, Phật bảo trồng lúa; nó đòi phần trên và dưới gốc, Phật bảo trồng bắp. Quỷ đòi lấy đất lại, Phật xin con quỷ cho lấy một cây tre cắm lên và Phật chỉ xin một mảnh đất chỉ đủ trải chiếc áo cà sa. Con quỷ đồng ý, Phật cắm một ngọn tre, rồi Phật tung chiếc áo cà sa của mình lên ngọn cây tre và làm phép cây tre càng lúc càng lên cao. Mặt trời chiếu, bóng chiếc áo cà sa rọi xuống phủ kín mặt đất nên con quỷ phải ra biển ở, không còn ở trong đất liền nữa. Đạo giáo giải thích khác: Tết có con thiên linh cầu về hại người, nên phải dựng nêu, vẽ vạch vôi để ngăn ngừa nó.

Lễ hội là một nhu cầu tâm linh, khi hành lễ, người ta đi vòng tròn theo chiều quay biểu kiến của mặt trời trên đường Hoàng đạo để người ta hòa mình với vũ trụ và toàn bộ vận động của vũ trụ. Theo giáo lý của đạo Phật thì đến đâu có một đối tượng tôn kính (thí dụ: đức Phật, tháp hoặc là nơi chứa kinh sách hoặc nơi có chứa đựng xá lợi, tượng...) thì điểu quanh 3 vòng để tỏ lòng tôn kính; rồi hành hương là đến chỗ thiêng liêng, thấp một cây hương rồi đi vòng quanh chỗ thiêng liêng ấy ba lần. Ở đây, đối tượng tôn kính là Mặt trời, cây nêu là trục vũ trụ. Về sau khi con người đã định cư, cây nêu biến thành cái bàn Thiên thờ Trời ở Nam bộ, cây hương ở miền Bắc. Lúc ấy, cây nêu đã có chỗ cố định và cái bàn Thiên thờ Trời giờ đây có năm chén nước là ngũ phương hoặc bên dưới lại có thêm Hậu Thổ, Thổ Kỳ. Tín ngưỡng thờ tự nhiên vẫn còn lưu truyền với sự tích hợp các tín lý các thần linh từ nhiều nguồn khác nhau ngay cả khi Thần, Thánh, Phật, tổ tiên ông bà... tất cả đều có vị trí thờ cúng. Các tôn giáo biện sự bằng những nghi lễ và điện thờ có tính độc đáo, khác biệt thành thử mới có những nghi thức khác nhau giữa đối tượng thờ tự khác nhau, kinh kệ khác nhau. Cây nêu vẫn còn mang tính tín ngưỡng đa thần, trong đó thờ thần tự nhiên là chính, và bình đồ của trên

trống đồng chẳng hạn, nó một “đàn tràng” - *mạn đà la*: đồ hình giản lược vũ trụ.

Lễ hội là giải quyết nhu cầu tâm linh, hướng về điều thiêng liêng mà chúng ta đã truy cứu qua trống đồng. Ngoài ra, trên trống đồng còn có những hình ảnh như bốn con cóc, cóc là vật cầu mưa. Biểu tượng bốn con cóc là biểu tượng cầu mưa, mang tính chất nghi lễ nông nghiệp. Như vậy việc thờ tự nhiên từ trên cây nêu đến trống đồng có thêm công năng tín ngưỡng nông nghiệp. Phía dưới thân trống có hình thuyền và người ngược là cõi âm, thế giới bên kia chỉ ra tục thờ người chết (tức tổ tiên). Do vậy, theo mô tả của các cổ đạo trong các quyển sách viết về thế kỷ XVII và chính xác nhất là trong quyển *Gia Định thành thông chí* của Trịnh Hoài Đức (viết đầu thế kỷ XIX): cây nêu là tượng trưng ba cõi: trời, người và cõi âm.

2. Ngoài nhu cầu tâm linh, lễ hội còn là một nhu cầu xã hội vì lễ hội bao giờ cũng là hiệu năng hòa giải tạm thời những điều trái ngược, liên kết những gì mà ngày tháng có xu hướng tách rời ra, tức giữa cái nghi thức và cái tự phát, giữa cái truyền thống và cái phóng túng, giữa tôn giáo và phạm tục, giữa kẻ giàu và người nghèo, giữa sự cô đơn của từng người và hơi ấm của tất cả. Nói khác đi, lễ hội là nhu cầu liên kết các thành viên của một cộng đồng mà trong đời sống thường nhật con người có xu hướng tách rời nhau vì sự tranh giành danh, lợi...

Vậy sự biến đổi của lễ hội từ xưa đến nay khác như thế nào? Ngày xưa, cuộc sống của người ta được coi như là một sự mô phỏng ý đồ của vũ trụ, trong đó người ta thể hiện, người ta hình dung những mối quan hệ vô hình mà con người duy trì với tự nhiên và quy luật vận hành của nó qua chu kỳ tứ thời bát tiết (tám tiết trọng trong 24 tiết thuộc bốn mùa/ năm). Các lễ nghi tiết nhật trong một năm, các hoạt động sóc vọng từ một tháng, rồi chọn 3 ngày rằm lớn của tháng Giêng, Bảy và Mười - gọi là

Tam Nguyên... Tất cả tương đồng với một nông lịch tức là toàn bộ lịch mùa vụ của sản xuất nông nghiệp. Cuộc sống và việc làm của con người biến đổi cùng với nhịp điệu khí tượng thủy văn, thời tiết. Do đó trong một năm, cuộc sống con người như là sự lặp đi lặp lại sự vận hành của tiết thứ, tức cuộc sống là sự mô phỏng ý đồ của vũ trụ. Quy luật vận động của vũ trụ như thế nào thì người ta dựa hoàn toàn vào quy luật đó và người ta tiến hành toàn bộ, từ lao động sản xuất cho tới sinh hoạt vui chơi, lễ hội tùy theo chu kỳ này.

Do thời gian “mạnh” nhất của đời sống nông nghiệp Việt Nam là mùa Xuân và mùa Thu nên vào thời gian này, lễ hội được tiến hành trong đình miếu. Trong lễ hội chính thống của nhà nước phong kiến cũng chấp thuận thời điểm thực hành việc cúng tế 2 kỳ/ năm: “Xuân thu nhị kỳ” hay “Xuân kỳ thu báo”. Ngày nay ở thôn làng nông nghiệp, cuộc sống vẫn theo mùa, nhưng ở đô thị, con người có khuynh hướng bị xé nhỏ ra, lẻ loi giữa đám đông ngày càng vô danh, mà xu hướng quan trọng nhất là tách quy luật tự nhiên ra khỏi quy luật xã hội. Do đó, cuộc sống con người ở đó, không còn là sự mô phỏng ý đồ của vũ trụ.

Đặc điểm của xã hội hiện đại, như nước ta đang trong tiến trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa, đặt cơ sở trên giá trị hợp lý/ duy lý, và xã hội đó càng lúc càng tạo những điều kiện thuận lợi cho quyền tự quyết của cá nhân trong sự chọn lựa và thị hiếu. Trong lịch sử, năm 1887 được coi là sự bắt đầu của tiến trình hiện đại hóa khi toàn quyền Paul Doumer bắt đầu thực hiện chính sách khai thác Đông Dương lần thứ nhất. Như vậy là khi chế độ thuộc địa hình thành, cơ cấu truyền thống bắt đầu giải thể, tái cấu trúc lại một cơ cấu mới. Đặc điểm, quy mô và chất lượng của tiến trình hiện đại hóa này, chúng ta không bàn ở đây. Song xã hội hiện đại càng lúc càng thúc đẩy sự hình thành một nền luân lý cá nhân và hệ quả của con người bị xé lẻ ra trong cộng đồng vô danh và vô hình, trong những khu nhà, những đô thị hình hộp đầy áp những

người và con người càng ngày càng ít có quan hệ gắn bó với nhau. Con người ở đó không có điều kiện tâm tình, sự tha hóa của các tổ chức tập thể làm biến dần các tương tác hàng ngày.

Trong xã hội hiện đại, lễ hội càng lúc có thể mất đi tính thiêng liêng, nhưng do yêu cầu cố kết cộng đồng nên lễ hội được duy trì một cách tự giác với những biến thái mới mẻ. Đặc biệt ở chốn thị thành/ khu vực đô thị hóa lễ hội tự nó chỉ còn là thiết chế để bảo vệ sự tái sinh nhằm tái tạo sợi dây liên kết các thành viên của một xã hội - ở đó điều cốt yếu không phải sự thiêng liêng huyền bí mà biểu trưng của tinh thần cộng đồng hàm chứa sự thiêng liêng của lịch sử văn hóa - chính trị. Dù sao đi nữa thì lễ hội vẫn tiếp tục tồn tại vì chính lễ hội giúp chúng ta đang duy trì bản thể người. Đó là sự đặt lại vấn đề đối với cuộc sống thường nhật và “tân trang” lại quan hệ của người với bản thân mình.

Thời gian lễ hội là khoảnh khắc qua mau là thế. Nhưng sự khuấy trộn ấy, những hạt giống nảy mầm sẽ làm sinh sôi thái độ mới, những khát khao mới; mặt khác, ở đây, sự “hồi đầu quy bản” cũng sẽ giúp kết nối quá khứ/ truyền thống với hiện tại/ đương đại và như thế tương lai được xác lập như một sự liên tục thủy chung. Ký ức là nhân tính của mỗi người và truyền thống là nhân tính của cộng đồng/ dân tộc. Chúng ta cũng hằng sống trong và sống nhờ vào quá khứ và cuộc sống tinh thần của chúng ta xét cho cùng là những nỗ lực làm cho quá khứ có được cuộc sống mới ở tương lai. Lễ hội, nếu mà không còn nữa, thì loài người có nguy cơ hạ thấp xuống chẳng hơn gì bầy ong, lũ kiến.

3. Trong thời đại ngày nay, quan điểm về lễ hội đại thể có hai “trường phái”: Một là, nhân danh việc bảo vệ truyền thống, bảo thủ nguyên tắc “xưa bàn nay làm” đậm tính chất “thuần khiết chủ nghĩa”; khuông không khí náo nức của lễ hội vào một kịch bản bất biến mặc cho những nghi thức, tiết mục cổ truyền đó đã lạc hậu và người đương đại có hiểu được, có chia sẻ được hay không;

và hai là, coi lễ hội là một show diễn “truyền thống cách tân” ba rọi: khuôn không khí lễ hội vào một kịch bản đã “tẩy trùng” với nhiều thứ “gia vị toàn cầu” để phục vụ nhu cầu nghe nhìn sang trọng và vui vẻ đa dạng của các loại “thượng đế” nội ngoại. Rõ ràng là hai quan điểm đều không đúng: một là bất cập, hai là thái quá và do đó, cần có một kịch bản chiết trung.

Cũng như các dạng thức văn hóa khác, lễ hội là một tác phẩm có nội dung mở: thu tóm những thành tựu nghệ thuật - cả nghệ thuật biểu diễn (ca, nhạc, múa, trò diễn, cảnh diễn sân khấu...) lẫn nghệ thuật tạo hình (cờ phướn, trang phục, các phụ kiện trang trí...) để tạo thành *một cơ cấu mang vẻ đẹp tổng thể và phải có tính nghiêm trang, và đặc biệt là phải chú ý đến việc xác lập chủ đề trung tâm mang tính thiêng liêng để cộng đồng cùng ngưỡng vọng*. Nói cách khác là cần tránh kiểu kết hợp đa tạp, lấy số lượng tiết mục làm quy mô hoành tráng, lợi dụng cờ phướn để tạo nên cái vỏ truyền thống trang hoàng cho các trò tạp kỹ “tân kỳ pha xảo thuật”, hay các nghi thức mít tinh với các bài diễn văn dài dòng, các lời huấn thị không đúng chỗ, cùng với việc tặng hoa, trao cờ, đọc lời hạ quyết tâm về các chỉ tiêu kinh tế - xã hội và các nhiệm vụ...

Trong thời đại ngày nay, mỗi cộng đồng đang là và sẽ là một “làng thế giới”. Điều này đã chỉ ra tính chất không hợp thời của chủ nghĩa thuần khiết và rõ ràng là không ai phản nản nếu lễ hội tìm kiếm ở các lĩnh vực nghệ thuật những hình thức biểu hiện đa dạng mới mẻ. Vì lễ hội, xét ở khía cạnh nào đó, nó cũng là một cuộc trình diễn, tức nó luôn cần có công chúng đương thời - những thành viên của “ngôi làng thế giới đó”. Ở đây vấn đề của chúng ta vẫn là vấn đề của câu chuyện “không bao giờ kết thúc” là chất lượng của kịch bản: sự kết hợp tài tình đúng liều lượng mới cũ, là sự hài hòa của nội dung và hình thức biểu hiện và tránh sao đừng là sự rình rang hoành tráng của chủ nghĩa duy số lượng, loãng nội dung, mất công năng chính yếu của lễ hội. Để đạt được những yêu cầu này, cần thiết phải xác định công năng

và ý nghĩa của các loại lễ hội khác nhau trước khi nói đến việc kế thừa và phát huy.

4. Rõ ràng là, hiện đại gắn liền với khái niệm tính hợp lý dựa trên niềm tin vào khoa học và người ta tin rằng xã hội có thể được thay đổi bằng tác động của ý chí. Do đó, mọi tín niệm huyền bí, mê tín dần dần sẽ không còn chỗ đứng trong xã hội hiện đại; theo đó cái gọi là “văn hóa tâm linh” không bao gồm những dị đoan mà là những gì giúp con người hướng thượng, hướng đến chân thiện mỹ, thúc đẩy những ước mơ và khát vọng nhân văn tiến bộ vô hạn của họ và góp phần cổ kết cộng đồng/ dân tộc.

Ở khuôn khổ vấn đề đang bàn của chúng ta, hướng chung nhất của thời hiện đại, một mặt là xu hướng tự phát đã và đang chuyển đổi các tín ngưỡng phúc thần, thần bảo hộ sang tín lý tài lộc mang tính thực dụng thế tục và mặt khác, càng lúc hệ thống nhân thần lịch sử - văn hóa sẽ chiếm được vị trí trung tâm, giành được vai trò quan trọng hơn tập hợp các thần linh siêu nhiên. Chính vì vậy chiến lược về văn hóa - tư tưởng cần thiết phải xác lập hệ thống lễ hội “quốc tế” các thần linh lịch sử - văn hóa (bao gồm từ Quốc tổ, các anh hùng dựng nước, giữ nước, các bậc văn quan võ thần có công tích lớn...) để làm trục thiêng trung tâm, cơ sở cho sự đồng nhất chính trị của cộng đồng, của dân tộc. Theo định hướng đó, các vùng, tỉnh, huyện, làng, xã cũng chú vào việc xác định các đối tượng lễ hội/ tín ngưỡng nhằm giáo dục truyền thống, cổ kết cộng đồng: các bậc tiền hiền khai hoang lập làng, hậu hiền, các tiền bối hữu công hữu đức, các anh hùng liệt sĩ địa phương, các tổ nghề...

Nói chung trong cơ cấu tín ngưỡng - lễ hội, các lễ hội chính thức ắt phải chủ vào các lễ hội tôn vinh các đối tượng lịch sử - văn hóa, lấy đó làm trục thiêng trung tâm để xiển dương phong hóa, thực hiện đạo lý uống nước nhớ nguồn, chủ vào ý nghĩa văn hóa - lịch sử hơn là chủ vào ý nghĩa tín ngưỡng, lấy đó làm cơ sở

đồng nhất văn hóa - chính trị cho cộng đồng. Định hướng này không phải là đề xuất mới mà bắt nguồn từ truyền thống “báo bản tư nguyên” (báo đáp cái gốc, nhớ đến nguồn cội): 1/ Trong gia đình: Thờ tổ tiên; 2/ ngoài làng thôn: thờ tự Tiên hiền, Hậu hiền; anh hùng lịch sử - văn hóa có công tích với cộng đồng; 3/ Từng vùng/ khu vực; thờ các anh hùng, danh nhân có công tích lớn; và 4/ Ở tâm kích quốc gia: anh hùng giữ nước, danh nhân lớn và tốt cùng là Quốc tổ, anh hùng dựng nước. Còn lại các lễ hội thuộc các dạng tín ngưỡng, thuộc các tôn giáo v.v.. là hoạt động của hội đoàn, giáo hội mà nhà nước quản lý thông qua quy chế đặt trên cơ sở pháp luật và yêu cầu cơ bản là lành mạnh, hữu ích nhằm bảo vệ bản sắc phong hóa của cộng đồng, hầu đảm bảo sự đa dạng văn hóa trong phát triển và trong sáng tạo văn hóa. Vấn đề là cần xây dựng một trục tín ngưỡng lễ hội chuẩn là nhằm định hướng giá trị cho tâm thể của lối sống phù hợp với quyền lợi văn hóa lâu dài của dân tộc đang trên đường hướng đến tiến bộ, lấy đó làm cơ sở đồng nhất dân tộc, cộng đồng. Nói chung, việc tổ chức lễ hội là nhằm xác lập một công ước của thể hệ đương đại với những giá trị và công tích mà các bậc tiền nhân, các đấng trên trước đã dày công thành tạo nên.

THÁNH ĐỊA THẤT SƠN BIÊN NIÊN SỬ TRÍCH ĐOẠN

I

1. Từ năm 1757, Nguyễn Cư Trinh - người đứng đầu chịu trách nhiệm bình trị đất Gia Định (hiểu là cả Nam bộ) đã tâu lên với chúa Nguyễn việc lập ba cứ điểm quan trọng để bảo vệ bờ cõi vùng đất mới, trong đó có Đạo Châu Đốc (Thị trấn Châu Đốc ngày nay), Đạo Tân Châu (xã Long Sơn, huyện Phú Tân ngày nay) và Đạo Sa Đéc. Với cái nhìn chiến lược của một vị quan văn võ song toàn, ba đạo này án ngữ đầu nguồn sông Hậu và sông Tiền, có tác dụng như những quân khu vùng biên giới Tây Nam hỗ trợ cho nhau khi hữu sự.

Đời Gia Long, vùng đất biên giới (nay thuộc An Giang) này thuộc trấn Vĩnh Thanh, một trấn mà diện tích của nó quả là rộng lớn, bao gồm: Bến Tre - Vĩnh Long - Trà Vinh - Đồng Tháp - An Giang.

Đời Minh Mạng, cả Nam kỳ chia thành lục tỉnh. Tỉnh An Giang tách ra từ trấn Vĩnh Thanh cũ, bao gồm vùng đất từ biên giới nước Đại Nam - Cao Miên xuống tận vùng Sóc Trăng, Bạc Liêu...

Vì lý do biên phòng nên vào đời Gia Long, quan Trấn thủ Vĩnh Thanh đóng lỵ sở ở Châu Đốc; và sau đó, tỉnh lỵ An Giang vẫn tiếp tục đóng ở đây như một tiền đồn ở biên giới Tây Nam.

2. Vùng “Châu Đốc tân cương” vốn là đất úng thủy, bị lụt hàng năm do nước từ Biển Hồ (Cao Miên) tràn xuống. Đồng hoang

đầy chuột rắn. Núi rừng thì cộp beo. Sông thì sấu lội lênh khênh. Dân ít ai đến lập nghiệp. Lực lượng “động vị binh, tịnh vị dân” là lính và tù phạm, các nhóm Chăm lưu lạc và Khmer sát biên giới mà lẫn ranh chưa phân biệt rõ rệt.

Năm 1817, Vua Gia Long (theo *Quốc triều chính biên*) nhận định về vùng đất này: “Xứ Châu Đốc rất tốt mà người ít, có nghe quan An Phủ bên Chân Lạp là Diệp Hội là người mẫn cán, xử việc gì dân cũng bằng lòng, liền cho Diệp Hội làm Tri phủ Châu Đốc, khiến chiêu tập người Việt, người Cao Miên, người đến đó cho đông; hễ có biết nghề trồng cây, nuôi các thứ súc vật, buôn bán hay làm nghề gốm thì tùy nghề mà làm, người nào thiếu vốn thì nhà nước cho vay...”.

Năm Minh Mạng thứ hai (1821), nhà vua lại ban dụ nhắc nhở Nguyễn Văn Thoại: “Châu Đốc là vùng xung yếu, nhà người phải hết sức khéo léo trong mọi trường hợp trấn an, phủ dụ dân địa phương. Trước hết phải chiêu mộ, xây dựng xóm làng, làm cho dân định và hộ khẩu càng tăng, ruộng đất được khai khẩn thêm. Vấn đề biên phòng cần được trù liệu chu đáo...”. Rồi năm Minh Mạng thứ 11 (1830), vua chuẩn theo lời tấu xin hoãn việc thu thuế của Tổng trấn thành Gia Định rằng: “Đất đó là vùng biên giới quan trọng của quốc gia, trăm muốn vì dân mà gìn giữ nó, cho nên đặc biệt phải chú ý đến việc cai trị, đó là chính sách và kế hoạch biên phòng. Còn việc thuế khóa diên đình, đâu phải là việc đặt ra ưu tiên”. Ông vua đã ra lệnh miễn thuế ba năm.

Để thực hiện công cuộc an sinh ở vùng đất này, nhà vua đã cho đào kênh Thoại Hà vào năm 1818, nối rạch Long Xuyên qua khúc ngọn của Rạch Giá; đào kênh Vĩnh Tế nối sông Hậu ra biển, qua Đông Hồ (Hà Tiên); đào kênh Vĩnh An nối sông Hậu qua sông Tiền (1843). Các con kênh Thoại Hà, Vĩnh Tế đã đưa nước ngọt, tháo nước lụt từ bờ sông Hậu ra vịnh Tiêm La đã làm vùng “tân cương ác địa” này đổi khác, dân tụ về lập nghiệp đông, lúa

gạo sản xuất tăng. Đó là kết quả của quyết tâm lớn của vua quan và sự hy sinh mồ hôi, xương máu của dân cũng lớn không kém. Những con người lam lũ thuở ấy vì ốm đau, bệnh tật bỏ thây vì những con kinh này thành một nỗi ám ảnh lớn, lớn đến nỗi vua ra lệnh tổ chức tế lễ cầu siêu cho những vong hồn tử nạn này mà ngày nay chúng ta còn hình dung ra được qua bài văn tế bi thương còn lại, trên bài văn bia mà nay còn đọc được. Và một chứng tích lịch sử là truyền thuyết dân gian kể về *Sự tích núi Bà Đột Om*: Người vợ gánh gạo tiếp tế cho chồng đi phu đào kinh sau mùa gặt. Bà đến nơi nghe tin chồng đã thọ bệnh qua đời. Bà chết đứng, đầu đội hũ gạo (cà-om) và hóa đá. Dị bản truyện *Hòn vọng phu* này mang dấu ấn lịch sử của những năm tháng đau thương và hào hùng đó. Nó là pho sử không văn tự mà thể nhân đời trước để lại cho đời sau, một thông điệp đau thương về vùng đất mới nơi biên viễn.

Đất hoang và núi rừng thâm u, kể từ khi có con người đã có tên và có hồn, hồn thiêng sông núi là vậy. Đất có Thổ công, sông có Hà bá và núi có thần cai quản: Núi Sam có Bà Chúa xứ. Bà Mẹ Xứ Sở Pô Inúgra của người Chăm được vua Lý Thánh Tông rước về thờ ở Thăng Long từ đầu thế kỷ XI đã trở thành vị nữ thần bảo hộ cho kinh đô và quốc gia Đại Việt với mỹ hiệu *Ứng Thiên hóa dục nguyên trung Hậu thổ Địa kỳ nguyên quân* và uy linh bao trùm lên trên tất cả mọi thần linh hồi ấy. Ở Châu Ô Rí, bà là Chúa Ngọc. Ở vùng đất Nam Trung bộ, bà là Chúa Tiên. Các Chúa Nguyễn thờ bà như thần bảo hộ. Các vua Nguyễn sắc phong cho bà làm thần Thiên Y Ana bảo hộ dân đen khắp nơi và ở mảnh đất địa đầu, từ tâm thức dân gian, vị nữ thần đầy uy linh này phục sinh thành Bà Chúa mà sau này uy linh bà bao trùm cả một vùng rộng lớn. Con người sáng tạo ra thần thánh để tôn thờ, để có sự chờ che cho thân phận lưu dân miền biên viễn. Ở đây ngoài cái lễ ấy, sự kiện này còn là cái mốc lịch sử của sự chinh phục tự nhiên: đặt tên cho núi non, sông rạch, đất đai vùng Châu Đốc tân cương

hoang dã này. Họ đã khiêm tốn biết bao khi coi những thành quả lao động của mình là nhờ có sự phò trợ của thần thánh.

Ngoài hướng tư duy ấy, thế nhân thời ấy cũng thấy trong họ những con người thực sự có công đức cho đời. Thế nên, ngọn núi khác được đặt tên Thoại Sơn, con kênh đào mới có tên Thoại Hà - tên của người đứng ra cáng đáng công việc cải tạo thiên nhiên ấy ở đây: Nguyễn Văn Thoại, gọi theo tước hiệu là Thoại Ngọc Hầu. Ông chết, thế nhân xây lăng và lập đền thờ. Có người bảo lăng do chính ông xây. Nhưng bia mộ ông và các bà vợ thì ghi là do con ông phụng lập. Nhưng dấu sao đi nữa thì trong tâm thức người dân ở đây, ông được coi như một vị tiền hiền của các bậc tiền hiền khai khẩn lập ra làng thôn ở xứ này. Do vậy mà hàng năm đều bày lễ tế, không năm nào không. Khu lăng mộ này là một di tích kiến trúc. Đây không chỉ có mộ ông và các bà vợ mà còn là nghĩa trang của nhiều người vô danh, những người mà chúng ta có thể chắc chắn rằng không nhiều thì ít đã góp công sức chinh phục và bảo vệ vùng đất này.

*Đào kinh trước mấy kỳ khó nhớ,
Khoác nhung y chống đỡ biên cương.
Xông pha máu nhuộm chiến trường,
Bọc thầy da ngựa, gửi xương xứ này.*

(Văn tế nghĩa trùng. Bản dịch của Nguyễn Văn Hầu)

II

1. Khi công cuộc khai phá vùng đất này đạt được kết quả bước đầu thì thực dân Pháp xâm lược Nam kỳ. Ba tỉnh miền Đông rồi ba tỉnh miền Tây lọt vào tay giặc. Các cuộc khởi nghĩa chống Pháp dưới ngọn cờ yêu nước của các sĩ phu lần lượt bị dập tắt. Điều đặc biệt nổi bật trong giai đoạn cuối thế kỷ XIX là nghĩa quân thất trận, nông dân mất ruộng; cơ cấu xã hội nông nghiệp cổ truyền bị xáo trộn dữ dội, những chuẩn mực đạo đức - văn hóa truyền

thống đang đối đầu với những trào lưu tân thời ngoại nhập... Do vậy dưới nhãn quan của người ưu thời mẫn thế, sau những thất bại của cuộc đấu tranh võ trang thì thực tế lịch sử - xã hội đen tối và bế tắc hồi đó đúng là thời mạt pháp, thời hạ ngươn. Giờ đây tuyên bố có tính chất tiên tri mà Phật Thầy Tây An (1807 - 1856) đã phán truyền trước đó đã như tỏ ra “ứng nghiệm” nên được tiếp tục xiển dương.

*Hạ ngươn giáp tý (1864) đầu niên,
Gắm trong thiên hạ không yên chỗ nào.*

(Văn Sư Vãi bán khoai)

Niềm xác tín rằng sẽ có một đấng Minh Vương xuất hiện để cứu đời của các hệ phái tôn giáo cứu thế (*messianism*) sau này, bắt đầu từ thế kỷ XIX, do những bức xúc xã hội của thời kỳ đó, đặc biệt là chiến tranh, đói khổ và dịch bệnh ở vùng biên giới mới khai phá này. Trong cơn dịch bệnh khủng khiếp năm 1849 - 1850 các danh y, pháp sư bó tay:

*Tháng tám ôn dịch rất nhiều,
Thiệt năm Kỳ dậu dương trần liêu diêu.*

(Giảng xưa Phật Thầy Tây An)

thì Đoàn Minh Huyền xuất hiện tự xưng: “Phật Thầy giảng thế cứu đời là ta”.

Có lẽ chẳng ai tin những lời tự xưng danh hiệu như vậy nếu chính người xưng danh ấy không chữa được nạn dịch đang hoành hành, người dân đang tuyệt vọng. Tục truyền, Đức Phật Thầy đã “phát phù trị bệnh” thuốc linh diệu như thần. Nạn dịch dứt và niềm xác tín về Phật Thầy hẳn nhiên cũng được xác lập. Nhà nước phong kiến buộc tội Đoàn Minh Huyền là gian đạo sĩ. Nhưng dân chúng thì ngược lại. Cái phao trong cơn hồng thủy của sự bế tắc thời ấy, dù thế nào đi nữa thì vẫn phải bám vào để sống, để tồn tại.

Gạt qua một bên sự thần bí, thì giáo thuyết xiển dương của tôn giáo mới - được gọi là Bửu Sơn kỳ hương - này cũng đã đáp ứng được kỳ vọng về tương lai: khi “Mùi hương kỳ lạ từ núi báu” tỏa ra thì đáng cứu đời độ thế ra đời, lập ra thời thượng ngươn hoan lạc và mặt khác, cũng đáp ứng thực tế của nỗ lực bảo tồn phong hóa. Đó là về phần đạo. Còn về phần đời, Phật Thầy Tây An sau khi được trả tự do, ngụ tại chùa Tây An (Núi Sam) và đã cùng các đệ tử tiến hành công cuộc khai hoang vùng Thới Sơn, Nhơn Hưng (Tĩnh Biên), Láng Linh, Cái Dầu (Châu Phú), Bình Thạnh Đông (Phước Tân), Trà Bang (Rạch Giá), Tân Thành (Đồng Tháp) và như vậy Phật Thầy Tây An, ngoài uy linh thần bí, ông là người chủ xướng công việc khai khẩn những trại ruộng mang tính chất là các “xóm đạo” này.

Ông qua đời ngày 12 tháng 8 năm Bính Thìn (1856). Thọ 51 tuổi. Ông dặn đệ tử: “*Tử thì táng, không bày bố bễ bộn; táng thì khỏa bằng mộ để dành đất làm ruộng rẫy. Thịt rữa xương tan sẽ góp phần làm phân cho hoa cỏ*”. Lời di huấn thấm đượm ý đạo và lẽ đời. Nay, mộ vẫn còn ở phía sau chùa Tây An, nghĩa là sự “an bình ở phía Tây” - ngôi chùa khai sơn từ năm 1847. Sau lần trùng tu năm 1858, chùa trở thành một công trình kiến trúc tiêu biểu cho một thể thức kiến trúc tổng hợp của chùa Việt - chùa Khmer và giáo đường Hồi giáo biểu thị cho tính chất đa văn hóa của vùng đất cộng cư nhiều dân tộc này. Ngôi mộ cũng được trùng tu: người đời sau muốn tỏ lòng tôn kính của mình theo lẽ thường của thể nhân mà không tuân thủ lời dặn dò của người quá cố.

2. Phật Thầy Tây An qua đời không lâu thì cục diện của thời cuộc đổi khác. Giáo thuyết cứu thế được tiếp tục xiển dương theo một hướng mới. Tứ Ân (ân Tổ tiên cha mẹ, ân Đất nước, ân Tam bảo, ân Đồng bào Nhân loại) lại chú trọng *hiếu* và *nghĩa* mà nội dung của nó bao gồm cả thứ *nghĩa* đạo lý của phương châm “*Kiến nghĩa bất tri vô đông giá*” và thứ *nghĩa* đối với nạn nước ách dân mà nhà thơ yêu nước Nguyễn Đình Chiểu thời ấy xác định: “... *Vốn thiệt dòng dân ấp, dân lân, mến nghĩa làm quân chiêu mộ*”. Nhấn

manh đến hiếu nghĩa rõ ràng là có tính chất thời sự - chính trị và như vậy, người đời ấy đã có chuẩn mực mới khác chuẩn mực hiếu trung Nho giáo. Họ giữ *hiếu* và bỏ *trung* vì vua không còn đáng để trung quân nữa và thậm chí có muốn trung cũng không được. Thế nên lấy *nghĩa* thay thế trung mà nghĩa bao gồm tình nghĩa và cả đại nghĩa. Mặt khác, theo giáo thuyết thì cuối thời “hạ ngươn”, Thần Phật sẽ cho một vị Minh Vương xuống trần để cứu đời độ thế, khuyến thiện trừng ác và lập Hội Long Hoa (chỉ có người tốt, kẻ thiện mới được dự) và mở ra một thời “thượng ngươn” mới. Tuy nhiên trong thực tế, trong thời kỳ bi phẫn này, những ông đạo kế vị Phật Thầy Tây An như Đức Cố Quân Trần Văn Thành, Đức Bốn sư Ngô Lợi, cậu Hai Nhu, ông Cử Đa, ông Sư Vãi bán khoai và thậm chí sau này ông Đạo Trần (Núi Nứa, Long Thành), ông Đạo Tường... đều vận dụng giáo thuyết cứu thế vào mục đích chống Pháp: Hội Long Hoa là ngày đất nước được độc lập, thời thượng ngươn mới là kỷ nguyên hòa bình và thịnh vượng sau khi sạch bóng quân thù. Đó là lý sự của các tôn giáo cứu thế ở Nam bộ cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX. Chính vì đạo đời kết hợp làm một như vậy nên vào thời kỳ lịch sử bi phẫn ấy, tín đồ “Bửu Sơn kỳ hương”, “Tứ ân hiếu nghĩa” đã cuồng nhiệt đứng lên chống Pháp.

Ngày 22 tháng 6 năm 1867, Pháp chiếm An Giang. Đức cố quân Trần Văn Thành - một cao đồ của Phật Thầy Tây An vốn là Quân cơ ở An Giang quyết không đầu hàng giặc, rút về Láng Linh lập căn cứ kháng chiến. Ở đây, ông đã tổ chức tín đồ thành đội ngũ theo chế độ “quân đồn điền” vừa lập trại ruộng, đào kênh xẻ rạch làm thủy lợi và thủy đạo, vừa tập luyện, đúc rèn vũ khí đánh Pháp. Căn cứ này vốn là trại ruộng của tín đồ Bửu Sơn kỳ hương do Phật Thầy Tây An giao cho Trần Văn Thành trông coi trước đó. Ở đó có ngôi chùa “Bửu Hương Các” nổi tiếng mà tín đồ Bửu Sơn kỳ hương thường lưu tới chiêm bái. Mọi việc tiến hành vất vả nhưng có hiệu quả. Lực lượng yêu nước tụ về ứng nghĩa khá đông, thanh thế mạnh mẽ. Thế rồi giặc tấn công. Nghĩa quân Bảy Thưa thất trận, kẻ hy sinh, người còn sống ở lánh đi nơi khác.

Cậu Hai Nhu, con cả của Đức Cố Quân, ẩn tích mai danh một thời gian lại trở về khai thác trại ruộng cũ xây dựng lại Bửu Hương Các (gọi Bửu Hương Tự) quy tụ tín đồ. Năm 1913, giặc Pháp lại khủng bố, truy bắt Hai Nhu. Ông trốn thoát. Giặc bắt 36 tín đồ: kẻ bị tù, người bị đày ra Côn Đảo.

Chùa Bửu Hưng Tự bị chính quyền Pháp dòm ngó nên Hai Nhu phải lánh thân rày đây mai đó: Nam Vang, Cần Thơ, Cà Mau, Rạch Giá, ông qua đời ở Rạch Giá năm 1914.

Các đệ tử của Hai Nhu tiếp tục công việc hoàng đạo:

- Ông Ba Thới sáng tác nhiều sám giảng: *Ngồi buồn, Kiểng tiên, Kim cổ kỳ quan, Cáo thị, Tử đại* trong những ngày cuối đời, sau khi ông tự cắt cổ tự tử lúc bị giặc bắt giam ở Châu Đốc không thành.

- Vương Thông sáng tác *Sám giảng về Đức Cố Quân*, một bài thơ về lục bát dài kể về cuộc kháng Pháp ở Bảy Thưa. Đây là tác phẩm cung cấp nhiều tư liệu lịch sử quý giá cho đời sau và có tác dụng khuyến giáo cho tín đồ trong thời kỳ đó.

- Ông Năm Tịnh, người từng giữ Bửu Hương Các ở Láng Linh, tiếp tục làm đệ tử cho Đức Bốn Sư Ngô Lợi. Ông dành cả đời mình để góp phần tạo dựng trại ruộng ở Núi Tượng để lập nên làng An Định - một cơ sở của đạo Tứ Ân Hiếu Nghĩa nổi tiếng khác.

- Ngô Lợi (lúc nhỏ tên gọi Ngô Viện) bắt đầu phát phái quy y, thu nhận tín đồ vào năm 1872. Ông cất chùa ở xã Bình Long (An Giang) lấy đó làm cơ sở truyền đạo, rồi mở rộng sang Cù lao Ba (An Phú, Châu Đốc). Người tứ xứ theo đạo rất đông trong đó có những người yêu nước đã từng tham gia phong trào kháng Pháp của Nguyễn Trung Trực, Thiên Hộ Dương và Thủ Khoa Huân... ẩn tránh về đây vì sợ giặc truy nã.

Theo phương thức của Phật Thầy Tây An, Ngô Lợi cử đệ tử thân tín của mình là Năm Tịnh lập trại ruộng ở núi Tượng để làm kế lâu dài, tránh con mắt dòm ngó của giặc. Bốn năm sau, trại ruộng

đã trở nên sung túc. Ông cho lập đàn làm lễ cầu siêu cho vong linh những người "vị quốc vong thân". Cuộc lễ kéo dài 3 ngày đêm, thu hút hàng vạn người. Giặc Pháp được báo động: chúng kéo đến tấn công. Ngô Lợi kéo tín đồ lánh nạn tận Vườn Dầu trên đất Cao Miên. Giặc yên, ông lại về. Giặc tấn công đi tấn công lại đến 4, 5 lần. Có lúc Trần Bá Lộc đứng ra đàn áp. Tên tay sai gian ác này giờ đủ trò, nhưng lại bắt cóc bỏ dĩa. Đạo Tứ Ân hiếu nghĩa vẫn sống.

Theo báo cáo của quan chức Pháp và bọn tay sai còn giữ ở kho lưu trữ (ký hiệu F. 14, 1875 - 82) thì năm 1877, Ngô Lợi tổ chức làm chay ở Hòa Khánh Nam (Trà Lọt - Cái Bè) rao giảng đời Minh Hoàng sắp lập, ai không theo đạo sẽ bị thú dữ ăn thịt. Ngô Lợi tập hợp lực lượng, phong cho ông Ong và ông Khả làm chánh và phó tướng (lễ cử hành ở chùa làng Tân Phú Đông, Cai Lậy, Tiền Giang) để chỉ huy cuộc khởi nghĩa. Dân các làng lân cận làm heo thết đãi và hưởng ứng khá đông. Nghĩa quân dấy lên một vùng rộng lớn từ Kinh Bà Bèo ven Đồng Tháp Mười xuống tận Cái Bè, Cai Lậy. Đội quân chủ lực xuất phát từ làng Cửu Viễn nhắm tinh lộ Mỹ Tho mà tiến. Giặc phát giác kéo quân đàn áp. Cuộc khởi nghĩa bị dập tắt nhanh chóng. Trần Bá Lộc lại lùng bắt các người lãnh đạo cuộc nổi dậy này.

Sách *Nam kỳ phong tục nhân vật điển ca* của nhà nho mất tiết thảo Nguyễn Liên Phong (xuất bản 1909) có đoạn viết:

*Sau thêm Ong, Khả lấy lòng,
Roi mây, ngựa chuối, giảng giảng khởi cùng.
Dối rằng phép lạ Năm Ông,
Bùa linh hiển hách, súng không làm gì.
Dân làng chẳng hiểu chuyện chi,
Ngờ là diệu pháp vậy thì rừng theo.
Rủi ro Ong, Khả phạm nghèo,
Bắt đều chém tại Thuộc Nhiều cật đồn.*

Thế đó, cuộc khởi nghĩa bất thành này được phát động bằng vũ khí thần bí, nhưng vẫn thu hút đông đảo nhân dân. Cái gì ngoài diệu pháp thần bí ấy nếu không phải là ngọn cờ yêu nước mà Đức Bốn Sư Ngô Lợi xiển dương. Thất bại hy sinh là điều hầu như tất nhiên nếu xét về mặt binh pháp. Nhưng ở đó thể hiện một điều bất tử là lòng yêu nước. Những người khởi nghĩa chết đi để lại cho đời một tấm lòng son đỏ ngời sáng trong đêm đen của giai đoạn lịch sử đầy tủi nhục này.

Giặc Pháp triệt hạ trại ruộng Núi Tượng năm lần bảy lượt. Giặc hết tiêu hủy làng, rồi lại xức dân trả họ về nguyên quán. Tất cả đều không thành. Cuối cùng chúng đành cho phép sáp nhập thôn An Định vào xã Ba Chúc, thôn An Thành vào xã Lương Phi và để cho bốn đạo ở các thôn An Định, An Thành (hai thôn hình thành từ trại ruộng ở Núi Tượng ấy) làm ăn. Các đệ tử đưa Đức Bốn Sư lên ẩn ở Núi Dài. Chỉ có một vài đệ tử trung tín mới được phép lên thăm viếng mà thôi. Đánh giặc không được, ông chủ trương bất hợp tác với giặc. Tín đồ thực hiện lời dạy đó. Họ lo làm ăn giữ lấy lòng hiếu nghĩa.

III

1. Sự đối kháng chính trị trong những năm cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX luôn gắn với sự đối kháng văn hóa mà biểu hiện nổi bật là nỗ lực bảo thủ văn hóa truyền thống.

*Sống làm chi theo quân tả đạo, quăng vùa hương, xô bàn độc
nghĩ lại thêm buồn;*

*Theo làm chi ở lính mã tà, chia rượu chát, phát bánh mì nghe
càng thêm hổ.*

(Nguyễn Đình Chiểu, *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*)

Sự đối kháng cả văn hóa vật chất (rượu chát, bánh mì) lẫn văn hóa tinh thần (bảo vệ tập tục thờ cúng tổ tiên) kéo dài mãi đến những thập niên đầu thế kỷ XX thể hiện ở những dạng thức khác

nhau. Họ phê phán đạo Thiên Chúa, không ăn bánh mì, không đi đường lộ do Tây đắp và chống việc học chữ Quốc ngữ La tinh:

Đền Sài Gòn ngọn xanh, ngọn đỏ,

Đền Mỹ Tho ngọn tỏ, ngọn lu.

Anh về anh học chữ nhu (nho),

Chín trăng em đợi, mười thu em chờ.

Cho đến khi vũ khí và sức mạnh vật chất của thực dân Pháp đã đè bẹp phong trào yêu nước, cũng như đã tạo nên những biến đổi trong sự phát triển kinh tế - xã hội, kéo theo sự thay đổi trong văn hóa xứ này thì những đối kháng vẫn còn tiếp tục dưới dạng xung đột giữa lối sống được coi là phong hóa truyền thống và lối sống tân thời. Tình hình này kéo dài suốt những thập niên đầu thế kỷ XX và một trong những biểu hiện dai dẳng của nó là ở các “chủ trương” của các hệ phái thuộc phong trào tôn giáo cứu thế: Bửu Sơn kỳ hương, Tứ Ân hiếu nghĩa, Phật giáo Hòa Hảo, Cao Đài...

Ngoài mục đích chính trị, các phong trào tôn giáo cũ cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX có thể coi là một cuộc đối kháng toàn diện, bao gồm sự phản bác cơ cấu xã hội thuộc địa, hệ tư tưởng - giáo thuyết, đến các lối sống mới ngược với phong tục tập quán của làng xã nông nghiệp cổ truyền. Các tôn giáo địa phương này đã đề ra những luật đạo và những hoạt động nhằm duy trì cơ cấu xã hội nông thôn cổ truyền, bảo thủ thiết chế văn hóa - tín ngưỡng đình - chùa - miếu - võ truyền thống, cũng như bảo lưu các chuẩn mực gia giáo, đề cao tình cảm gia đình, tình cảm cộng đồng theo chuẩn tắc Nho giáo pha với tín niệm nhân quả đối kháng với những tác động của lối sống xu thời đang diễn ra sôi nổi.

Về lý tưởng chính trị, các tôn giáo cứu thế vẫn cố quay về với chế độ quân chủ, gắn với niềm kỳ vọng sự xuất hiện một minh quân cứu đời độ thế.

Về đạo đức, họ kiến dương việc bảo tồn các chuẩn mực đạo đức Nho giáo với tam cương ngũ thường và quảng bá thuyết nhân quả của nhà Phật - gắn với niềm xác tín của sự phán xét theo một tận thế luận (Hội Long Hoa, lần phổ độ thứ ba: Tam kỳ phổ độ) và viễn cảnh một kiếp đời thượng ngươn mới đầy hoan lạc và thái bình thịnh trị.

Về phong tục, họ bảo lưu y phục cổ truyền, giữ búi tóc như “kỷ niệm của tổ tiên”; kinh kệ đọc theo lối độc xướng truyện thơ, về lục bát (kiểu nói thơ, kể về) cùng với các hình thức xướng ngâm cổ thi và giàn nhạc lễ cổ truyền.

Xa lánh văn hóa phương Tây, và trong thực tế là dung nạp tất cả những gì thuộc cái gọi là “tôn giáo dân gian hiện đại” của Trung Quốc do các nhóm di dân người Hoa đã du nhập vào. Họ không chỉ tìm thấy sự thích hợp của hình thức hội kín của Thiên Địa Hội trong việc tổ chức lực lượng theo kiểu hoạt động bí mật mà còn tìm thấy chuẩn mực đạo nghĩa lý tưởng ở gương tiết tháo của Quan Công. Chính vì vậy mà Chùa Ông thờ Quan Công và nhiều cơ sở tín ngưỡng khác được lập nhiều nơi.

Cùng với 4 thôn trại ruộng (An Định, An Hòa, An Thành, An Lập) ở vùng núi Tượng là hàng loạt các chùa miếu được thành lập: Đình và Phi Lai Tự (1877), Mã Châu Miếu (1880), Sơn Thần Miếu (1880), Phổ Đà Tự (1882), Tam Bửu Tự (1882), Châu Linh Tự (1883), Phi Lai Tự (mới lập thêm, 1884), Long Châu Tự (1884), Linh Bửu Tự (1884), Tú Dương Miếu (1884), Vạn Bang Miếu (1885), Mộc Hương (1886), Miếu Bà (1888), Tam Bửu Tự (An Hòa, 1889), Kim Tra Mộc Tra (1889).

2. Vùng “Châu Đốc tân cương” xưa hoang vu là thế, giờ đây đã có đông dân đến ở. Họ không phải là tù phạm, dân phu mà là những người dân nghèo tiếp tục truyền thống khai hoang mở cõi của tiền nhân và nhất là những kẻ thất thế hoặc bị giặc Pháp truy bức, hoặc tự mình tìm đến nơi thâm sơn cùng cốc tránh chốn

phồn hoa, nơi đang diễn ra cảnh “trái tai gai mắt” để “đi đường tinh thần”, tu luyện phép màu hoặc quây quần với bạn bè, đồng chí, đồng bào.

Thất Sơn thành vùng đất qui tụ những người ưu thời mẫn thế, nơi tu luyện thần bí của các ông đạo. Ông Đạo Lập, đệ tử của Phật Thầy Tây An lập chùa Bồng Lai ở Bài Bài (Nhơn Trung, Tịnh Biên) làm nơi hóa đạo. Ông là nhân vật huyền thoại của xứ này, song điều rõ ràng ông là một yếu nhân của cuộc khởi nghĩa Bảy Thưa. Cuộc khởi nghĩa thất bại. Giặc truy lùng ông khắp nơi và ông là một du sĩ rày đây mai đó, hành tung bí mật, nay chỗ này mai chỗ khác. Ông sống trong sự bao bọc của núi rừng và của lòng dân.

Một ông đạo nổi tiếng khác là ông Cừ Đa. Tục truyền ông là cử nhân có thời Tự Đức. Thuở thiếu thời, ông đã ra tận Bình Định để tìm thầy học võ. Khi chưa thành danh, Pháp đã chiếm Nam kỳ. Ông lưu lạc ở làng Bình Khê (Phù Cát, Bình Định) rồi ra Huế, Hà Nội tham gia vào đội quân triều đình chống Pháp. Ông lại tham gia phong trào Cần Vương của vua Hàm Nghi. Vua bị bắt, ông trở về Nam kỳ và một lần nữa ông xác định con đường riêng của mình: “*Không làm anh hùng thì làm Bồ Tát*”.

Ông lưu lạc khắp nơi từ Bến Tre lên Cái Dầu (Châu Đốc) qua Giang Thành (Hà Tiên) sang Cần Vọt (Kampot) rồi Cần Trạch (Kam-pong Trach) và đến núi Tà Lơn. Năm 1896, ông gặp được minh sư xin qui y với đạo danh là Ngọc Thanh. Vì bị Tây theo dõi ráo riết nên ông phải cải trang với cái tên là Sư Bảy để truyền đạo. Ông tu ở động Bồ Hong, sau dời qua Trung Tòa, rồi động Cao Văn. Ông truyền cho người đời bài *Cảnh núi Tà Lơn* và tập *Lan Thiên* viết bằng thơ lục bát... Ông đi vào thế giới huyền thoại của vùng Bảy Núi, Thất Sơn và cả Nam bộ.

Tục truyền, Tết năm Giáp Tuất (1934), ông Tú Phan Khôi đã kỳ ngộ với Cừ Đa ở chợ Bến Thành. Cừ Đa bấy giờ đã đắc đạo

thành tiên. Trong các cuộc cầu cơ, Cử Đa thường giáng đàn cho thơ với đạo hiệu Hư Không.

Lại có lời tục truyền khác: Cử Đa, sau khi tu luyện các phép thuật và rèn luyện thành thạo các môn binh khí, liền xin Đức Bốn Sư xuống núi đánh Tây. Đức Bốn Sư biết thời thế không thuận lợi bèn khuyên can: “Anh về đóng một cái cối xay lúa đem lại đây. Nếu tôi gõ ba tiếng chuông mà cối không bể thì cuộc kháng Pháp của anh thành công”. Cử Đa đóng cối và dùng ba niêng sắt niêng lại. Thế nhưng dứt ba tiếng chuông, cối vỡ tung. Lúc ấy, Đức Bốn Sư bảo: “Đến khi trời định thì đàn bà gõ đũa bếp lên đầu Tây, Tây cũng không dám mở miệng”. Tín đồ Tứ Ân cho rằng lời tiên tri này ứng với việc năm 1945: Nhật đảo chánh. Tây đói khát và vào nhà xin cơm. Đàn bà Việt Nam có thể đuổi chúng đi như lửa vệt!

Mặc dù thất vọng, Cử Đa vẫn tụ tập lực lượng kéo đánh đồn Cây Mít của Pháp ở mé kinh Vĩnh Tế. Binh ít, vũ khí thô sơ nên trận đánh thất bại. Cử Đa không về núi Tượng mà thẳng đến núi Tà Lơn. Tục truyền sau này, Cử Đa tu chứng được đạo quả.

3. Đầu thế kỷ XX, chế độ thực dân Pháp tưởng chừng đã vững vàng, công cuộc khai thác thuộc địa đang trên đà ngon trớn thì dừng một cái hai cuộc nổi dậy ngay giữa Sài Gòn làm chấn động dư luận. Đó là cuộc nổi dậy năm 1913 và năm 1916 do Nguyễn Hữu Trí, Nguyễn Văn Hiệp lãnh đạo dưới danh nghĩa của Hoàng đế Phan Xích Long.

Phan Xích Long mang hơi hám của một vị minh vương giáng đời độ thế của giáo thuyết cứu thế. Phong trào nổi dậy này có nguồn gốc từ Thất Sơn huyền bí và có liên hệ nhiều đến lực lượng ẩn dật trên vùng Bảy Núi kéo dài đến Tà Lơn, Cần Vọt (Kampot). Cuộc nổi dậy lần đầu nhắm vào dinh Thống Soái Nam kỳ với vũ khí thần bí là bùa chú và vũ khí thật là gươm dao và bom tạc đạn. Cuộc khởi nghĩa bất thành, Hoàng đế Phan Xích Long bị bắt. Nhiều người liên quan bị bắt kết án tử hình đến chung thân, tù giam.

Cuộc khởi nghĩa lần sau, năm 1916, là nhắm vào Khám lớn Sài Gòn để giải cứu cho Hoàng đế Phan Xích Long và đánh vào dinh Thống đốc. Kế hoạch táo bạo và can đảm có thừa, nhưng bùa phép, vũ khí thô sơ một lần nữa không đem lại kết quả. Lại kẻ bị bắt, người hy sinh. Giặc Pháp cho đây là tổ chức cuồng tín của những người điên khùng. Song họ không biết rằng tinh thần yêu nước của dân tộc Việt Nam là bất diệt. Nó sẽ bùng lên khi có người khêu ngọn lửa.

Điều đó lại tiếp tục xảy ra với Nguyên soái Nguyễn Ngọc Điền (làng An Thạnh, Chợ Lớn) và với ông Đạo Trường ở Tân Châu (Châu Đốc).

Ông Điền lập cừu trùng đài để luyện phép. Đúng 100 ngày ông làm đơn xin gặp Tham biện Chợ Lớn. Trước mặt Tham biện Tây, ông bảo: “Bẩm quan lớn: Tôi đã lập cừu trùng đài. Nhà Nước Phú Lang Sa có binh đông súng lớn. Nay xin mời quan lớn cho mang súng tới. Tôi đứng trên đài cho lính bắn tới. Nếu tôi không chết thì trả nước cho chúng tôi”. Thế là giặc Pháp tổng giam ông. Ông ra tù, gom giấy thuế thân của bốn đạo rồi đốt. Lại bị bắt, giam ở nhà thương Chợ Quán.

Ông ra tù, vào năm 1936, ông tịnh. Ông dặn các tín hữu của ông rằng: Đến ngày đó, giờ đó thì việc đời sẽ tới. Các hiền đệ đào mà tôi, cạy nắp hòm, tôi sẽ nhập hồn về... Ngày việc đời tới, tín đồ tụ họp để thực hiện lời dặn dò của ông, báo hại chức việc Tây tà chạy như bị hổ rượt mới được yên.

Ông Đạo Trường tên thật là Lâm Văn Quốc. Quê ở Bạc Liêu. Cháu gọi nhà văn Nguyễn Chánh Sắt bằng cậu ruột. Ông giỏi võ. Đi tứ xứ học đủ các ngón nghề tuyệt luân và về Tân Châu giúp việc cho cậu. Ở đây, Ba Quốc giao lưu với các ông đạo ở Thất Sơn và thụ đắc được “điển lành”. Ông cất am để phát phù trị bệnh cho dân, gần chùa Long Đức, tục gọi là Đường Chùa, cách quận lỵ Tân Châu độ 1 cây số. Tuy là am lá nhưng bài trí ngăn nắp, chia

ra làm chỗ tịnh tâm tu đạo, chỗ chữa bệnh cho dân... Từ đó, Ba Quốc trở thành “ông đạo”, mặc y phục màu vàng và thu nạp tín đồ. Tài trị bệnh đã dẫn đến việc người xin làm tín đồ ngày càng đông đảo.

Tục truyền, một đêm nọ, toàn thân Ba Quốc - giờ được gọi là Đạo Tướng - phát ra hào quang chói lòa. Do đó tín đồ đã suy tôn Đạo Tướng là Minh Hoàng Quốc - hiểu là một Minh Vương đã giáng thế.

Uy tín của Đạo Tướng cứ thế mà lớn mạnh. Đến năm 1939, nhằm ngày mùng 9 tháng giêng âm lịch, Đạo Tướng tụ tập tín đồ, làm lễ đăng quang, lập triều chính và tuyên bố đánh đuổi Tây để bảo toàn quốc vương thủy tổ cho người Nam.

Cuộc lễ uy nghiêm. Đám chúc việc làng báo động. Chủ quận và cò Tây dẫn lính xuống đàn áp. Đạn bắn ra. Tín đồ Đạo Tướng xác tín là thấy mình có bùa phép phù trợ liễu mình phản công. Kết quả người chết như rạ. Kẻ còn sống bỏ chạy đều bị bắt. Giặc kết án tù, đầy họ ra Côn Đảo.

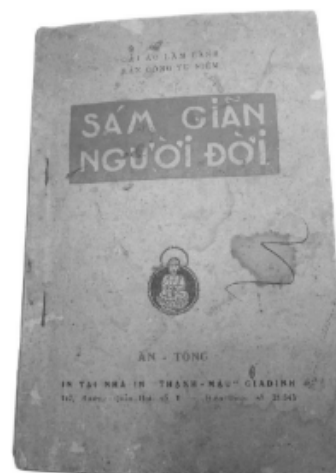
Trên đây là những sự kiện lịch sử của thời kỳ bi phẫn. Đánh giá các sự kiện này, rất dễ đồng tình khi cho đó là những cuộc “manh động”. Nhưng rõ ràng là những người cuồng nhiệt ấy đã để lại cho đời những tấm gương yêu nước đặc biệt. Nói như nhà cách mạng lão thành Nguyễn Văn Trăn, trong hồi ký *Chúng tôi làm báo*: họ là: “Những người điên đáng kính”.

HÒA THUẬN HUỆ LƯU VÀ NHỮNG BÀI SÁM GIẢNG NGƯỜI ĐỜI

Kính thăm Hương chức,
Hai chữ miên trường.
Kể từ tôi cư trụ bốn hương,
Tĩnh đã có chín năm đủ vậy.
Thấy trong làng những ai cùng nấy,
Trên thuận hòa dưới cũng thuận hòa.
Nhờ đức xưa lập giáo tế gia,
Nay mới dựng phong thuần mỹ tục.
Bồi làng ta xuất thân nho sĩ,
Cổ phong còn hiệu viết lý nhân.
Ân Tiên hiển tộ hải tộ sơn,
Đức thần thánh như thiên như địa.
Kính cho làng tín thành lễ nghĩa,
Xui cho dân hoài đức quới oai.
Chốn non đoài tôi ngụ hôm nay,
Việc am tự nhờ làng chiếu cố.
Tôi cũng muốn dốc lòng bồi bổ,
Có lời nguyện phải gắng ra đi.
Ở trong chùa cúng kiếng việc chi,
Chúng tăng thỉnh làng vô nhắc nhở.

Đạo trẻ tôi ấu thơ bỏ nợ,
 Xin làng thương đừng chấp mới thương.
 Việc thủ thành, nhứt cử nguyệt trường,
 Công sáng tạo ra thân tiểu tử.
 Bà lão tôi ký thân bốn tự,
 Xin việc làng thương chút mẹ tôi.
 Xin đoái thương mấy đoạn khúc nôi,
 Lão ngộ lão cập nhơn chi lão.
 Tôi cũng nhớ thánh nhơn dạy bảo,
 Phụ mẫu tôn bất khả viễn du.
 Phận vô chùa theo Phật đi tu,
 Câu cát ái tử thân có khác,
 Tôi cũng muốn lòng son dạ tạc,
 Để trong làng gìn giữ chùa chiền.
 Từ tôi đi thấy chú có khuyên,
 Mỗi năm phải trở về một độ.
 Ý tôi muốn ba năm đủ số,
 Đúng lời tăng tử lý thám hoài.
 Chúc việc làng thương lấy lời tôi,
 Nguyện ai nấy ăn chay niệm Phật.
 Trước sùng Nho sau là trọng Thích,
 Thử cơ hồ lạc thiện chi hương.
 Chúc bốn thân hòa khí trí tường,
 Câu lê thứ bình an khương thôi.

1. Trên đây là thư của Hòa thượng Huệ Lưu gửi cho Hương chức làng Linh Chiểu (Thủ Đức, Thành phố Hồ Chí Minh) vào năm 1897 mà năm 1998, khi đi đây đó để làm bộ ảnh cho cuộc



Bìa sách Sám Giảng Người Đời

“Triển lãm 300 năm Phật tượng Gia Định - Sài Gòn” tôi đọc được từ bản sao chép lại trên tường nơi gian thờ Tổ, sau chánh điện chùa Huệ Nghiêm (thị trấn Thủ Đức, Thành phố Hồ Chí Minh). Lúc đó, tôi có dịp hỏi về tiểu sử và hành trạng của tác giả lá thư này, song chỉ biết được đôi điều vắn tắt bởi trong câu chuyện trao đổi, tôi bị thu hút vào truyền thuyết kể về bà Nguyễn Thị Hiền - một đại thí chủ hết lòng phò trì Phật pháp, khi chết được đầu thai làm công chúa của một hoàng đế Trung Quốc. Bẵng đi từ đó đến nay và đến đầu năm này, chị dâu tôi ở Cần Đăng (An Giang) gởi biếu cuốn “Sám Giảng Người Đời” (nguyên bản), chính xác là *Sám Giảng Người Đời*. Bìa sau có in mấy dòng chữ trong khung hình chữ nhật: 9-49 - IMPRIMERIE THANH MAU 147, Route Colonial No 1 - Giadinh. Dépôt légal 3e trimestre 1949 - Autorisation Numero 1242 TXB - du 10 Septembre 1949 - Numéro d'impression 18. Sách 84 trang gồm 11 cuốn (hiệu là 11 bài) từ “Cuốn thứ nhất” đến “Cuốn thứ mười một” và hai bài kệ. Trong nhiều cuốn có nêu tên tác giả là Huệ Lưu.

- Huệ Lưu nào nại công lao,

Khuyên trong nam nữ: đừng xao tẩm lòng. (C IV, tr. 32)

- Huệ Lưu hết dạ cầu lo

Lưu truyền một bốn, truyền rao dân tường

(...) Huệ Lưu ý tứ nào sai,

Đặng cho bá tánh gái trai tu trì. (C V, tr. 37)

- Huệ Lưu chẳng kể ăn nằm,
Cầu cho côi thế khuyên răn bền lòng. (C VIII, tr. 55)

- Huệ Lưu ký tả một bài,
Viễn bang, châu quận hậu lai khán tường
(...) Huệ Lưu bút ký tả rồi,
Đặng cho thiên hạ dấu noi để đời. (C X, tr. 71)

- Huệ Lưu xét hết cạn sâu,
Mực mài bút ký, quận châu chớ phiền.
(...) Huệ Lưu lục tự trao ra,
Cầu cho thiên hạ trẻ già tu thân. (C XI, tr. 79)

- Huệ Lưu diễn nghĩa mấy hàng,
Cầu cho già trẻ luận bàn tu thân. (Bài kệ 2)

Đến đây, sự việc hiển bày rằng Huệ Lưu vừa là Hòa thượng trụ trì chùa Huệ Nghiêm (Thủ Đức) vừa là tác giả một số bài sám giảng trong tập sách “Sám Giãn Người Đời”.

2. Trên bìa sách *Tì ni, Sa di oai nghi cảnh sách* in mộc bản năm Giáp Ngọ (1894) có ghi “*Giác Viên lang nhĩ Thiền hòa Hoàng Ân tỉnh nghĩa/ Huệ Nghiêm thiền viện, Tỳ kheo Huệ Lưu sao lục*”. Mộc bản của cuốn sách được dùng làm “giáo tài khảo thí” của tăng chúng Nam bộ hồi đầu thế kỷ XX này hiện còn lưu giữ ở chùa Giác Viên (Quận 11, Thành phố Hồ Chí Minh). Tôi đến đây và được thấy Huệ Viên, trụ trì chùa Giác Viên cho coi tận mắt mấy chục tấm gỗ khắc chữ và được thấy cho biết: Hòa thượng Huệ Lưu vốn quê ở làng Nhựt Tảo (Long An) sinh vào khoảng giữa thế kỷ XIX và từ nhỏ đã xuất gia tu học ở chùa Giác Viên. Hòa thượng Huệ Lưu thọ giới quy y với Hòa thượng Minh Khiêm - Hoàng Ân, đốc chỉ tu học và giữ giới luật tinh nghiêm, giỏi cả về Phật pháp và Hán văn. Sau đó, ông được cử về làm trụ trì chùa Huệ Nghiêm (Thủ Đức). Cứ theo câu “*Kể từ tôi cư trụ bốn hương/ tính đã có chín*

năm đủ vậy” trong *Thư gởi cho Hương chức làng Linh Chiểu* năm 1897 nói trên thì Tỳ kheo Huệ Lưu làm trụ trì chùa Huệ Nghiêm vào khoảng trước sau năm 1888 và sau đó chừng 6, 7 năm vì đã có lời nguyện, Hòa thượng Huệ Lưu rời chùa đi vân du hoằng hóa đạo pháp ở vùng Thất Sơn - Bảy Núi: “*Ý tôi muốn ba năm đủ số*”.

Sau khi hoàn thành “*lời nguyện phải gắng ra đi*”, Hòa thượng Huệ Lưu trở về chùa Huệ Nghiêm. Tục truyền, sau một thời gian ngắn, Hòa thượng Huệ Lưu nhập thất tu thiền. Lúc bấy giờ trong bốn đạo ở làng Linh Chiểu có cô gái con ông Cai tổng đem lòng thâm yêu trộm nhớ, cố tìm mọi cách để được gặp mặt Hòa thượng Huệ Lưu, nhưng Hòa thượng chí quyết không tiếp. Hôm nọ, nhân lúc đem cơm vào thất: Hòa thượng Huệ Lưu đưa tay ra nhận phần cơm thì cô gái nọ nắm lấy tay của Hòa thượng hôn lấy hôn để. Đêm đó, Hòa thượng Huệ Lưu tự thiêu, để lại bài kệ:

*Chẳng đợi vô thường rước đến ta,
Quyết lòng tránh khỏi cửa Diêm La.
Mừng nay chim cá dẫu bay nhảy,
Nò lưới rãnh rơi rộng lãng xa.*

Long vị thờ ở tổ đường chùa Huệ Nghiêm ghi: “*Trùng kiến Huệ Nghiêm đường thượng. Từ Lâm Tế chánh tông, tam thập bát thế, húy Đạt Lý, thượng Huệ hạ Lưu chi vị*”. Điều này cho chúng ta biết thêm: khi trụ trì ở đây, Hòa Thượng đứng ra tái thiết chùa Huệ Nghiêm - một trong các cổ tự của vùng đất Gia Định - Sài Gòn.

3. Danh xưng trong các bài sám giảng (và bài kệ) của sách “*Sám Giãn Người Đời*” không thống nhất, có lúc là Huệ Lưu (ở các quyển IV, V, VIII, X, XI và bài kệ thứ hai như đã dẫn trên), có lúc là Sư Vãi, Sư Vãi Bán Khoai:

- *Thượng thay Ông Lão Bán Khoai,
Lên non xuống núi hôm nay dạy đời.*

Thân sao nay đổi mai dời,
 Xóm kia làng nọ khổ thôi thân già. (C III, tr. 23)
 - Rủ nhau niệm Phật từ bi,
 Cứ lo niệm Phật tụng kinh cho bền.
 Thì là trần hạ khỏi nài,
 Cảm thương Sư Vãi nay mai đi hoài.
 Đi cho đến nổi đất chai,
 Đi đâu dạy đó chẳng nài lao thân.
 Người đã hết dạ ân cần,
 Già trẻ sao chẳng tu thân mà nhờ.
 Nghe qua rồi lại làm ngơ,
 Ngày sau chẳng khác chỉ tơ rối cuốn.
 Làm sao mà giữ cho suông,
 Cây ông Sư Vãi gỡ cuốn mở cho. (C VI, tr. 41)
 - Hạ ngươn như sợi chỉ mảnh,
 Sao không tu niệm tranh giành làm chi.
 Phật, Trời, Tiên, Thánh sấu bi,
 Cây ông Sư Vãi mau đi giáng trần.
 Sư Vãi vội vã ân cần,
 Đi hết khắp bốn cõi trần giảng khuyên...
 (...) Tôi là ông Sãi bán khoai,
 Bán gạo Ông Chuồng ai ai cũng lăm.
 (...) Trở về núi Cấm non Bồng bấy lâu.
 Rồi tôi qua tới bên Tàu,
 Bây giờ trở lại An Giang, Nam Thành.
 Tôi đâu có ngại nhọc nhằn,
 Cầu cho ai nấy làm lành tu thân. (C IX, tr. 56 - 57)

Chính sự không thống nhất về danh xưng/ tên tác giả trong các bài sám giảng in trong “Sám Giảng Người Đời” như vậy nên hậu thế, không ít người đã giả thiết, thậm chí khẳng định, Sư Vãi Bán Khoai là danh xưng của Hòa thượng Huệ Lưu trong khoảng thời gian Hòa thượng vân du vùng Thất Sơn - Bảy Núi.

Đọc Thất Sơn mầu nhiệm của Dật Sĩ và Nguyễn Văn Hầu (Nhà xuất bản Từ Tâm, tái bản có bổ khuyết từ ấn bản lần thứ nhất, 1955) thì ông Sư Vãi Bán Khoai là người đầu thế kỷ XX: Tên thật là Mỹ, họ gì không rõ. Quê quán và lai lịch hỏi không ai biết. Ông có vợ sanh được hai con và thường đến Vĩnh Gia thuộc kinh Vĩnh Tế (Châu Đốc). Hình dạng ông nhỏ, bé, ốm yếu như người đàn bà, trước ngực thường mang cái yếm, xa trông giống hệt một cô vãi. Lại nữa ông trị bệnh cho đời hay dùng vải áo, vải khăn của mình mà cho. Nhân thế, người ta đặt ông cái biệt danh là Ông Sư Vãi (...) vào khoảng năm Tân Sửu (1901) và Nhâm Dần (1902), ông thường giả dạng thường dân đi bán khoai ở xứ Cao Miên và trong kinh Vĩnh Tế để tùy cơ duyên khuyến thiện người đời. Thấy vậy người đời mới quen gọi ông là Ông Sư Vãi Bán Khoai (...) chỉ nội trong khoảng hai năm Tân Sửu và Nhâm Dần, người ta còn thấy ông vân du để giáo dục người đời. Nhưng từ đó về sau, không ai còn biết ông nữa. Ông để lại một bốn “Sám Giảng Người Đời” (11 quyển) với mục đích dạy người làm lành lánh dữ và trung nghĩa với Tổ quốc giang sơn. Bốn sám giảng ấy ngày nay vẫn còn truyền tụng (Lược trích từ trang 101 - 104).

Những dữ liệu của các tác giả Thất Sơn mầu nhiệm đưa ra trên đây có một số điểm cần xem xét lại. Song điều đáng lưu ý nhất ở đây: Nếu ông Sư Vãi Bán Khoai là một người tên Mỹ, khác với Hòa thượng Huệ Lưu thì Sư Vãi Bán Khoai không là tác giả toàn bộ 11 bài (cuốn) của tập “Sám Giảng Người Đời”. Bởi như đã nêu ở phần trên, chúng ta thấy: 1/ có 4 cuốn không nêu tên tác giả; 2/ có 5 cuốn nêu tên Huệ Lưu và một bài Kệ; và 3/ Tên ông Sư Vãi Bán Khoai chỉ thấy tên trong 3 cuốn. Như vậy, “Sám Giảng Người

Đời” là một sưu tập các bài sám giảng của nhiều tác giả sáng tác trong nửa cuối thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX. Ở cuốn thứ III, có câu “*Đừng xem hát bộ, cải lương/ Để sau coi hát của Vương Minh Hoàng. Cải lương là thói điểm đàn/ Hát bộ diều xóm, diều làng xưa nay*” [III, 23] cho thấy bài Sám Giảng này ra đời sau khi ca kịch cải lương đã thịnh hành (năm 1917: Lương Khắc Ninh diễn thuyết đề tài: “Cải lương hí nghệ”; sau đó, ngày 11-9-1917, vở kịch mô phỏng hài kịch phương Tây “*Vĩ nghĩa quên nhà*” công diễn, báo hiệu sự ra đời của cải lương; năm 1922: thầy Năm Tú lập gánh hát “Thầy Năm Tú” ở Mỹ Tho; gánh hát cải lương đầu tiên ra đời), tức sau cái mốc Tân Sở (1901) - Nhâm Dần (1902), theo các tác giả *Thất Sơn mầu nhiệm*, đó là thời điểm ông Sư Vãi Bán Khoai không “vân du để giáo dục người đời” - tức ông không sáng tác Sám giảng nữa. Nói cách khác, cuốn Sám Giảng thứ III này là sáng tác của một tác giả khác, không phải là của ông Sư Vãi Bán Khoai. Đây là một “bằng chứng” xác định “*Sám Giảng Người Đời*” là một sưu tập sám giảng của nhiều tác giả, trong đó có ít nhất 5 tác phẩm của Hòa thượng Huệ Lưu.

4. *Sám giảng* là thể loại văn học đặc biệt của các đạo thuộc trào lưu tôn giáo cứu thế ở Nam bộ: Bửu Sơn Kỳ Hương, Tứ Ân Hiếu Nghĩa và Hòa Hào... Tên gọi *Sám Giảng* vốn được gọi là *Sấm văn*. *Sấm*: lời dự đoán có tính chất bí ẩn về một sự kiện lớn trong tương lai (Ví dụ: *Sấm Trạng Trình*). *Văn*: một thể thơ cổ, song ở Nam bộ thường gọi chung là *Vè văn* (hiểu là *vè*, được thể hiện bằng các thể văn vần: *văn ba*, *văn tứ*, *văn năm*... tức mỗi câu có 3, 4 hay 5 từ) và đặc biệt phổ biến, gọi truyện thơ nôm lục bát là *văn* (*Văn*: chuyện đặt có ca vắn/ *Đại Nam quốc âm tự vị*, trang 538). Chính vì vậy, *Sấm văn/ Sám giảng* là các thể loại văn học mang cả hai thuộc tính *sấm* (lời dự đoán/ tiên tri) và *văn* (thơ lục bát). Tất nhiên, khi được gọi là *Sám giảng*, thể loại văn học này cũng được hiểu theo tầng ngữ nghĩa mang màu sắc Phật giáo: *Sám* (nói đủ là *sám ma/ ksama*) nghĩa là mong được

tha tội và *Giảng* có nghĩa là giảng thuyết (kinh kệ) cho mọi người nghe. Rõ ràng, việc gọi là *Sám giảng* đã làm mờ đi bản chất của loại sáng tác vốn có chức năng truyền tải những dự đoán tương lai, sáng tác vào thời đoạn đang diễn ra cuộc đụng đầu lịch sử mà kết quả là nghĩa quân thất trận và nông dân mất ruộng - một xáo trộn xã hội dữ dội và mất mát to lớn. Hiện thực lịch sử đó tự nó hiển bày ra một thực trạng rất tương đồng với tín lý về thời Hạ nguơn/ Mạt pháp vốn đã được rao giảng như một điều tiên tri từ giữa thế kỷ XIX và âm ỉ trong tâm thức mãi về sau. Giờ đây, cảnh nước mất nhà tan, chiến tranh, dịch bệnh và những xung đột văn hóa, tôn giáo ngoại lai với đạo nhà (tổng thể Tam giáo) là đối lập thiện - ác, chính - tà. Ở đó, nỗ lực bảo vệ phong hóa truyền thống trở thành chính nghĩa và cũng là biểu thị cho lòng trung quân ái quốc đối kháng với thực dân và bọn xu thời “*chia rượu chát, phát bánh mì/ quăng vùa hương, xô bàn độc*”. (Nguyễn Đình Chiểu, *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*, 1861). Đó là xu hướng tư tưởng chính của các bài Sám giảng thời bấy giờ, trong đó “*Sám Giảng Người Đời*” là những tác phẩm tiêu biểu.

Hòa thượng Huệ Lưu rời chùa Huệ Nghiêm vân du đến trung tâm các phong trào tôn giáo cứu thế Thất Sơn Bảy Núi vào những năm cuối cùng thế kỷ XIX, tức lúc các phong trào yêu nước dưới ngọn cờ Văn thân, Cần vương đã bị thực dân dập tắt hầu như hoàn toàn và thực dân Pháp đã bắt đầu chính sách khai thác thuộc địa lần thứ nhất, tức xã hội Việt Nam đã khởi đầu sự chuyển đổi từ xã hội khép kín của di sản và truyền thống sang một xã hội mới mở rộng của thời thượng và sự chọn lựa. Ở thời điểm đó, đây là một cú sốc và sự đối kháng văn hóa, tất nhiên là phải nỗ lực bảo tồn truyền thống: hoài niệm và hướng đến thời vàng son của triều đại minh quân thánh chúa (gọi là Minh Vương/ Minh Vương Hoàng) trong tương lai, bảo tồn các chuẩn mực, luân lý truyền thống (hiếu đễ, cương thường), lễ công bình theo luật nhân quả và hướng niệm

tin vào hạnh phúc của vận hội Thượng ngươn (thượng nguyên) mới sắp mở ra sau khi thời Hạ ngươn/ Mạt pháp này kết thúc.

Hòa thượng Huệ Lưu đã rời chùa đến hành đạo ở đó. Không biết Hòa thượng Huệ Lưu trước đó có quan hệ gì đến phong trào kháng Pháp dưới ngọn cờ của các phong trào tôn giáo cứu thế này không, nhưng trong Sám giảng của mình, Hòa thượng đã tự coi mình như một ông Đạo, đăng từ cội trên giảng đời để truyền đạt những thông điệp tiên tri.

Tôi nay vưng lịnh Phật Trời,
Rao cho thiên hạ dưới đời dặng hay.
Cuộc đời đời các tỏ bày,
Dữ lành đâu có nào sai đâu là.
Tự lòng trai gái trẻ già,
Tu hành: tại nạn lánh xa nào gần.
Hiếu cha, trung chúa sự thân,
Bất trung bất hiếu thì thân chẳng toàn.
Trai gái dâm dục nào an,
Gái không tiết hạnh lãng loạn tả tơi.
Ở sao vẹn vẻ vậy thời,
Trai giữ trung hiếu, gái gìn tiết trinh.
Không tu cũng thấy thiên đình,
Tu mà lang chạ, Phật Trời đâu dung.
Thánh thần ghét kẻ bất trung,
Ghét đứa thất tiết, ghét loài thất phu.
Ghét đứa dối thế rằng tu,
Ghét lũ làm biếng cạo đầu ẩn thân.
Dối gian quyền tới của người,
Đem về ăn uống vui cười nghinh ngang [XI, tr. 76]

Trong các thông điệp tiên tri đó, rất nhiều thông tin đậm tính thời sự, ở đó cho thấy không chỉ nhằm khuyến thiện giới ác mà còn bộc lộ nỗi niềm ưu thời mẫn thế, sự lo toan cho vận mệnh Tổ quốc.

Hạ ngươn lục thập nhứt niên [1861],
Thấy đã về cội Tây phương ẩn mình.
Ất Sửu (1865) phiên quốc chiến tranh,
Qua năm Đinh Mão (1867), Nam đình giao ngôi.
Hàm Nghi thất quốc thương ôi,
Qua nơi Tây Bắc lánh vòng gian nan.
Các vì quan trấn thờ than,
Lên non ẩn sĩ cho an một bề [IV, tr. 23 - 24]

Nói chung, dưới cái nhìn thời cuộc theo lẽ biến dịch, xác tín rằng việc đất nước bị thực dân thôn tính, nhân dân bị lầm than là do cơ trời xoay đổi chuyển qua thời hạ ngươn: có nhiều người hư hỏng, không duy trì đạo lý vốn có. Tuy nhiên, trong các diễn giải một “mạt thế luận” với những sự trừng phạt gớm ghê, ở đó luôn hướng về một niềm tin tốt đẹp.

Tam ngươn nay sắp hết rồi,
Phật, Trời hội nghị lập đời Thượng ngươn.
Truyền giao khắp hết thế gian,
Thành tâm tu niệm khỏi cơn hiểm nghèo.

Rõ ràng là bằng những bài Sám giảng, Hòa thượng Huệ Lưu đã thể hiện công việc “đi huyển độ chơn”, khế hợp với căn duyên của bá tánh ở không gian văn hóa đó vào thời điểm lịch sử đó. Trong lịch sử Phật giáo Nam bộ, từ thời khai hoang đã có những nhà sư xắn tay áo đánh cọp, cầm dao, cầm cuốc phá rừng, khai hoang, tu kiểu bối lộ. Họ cũng có mặt trong công cuộc chống Pháp, trong cuộc nổi dậy của Phan Công Hớn (Hóc Môn)... và

sự dẫn thân của Hòa thượng Huệ Lưu, tuy còn những điều chưa có thể làm rõ, nhưng những bài Sám giảng này cũng đã chỉ ra chí nguyện và cách thức thực hành chí nguyện của Hòa thượng. Đến nay, với cái nhìn lịch sử, những nỗ lực “đi huyển độ chơn” quả rất đáng trân trọng và để lại cho thế hệ hậu bối một bài học về việc tu học, hành đạo. Trong thế cuộc đen tối và bế tắc, người cố giữ lửa cho ngọn đèn pháp, thật đáng kính vậy.

*Thấy đời tôi lại sầu tây,
Đêm nằm nước mắt chảy ngay lưng tròng.
Cảm thương thiên hạ long đong,
Phải chi bá tánh một lòng như tôi.
Như cây khô đã nứt chồi,
Tu nhơn tích đức: Phật trời mến thương.
Côi trần ít kẻ hiền lương,
Cho nên lộn lạo âm dương vậy mà!
Có tu Phật độ an hòa,
Lung lẳng ma quỷ vào ra liến liến [X, tr. 69 - 71]*

Đọc đoạn trích trên, chúng ta thấy điều trần trở chất chứa trong lòng của tác giả “Huệ Lưu bút ký tả rồi”. Ông trở về chùa Huệ Nghiêm sau khi đã thực hiện xong “lời nguyện” và rồi... an nhiên tịch tịnh trong ngọn lửa tự mình đốt lên, chẳng đợi quỷ Vô thường đến rước.

NHẬN DIỆN VỀ VIỆC THỜ TỰ VÀ LỄ HỘI ANH HÙNG KHÁNG PHÁP NGUYỄN TRUNG TRỰC

Đặc điểm nổi bật của thời kỳ lịch sử tủi nhục và đầy vinh quang cuối thế kỷ XIX là nghĩa quân thất trận và nông dân mất ruộng, cơ cấu văn hóa truyền thống từng bước bị giải thể để thay thế dần vào đó là khuôn mẫu của chế độ thuộc địa. Tuy nhiên, trên dưới 100 năm - tính từ năm 1858 đến năm 1945, tuy văn hóa phương Tây được coi là trào lưu chính thức, song sự đối kháng mới - cũ vẫn diễn ra dằng dai giữa những xung đột và giao lưu, giữa những áp đặt và giải trừ, giữa những áp bức và đấu tranh, giữa những thách thức của tình trạng Âu hóa và những nỗ lực bảo tồn phong hóa truyền thống... Đó là đặc điểm chủ đạo cần phải lưu ý khi xem xét các sự kiện văn - xã trong thời đoạn lịch sử này.

1. Trước sức mạnh của kỹ thuật và vũ khí của thực dân, các phong trào kháng Pháp đều lần lượt bị thất bại: Trương Định (1864), Thủ Khoa Huân (1864: bị giặc đày), Thiên Hộ Dương (1866: thất trận), Nguyễn Trung Trực (1868), Trần Văn Thành (1873)... Đã đành thực tế lịch sử là vậy, nhưng trong tâm thức người dân Nam bộ, cái nguyên nhân chính yếu đó được xác tín là do cơ trời đã an bài, do vận nước đang gặp hồi bi cực. Cách nhìn nhận thực trạng đau thương này như vậy hàm chứa ý nghĩa rằng

tài trí và dũng khí của các bậc anh hùng, của lực lượng yêu nước kháng Pháp nói chung, là không hề thua kém kẻ thù, nhưng vì cơ trời đã định nên họ đành thúc thủ. Sự khác biệt của cái thực tại văn hóa đó với thực tại lịch sử xảy ra đã chỉ rõ sự thượng tôn và ngưỡng mộ các bậc anh hùng yêu nước của cộng đồng. Đó là cơ sở nền tảng xác lập nên tín lý cốt lõi của việc thờ tự các anh hùng kháng Pháp thời bấy giờ...

2. Các đối tượng được nhân dân thờ tự này, ngoài ý nghĩa tri ân các bậc anh hùng kiệt xuất đã hy sinh vì dân vì nước còn được tôn thành Thần với uy linh bao trùm trên cõi thiêng của cộng đồng, ngự trị trong tâm thức văn hóa - tín ngưỡng của người dân và luôn được tôn xưng là Ông với niềm xác tín về quyền năng siêu việt.

Theo tập tục tín ngưỡng dân gian, các đối tượng được thờ tự, được thiêng hóa bằng sự hiển linh giáng phúc - phạt tội; còn theo truyền thống quan phương, việc thiêng hóa được chính thức bằng việc vua phong Thần, theo quan niệm chính thống “*Thiên tử phong bách thần*”, cụ thể là các đối tượng thờ tự được nhà vua ban cho một đạo sắc thần.

Ở Nam bộ, việc ban cấp sắc thần thấy còn tồn tại đến thời Duy Tân, Bảo Đại. Tuy nhiên, đây là các trường hợp cá biệt. Còn chính thức mà nói, thì việc ban cấp sắc thần kết thúc sau đợt ban cấp hàng loạt cho các thôn làng vào năm “Tự Đức ngũ niên” (1852). Do đó, Nguyễn Trung Trực, cũng như các bậc anh hùng kháng Pháp, được nhiều cộng đồng dân cư Nam bộ thờ tự là những vị “Thần dân phong”. Nói cách khác, bằng chính công tích và hành trạng của các bậc anh hùng này được người dân tôn thờ chứ không phải bằng một đạo sắc phong, một mệnh lệnh từ trên ban bố. Đây là một đặc điểm khác biệt cần lưu ý.

Ở trường hợp Nguyễn Trung Trực, việc thiêng hóa, trước hết, là đặt trên cơ sở của tín niệm *Sinh vi tướng, tử vi thần*. Một vị tướng - hiểu là thủ lĩnh một lực lượng/ một phong trào, lúc

sinh tiền càng có nhiều chiến công hiển hách và càng tỏ rõ phẩm chất trung chính bao nhiêu thì lúc hy sinh càng có được uy linh to lớn bấy nhiêu.

Ngoài tín niệm đồng nhất “sự tử như sự tồn”, dựa trên quan niệm phổ biến: “*Âm dương đồng nhất lý*”, các đối tượng thờ tự thường tỏ ra đặc biệt linh hiển còn do tín niệm cho rằng vong hồn người oan/ bất đắc kỳ tử không chịu siêu thoát theo quan niệm luân hồi đậm sắc thái Phật giáo.

Trong bài *Tế Lục tỉnh sĩ dân trận vong văn*, thời bấy giờ, Nguyễn Đình Chiểu cũng thể hiện tín niệm này nhiều lần:

(...)

Số dầu theo sáu nẻo luân hồi;

Khí sao để trăm năm uất ức.

Trời Gia Định ngày chiếu ráng bầy, âm hồn theo con bóng ác dật dờ;

Đất Biên Hòa đêm vắng trăng lơ, oan quỷ nhóm ngọn đèn trời hiu hắt.

(...)

Người lạc phách theo miền giang hải, cung ngao lâu thần, đành một câu thân thể phù trầm;

Kẻ du hồn ở cõi sơn lâm, lũy kiến đồn ong, còn bốn chữ “âm dung phảng phất”.

(...)

Tuy uống mệnh hãy chờ khi sách mệnh, sẵn vòng quả báo vẫn vương;

Song oan hồn chưa có kẻ chiêu hồn, khiến tằm linh dãi bực tức...

Đây là tín niệm lâu đời phổ biến ở vùng đất phương Nam, làm cơ sở cho sự thiêng hóa các đối tượng thờ tự, tiêu biểu như

sông Đồi Ma (Long An), Cô Thủy (Dinh Cô, Long Hải, Bà Rịa - Vũng Tàu), Cô Hiền (Nha Môn, Sa Đéc), Bà Đen (Tây Ninh)... Ở trường hợp Nguyễn Trung Trực, tuy ông tự nguyện chọn lấy cái chết, song trong tâm thế của người dân mất nước thì đó không phải là "chết ung" mà là "chết oan": người anh hùng chết nhưng còn ngậm hờn vì chí nguyện mưu cầu chưa đạt được.

Ngoài tín niệm trên, lời tục truyền liên quan đến việc giặc xử chém Nguyễn Trung Trực cũng góp phần cho việc thiêng hóa ở chi tiết: Hai tay Nguyễn Trung Trực tự bưng cái đầu vừa bị chém không để đầu rơi xuống đất và đôi mắt ông trợn trừng phóng ra khí sắc đặc biệt kỳ diệu khiến tên đao phủ (Bòn Tựa) kinh hãi: hộc máu chết tươi. Mô típ hiển linh này khá gần với trường hợp Bốn Ông Tử Kiệt (ở Cai Lậy, Tiền Giang), Tán Kế (ở Bến Tre)... cho thấy chúng cũng bắt nguồn từ một tín niệm chung nhất, có tính phổ biến.

Nói chung, việc thờ tự Nguyễn Trung Trực không chỉ hàm chứa có mỗi ý nghĩa thượng tôn người anh hùng Nguyễn Trung Trực, tức giá trị lịch sử - văn hóa mà còn hàm chứa thành tố tín ngưỡng tâm linh.

Đó là đặc điểm chính yếu cần phải lưu ý trong việc tiến hành lễ hội ở các nơi thờ tự người anh hùng dân chài này.

3. Mặc dù là vị Thần dân phong, song Nguyễn Trung Trực đã được cúng tế theo nghi thức tế lễ truyền thống như các thần linh đã được vua phong tặng trước kia. Cụ thể, nghi thức được tiến hành hết như tế Kỳ Yên cúng thần Thành hoàng ở đình làng. Rõ ràng, với nghi thức tế lễ như vậy là theo điển lệ, tức đảm bảo được tính trang nghiêm và xứng hợp với tôn vị của người anh hùng đã được tôn làm Thần; tuy nhiên, để tiến tới một lễ tế quốc gia xứng đáng với người anh hùng kiệt hiệt như Nguyễn Trung Trực buộc chúng ta phải mở rộng nội dung của hội lễ.

Một là, lễ hội Nguyễn Trung Trực là lễ kỷ niệm mà tất cả các chế độ và các cộng đồng địa phương/ các quốc gia đều thực hiện và đặc điểm nổi trội là có tổ chức hơn, có sự phối hợp hơn, trang nghiêm và long trọng hơn các lễ hội dân dã.

Ở đây, lễ hội Nguyễn Trung Trực cần thiết phải hướng đến sự phối hợp của chuỗi sự kiện - địa điểm từ nơi sinh quán (Bình Nhựt, Bến Lức), đọt tàu L'Espérance (Nhật Tảo, Long An) đến Tà Niên - Rạch Giá - Hòn Tre - Phú Quốc... Sự phối hợp này nhằm nối kết những sự kiện chính yếu gắn với hành trạng của Nguyễn Trung Trực và là cơ sở tạo nên một tuyến hành hương hồi cố lịch sử liên kết các địa điểm thiêng liên quan đến Nguyễn Trung Trực.

Hai là, mục đích của loại lễ hội kỷ niệm này là nhằm nhắc nhở, bằng biểu tượng thích hợp, một công ước giữa các thành viên cộng đồng đương đại với giá trị mà người anh hùng (danh nhân) đã thành tạo, nhằm tạo nên tác động giáo dục, đảm bảo tính chính thống của đường lối chính trị. Do đó, ở trường hợp lễ hội Nguyễn Trung Trực, ngoài đối tượng chính, rất cần thiết phải lưu ý đến việc thực hành một chuỗi lễ tế nhắc nhở đến những đối tượng phối tự: Lâm Quang Ky (và Ngô Văn Bút, Trịnh Văn Tú, Hồng Văn Ngàn...), Bà Lớn Tướng (Bà Điều), Bà Đò cùng Cai tổng Hà Tiên, Cai tổng Nguyễn Văn Diên, Xã trưởng Nguyễn Văn Ngải...

Ba là, như chúng ta biết, nội dung - thậm chí là ý nghĩa, và hình thức của lễ hội, giống như các dạng thức văn hóa khác, thường đổi thay do sự chuyển biến của xu thế văn - xã từng thời đại, do sự ảnh hưởng của tôn giáo và do việc sử dụng các kỹ thuật mới để thực hiện/ biểu hiện... Tuy nhiên, tất cả mọi sự cải đổi, thêm thắt đều được chấp nhận với điều kiện là không làm lệch hay mất đi chủ đề chính của lễ hội và phải trang nghiêm. Ở lễ hội Nguyễn Trung Trực, theo tôi, thích hợp nhất là lồng ghép với hoạt động đua ghe/ xuống. Bởi cuộc đua ghe/ xuống có ý nghĩa nhắc nhở lại xuất thân của Người Anh hùng Dân chài, cuộc thủy chiến - hỏa

công đốt tàu L'Espérance, cuộc hành binh bằng đường thủy đánh đồn Rạch Giá, chuyển chuyển quân từ đất liền ra Phú Quốc...

Cuối cùng, như đã nói trên, lễ hội Nguyễn Trung Trực là lễ hội kỷ niệm, tưởng nhớ và tri ân người anh hùng kháng Pháp cuối thế kỷ XIX. Điều này đã chỉ ra nội dung của lễ hội là để nhắc nhớ lại một tấm gương sáng của một thời kỳ lịch sử đầy tủi nhục và vinh quang đó. Chính vì vậy, việc thực hành lễ hội phải lưu ý đến một số điều cấm kỵ/ hèm như không được dùng các lễ vật mới gốc từ văn hóa phương Tây được lưu hành ở xứ ta hơn 100 năm qua nay đã thành phổ biến. Tôi đã tận mắt thấy ở cuộc giỗ một anh hùng kháng Pháp, người ta đã dùng bánh mì, rượu chát và cả “vòng hoa kính viếng” (vốn thuộc văn hóa Âu Tây)... để dâng cúng. Tôi cho rằng, chúng ta phải rất nghiêm túc và thận trọng hơn, bởi cuộc đời kháng chính trị hồi đó đã bao gồm cả sự đối kháng văn hóa. Nguyễn Đình Chiểu, trong *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* (1861) đã viết:

*Sống làm chi theo quân tà đạo: quăng vùa hướng, xô bàn độc
thấy lại thêm buồn;*

*Theo làm chi ở lính mã tà: ban rượu chát, phát bánh mì nghe
càng thêm hổ.*

Bởi vậy việc dùng các lễ vật rất Tây như trên cần phải được xem xét kỹ lưỡng. Ý kiến này không phải là xuất phát từ cái nhìn bảo thủ, song chính việc “giữ hèm”, tự nó đã phục hiện cái phong hóa của thời đại mà đối tượng tôn vinh của cuộc lễ đã xác tín là đúng. Điều đó cũng góp phần nhắc nhở lịch sử cho thế hệ đương đại và đó chính là mục đích của loại lễ hội kỷ niệm này.

CHÙA PHẬT LỚN TRÊN NÚI CẨM

Núi Cẩm/ Cẩm Sơn là tên gọi chính thức bằng văn tự đầu tiên xuất hiện trong *Đại Nam nhất thống chí*, biên soạn vào cuối thế kỷ XIX. Còn trước đó, ngọn núi này được gọi là núi Đoài Tồn (*Gia Định thành thông chí*, biên soạn đầu thế kỷ XIX). Ở *Đại Nam nhất thống chí*, núi Cẩm được khảo tả rằng: “... thế núi cao ngất, cây cối tươi tốt, là một trong Bảy Núi. Vì núi cao nên ít người lên đến chót”. Cái danh xưng Bảy Núi có lẽ cũng xuất hiện trong *Đại Nam nhất thống chí* là chứng cứ văn liệu đầu tiên. Chúng ta không có cứ liệu khác để xác định chính xác từ bao giờ người dân vùng đất mới phương Nam qui tất thầy nhiều ngọn núi ở khu vực này vào con số bảy, cũng như qui tất cả những cửa sông của các nhánh sông Mê Kông đổ ra biển vào con số chín: Cửu Long. Song điều có thể nhận ra là sông ấy, núi ấy đã được thiêng hóa: một thực tại văn hóa đã định hình, bao trùm lên trên thực tại tự nhiên... Và rồi, thời gian lịch sử lại không ngừng bồi đắp thêm muôn vàn sự kiện tạo nên những ký ức nối kết chiều dài quá khứ với hiện tại.

1. Quay lại buổi đầu khai hoang, năm 1757, Nguyễn Cư Trinh - người đứng đầu công cuộc bình trị vùng đất mới phương Nam đã để đặt lập ba cứ điểm quan yếu án ngữ đầu nguồn sông Hậu và sông Tiền: đạo Châu Đốc, đạo Tân Châu và đạo Đông Khẩu (Sa Đéc). Đó là tên gọi “hành chính”, còn đối với lưu dân thì vùng đất này được gọi là “Châu Đốc tân cương”, “Tân Châu ác địa”... bởi thời ấy đây là vùng đất úng thủy, hàng năm bị nước

lũ từ Biển Hồ đổ tràn xuống. Đồng hoang đầy rần và chuột, núi rừng lảm cộp beo, rần rít và dưới sông sâu lội lênh khênh. Mặt khác, nơi này còn là nơi bình lữ, chưa ổn định như Đồng Nai - Gia Định, chưa là xứ... “Tây An” như sau này, chưa được Thoại Ngọc Hầu đào kinh xẻ rạch nối thông qua Rạch Giá (kinh Thoại Hà), qua Đồng Hồ, Hà Tiên (kinh Vĩnh Tế)...

Khi công cuộc khai phá đạt được kết quả ít nhiều thì thực dân Pháp xâm lược. Ba tỉnh miền Đông, rồi ba tỉnh miền Tây lần lượt lọt vào tay giặc. Các cuộc khởi nghĩa kháng Pháp dưới ngọn cờ yêu nước của sĩ phu lần lượt bị dập tắt. Đặc điểm nổi bật của những năm cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX là nghĩa quân thất trận, nông dân mất ruộng và cơ cấu văn xã truyền thống đứng trước những thách thức lớn lao của sự đổi thay.

*Hạ ngươn Giáp Tý đầu niên,
Gắm trong thiên hạ: không yên chỗ nào.*

(Văn Sư Vãi Bán Khoai)

Thực tế lịch sử đầy bi phẫn bấy giờ, dưới cái nhìn chuyển kiếp của nhà Phật... quả là thời mật pháp, hay dưới cái nhìn biến dịch của Nho, Đạo thì hẳn đó là thời hạ ngươn (hạ nguyên). Những tín hiệu của dòng phái tiên tri Bửu Sơn Kỳ Hương được rao truyền từ thời Phật thấy Tây An... đã ứng nghiệm nhân tiền, nên tự nó trở nên xu hướng thời thượng của thời buổi mọi con đường sáng đều bế tắc.

2. Núi Cẩm có tên gọi khác là “Thiên Cẩm Sơn” bởi cảnh sắc hoa cỏ, cây lá đẹp như dải gấm của trời. Đây là cách đặt tên hoa mỹ dưới cái nhìn thi vị hóa của các văn nhân và tuy cũng được thế nhân tán đồng, nhưng tên gọi phổ biến vẫn là núi Cẩm, được hiểu là “vùng cấm người lai vãng”, với nhiều lý giải suy nguyên khác nhau: hoặc đẩy về thời chiến tranh Tây Sơn - Nguyễn Ánh hoặc thời Pháp thuộc. Song điều có thể dễ dàng nhận ra việc gọi

núi Cẩm là bắt nguồn từ nếp tư duy truyền thống về việc định danh các ngọn núi thiêng được coi là trục thiêng trung tâm của cộng đồng, là Cẩm Sơn/ núi Cẩm. Đây là một tập quán phổ biến từ lâu đời mà núi Nghĩa Lĩnh (nơi đặt đền thờ các Vua Hùng) ở vùng đất Tổ Phú Thọ là một ví dụ. Ba đỉnh núi thiêng này được gọi là núi Cẩm: Tam Sơn cấm địa.

Ở đây, chỉ ít là đến nửa sau thế kỷ XIX, Bảy Núi đã được các tín đồ Bửu Sơn Kỳ Hương tôn xưng là Bửu Sơn. Theo đó, núi Cẩm, ngọn núi cao nhất trong Thất Sơn, được xác tín là địa điểm Phật Di Lặc mở Hội Long Hoa, cuộc phán xét cuối cùng, kết thúc thời hạ ngươn/ mật pháp và khai mở kiếp đời thượng ngươn mới hạnh phúc và an lạc. Dấu hiệu chỉ báo là đến lúc đó, từ núi báu (Bửu Sơn) sẽ tỏa ra mùi hương thơm kỳ diệu (Kỳ Hương).

Về mặt tự nhiên, cứ như ghi chép của tác giả *Gia Định thành thông chí*, thì núi cao 50 trượng, chu vi 20 dặm dư (số đo thực: cao 705m), “hình như cái đài cao, nghiêm nhiên ở về cung Thìn Tỵ nên gọi là núi Đoài Tốn... Núi cao đột ngột, sinh sản các loài trăm hương, tốc hương, súc sa, cây sao, giáng hương, thông tre. Cây cối tốt tươi có đường cong queo thông trong núi sâu, dấu người qua lại, gần nơi đồng ruộng, xa có bến nước, kẻ cày cấy, người đánh cá chia từng loại ở nơi chân núi”. Đoạn trích dẫn trên cho ta thấy hình tượng lẫn hương vị của ngọn núi thiêng. Người đời sau kể rằng trên núi có suối Thanh Long nằm vắt qua điện Cây Quế. Điện không có cây quế nào mà được gọi tên như vậy vì ở đó luôn phảng phất mùi trầm lẫn trong gió. Người ta đoán rằng có trăm hương trong núi nhưng chẳng ai xeo đá, nổ mìn để tìm vì làm như vậy là cắt đứt sinh lực của núi Cẩm là suối Thanh Long.

Lại nữa, tại đoạn trích dẫn trên, chúng ta được biết đường đi cong queo “thông vào núi sâu”, song lại không nói đặc điểm quan trọng của núi Cẩm là các vỏ đá: vỏ Chư Thần, vỏ Bồ Hong, vỏ Ông Bướm, vỏ Đầu, vỏ Thiên Tuế... Đó là những địa điểm thiêng

thờ tự Thần Phật và là nơi ẩn tu của các ông Đạo tu hành đắc đạo, hành tung bí mật, có phép thần thông và y thuật. Ông Cử Đa là một kỳ nhân tiêu biểu.

Lại nữa, ngọn núi này được xác tín là cõi thanh tịnh của các bậc tu hành chứng quả Phật, Tiên, Thần, Thánh nên ngay cả hổ báo cũng chỉ ăn hoa quả, tuyệt đối không sát sinh, không ăn thịt người. Loài hạm ăn thịt người phải tìm nơi khác, như núi Bà Đồi Om, để cư trú.

Nói tóm lại, núi Cẩm, một phần là do đặc điểm cùng vị thế tự nhiên của nó và phần nữa là do những nhân duyên và hệ lụy của lịch sử nên đã trở thành căn cứ - thánh địa của những kỳ nhân nặng lòng với đạo với đời, trong thời kỳ đau thương của dân tộc.

3. Thực dân Pháp chiếm An Giang ngày 22-6-1867. Người đứng ra khẳng khái nêu tuyên ngôn:

*Thà thua xuống lán xuống buồng,
Chứ không đầu giặc lỗi chưng quân thần.*

là Đức cố quản Trần Văn Thành - một vị võ quan và đồng thời là cao đồ của Phật Thầy Tây An (người sáng lập ra đạo Bửu Sơn Kỳ Hương). Căn cứ Láng Linh (Bảy Thưa) của Trần Văn Thành vốn là một xóm đạo Bửu Sơn Kỳ Hương và lực lượng nghĩa quân dưới cờ của ông không ít là tín đồ của dòng phái tôn giáo cứu thế này - tức có quan hệ với một mạng lưới gồm các cộng đồng đồng đạo khác: Thới Sơn, Nhơn Hưng (Tĩnh Biên), Cái Dầu (Châu Phú), Trà Bang (Rạch Giá), Tân Thành (Đồng Tháp)...

Giáo thuyết của các cộng đồng này đặt nền tảng trên một mặt thế luận với kỳ vọng rằng Hội Long Hoa sắp khai mở ở núi Cẩm, giờ đây trong thực tế thì Hội Long Hoa là ngày đất nước Nam giành lấy chủ quyền độc lập, kiếp đời thương ngươn mới là đất nước thanh bình, thịnh vượng. Đây là hai mặt lý - sự củng cố niềm tin, thúc đẩy tín đồ các phong trào tôn giáo cứu thế nhiệt tình

đứng lên chống Pháp và nung nấu tâm can mãi đến sau này mặc cho giặc dim tắt cả các cuộc nổi dậy trong biển máu, triệt hạ tất cả làng mạc, phân tán các tín đồ ra khỏi các làng mạc mang tính “xóm đạo” và liên tục bủa mật thám theo dõi, bắt bớ những người mà chúng tình nghi có quan hệ với các ông đạo ở vùng “năm non bảy núi”, nhất là sau hai cuộc nổi dậy đánh chiếm Khâm Lớn Sài Gòn năm 1913 và năm 1916.

4. Theo bài viết “Đức Trung Tôn trên núi Cẩm (Châu Đốc) hết cái nạn dầm mưa đang nắng” trên báo *Từ Bi Âm* (số 92, ngày 15-10-1935) thì chùa Phật Lớn do ông Bảy Do tạo dựng: “Nguyên thuở trước, ước chừng ba bốn chục năm nay, có một ông thầy tu theo đạo trên, tên là Bảy Do, lên choán chỗ đó mà cất một cảnh chùa bằng ngói rất nguy nga. Trong chùa ấy, ông lại muốn thợ lên cốt một vị Phật bằng ciment rất to, tục kêu “Đức Trung Tôn”, bể cao được một thước tám tây, ngói kiết già trên cái bàn cũng bằng ciment và cao trên hai thước. Chùa vừa cất xong thì ông Bảy Do lại bị ở tù, kể từ trần trong ngục thất...”

Ông Bảy Do, tên thật là Cao Văn Long, quê ở Bến Tre. Ông là một trong những người lãnh đạo cuộc nổi dậy đánh chiếm Khâm Lớn Sài Gòn năm 1916. Trước đó, ông thường lui tới hầu hết các tỉnh Nam Kỳ và đến núi Cẩm xây chùa năm 1912, lấy đó làm trụ sở cho hội kín Thiên Địa hội. Ông bị giặc bắt ngày 17-3-1917. (Theo G. Coulet, *Les sociétés secrètes en terre d' Annam*. S, Ardrin, 1926). Giặc xua lính lùng sục núi Cẩm và chùa Phật Lớn chẳng tìm được tang chứng gì, ngoài một số lượng lớn chén bát. Chúng dựa vào mớ chén bát đó để qui tội ông làm quốc sự...

Chùa Phật Lớn, sau khi Bảy Do bị giặc bắt, trở nên hoang tàn. Người có tâm đạo lấy cây làm cái trại lá để tạm che mưa nắng cho Phật tượng bởi họ nhiều lần xin phép cất cái trại thì nhà cầm quyền thời đó cũng nhất quyết không cho. Mãi đến năm 1914, ông Trần

Văn Lầu (cựu Hương quản làng An Khánh, tổng Hòa Quới, quận An Hóa, tỉnh Mỹ Tho) đến núi Cẩm thấy cảnh chùa hoang phế bèn lên chùa Linh Sơn (Sài Gòn) nhờ Cò mi Chấn (Phó nhì Hội trưởng Hội Nam kỳ Nghiên cứu Phật học) đứng ra xin phép tái thiết chùa Phật Lớn. Cò mi Chấn tính đủ cách cũng không được cấp phép làm lại chùa nên cuối cùng, ông bảo ông Lầu dỡ trại, cất liêu cái am lợp lá. Lại có kẻ cáo quan chủ tỉnh. Sở Mật thám liền vào núi Cẩm xem xét và rồi Chủ tỉnh Châu Đốc đòi ông Lầu đến tra vấn. Chủ tỉnh Châu Đốc gọi công văn buộc Cò mi Chấn phải dỡ bỏ cái am mới cất ngay lập tức. Nhưng Cò mi Chấn trả lời qua thư rằng: Theo tục lệ An Nam, không để Phật ngồi giữa trời dầm mưa, đang nắng như thế... Chủ tỉnh Châu Đốc lại gọi thư buộc Cò mi Chấn phải “dỡ am đi liền”. Lần này Cò mi Chấn lại đáp: “Cái am cất lỡ rồi, ông là người đạo Phật sợ phạm tội nên không dám dỡ!”. Nhờ việc qua lại ấy mà cái am không bị phá dỡ, che chở tượng Phật Lớn còn đến nay.

Cũng theo bài báo trên, tại chùa Phật Lớn bây giờ có hai bài thơ: một bài chữ Hán và một bài Quốc ngữ. Tiện thể chép ra đây để lưu dấu tích cũ.

- Bài thơ chữ Hán:

*Hà xứ tiên tiên ngã mộng hôn,
Cẩm sơn triều tịch, Trắc Quang thôn.
Mô hồ cựu tích thiên niên khứ,
Cô lộ di dung nhứt Phật tồn.
Tằng thác lương nhưn thành tiểu cái,
Nguyên tương vi thiện chưởng lai côn.
Chứng minh tự hữu không vương tại,
Đa thiếu nhân nhưn vị hứa lân.*

- Bài thơ chữ Quốc ngữ:

*Núi Cẩm trèo chơi hân biết rồi,
Có gì là cảnh gọi rằng vui.
Xa xa hóc trảng nghe người nói,
Trụi trụi đầu non thấy Phật ngồi.
Nóng ruột vì cứu ơn tế độ,
Ra tay thể giúp lực tài bồi.
Am mây vững đặt ngôi Tam bảo,
Cúi nguyện mười phương chứng dạ tôi.*

(Trần Nguyên Chấn)

5. Chùa Phật Lớn, được coi là lớn là theo sự so sánh với kích cỡ Phật tượng ở chùa chiền đây đó thời bấy giờ. Giờ đây thì Phật tượng cao 1,8m thì chẳng to lớn là mấy. Lại nữa, tên gọi “Phật lớn” coi ra đã lỗi thời, bởi kể đó giờ đây người ta đã dựng tượng Di Lặc Bồ Đại cao đến 33,6m. Pho tượng có kích cỡ đạt Guinness Việt Nam này đã làm lu mờ cả danh lẫn thực của chùa Phật Lớn - một tập thành ký ức lịch sử - văn hóa của một thời tui nhục và đầy vinh quang của dân tộc. Rồi nay mai, ngay trên cuộc đất chùa Phật Lớn này sẽ dựng lên một thiền viện qui mô tòa ngang dãy dọc và không biết di tích chùa Phật Lớn có còn trụ được với những thách đố của xu thế hoành tráng đang bộc phát hết như cái “chủ nghĩa Guinness” thời thượng.

Nói chung, ai mà không biết mọi vật đều thay đổi, song bao giờ cũng cần có sự cân bằng giữa chủ nghĩa tiến bộ và chủ nghĩa văn hóa. Bởi một kiểu phát triển nào đó sẽ phá vỡ sự thỏa hiệp thiêng liêng của con người với môi trường sống, trong đó có môi trường tự nhiên, môi trường nhân văn và đặc biệt là tổng thể lịch sử - tự nhiên của cộng đồng. Các di tích lịch sử - văn hóa của mỗi cộng đồng là các di tích có tính độc đáo không gì thay thế

được vì chúng đã truyền cảm hứng, làm nên những biểu tượng thiêng liêng gắn kết các thành viên của cộng đồng với chúng và mặt khác, chúng là những mẫu mực về đổi thay văn hóa, đổi thay thái độ của các thế hệ với chúng - tức chúng là chứng tích sống động của lịch sử văn hóa địa phương. Ngoài các di tích văn hóa nhân tạo đó là các địa điểm tự nhiên. Tổng thể núi non, sông suối, ao hồ, gò nổi, bến bãi... tạo nên cái gọi là “làng ta phong cảnh hữu tình” và hơn thế, các địa điểm đó gắn bó với các giá trị vô hình, phi vật thể - một tổng thể văn hóa gồm tín ngưỡng, truyền thuyết, các truyền thống thành văn và truyền khẩu. Đây là hiện thân cho một tập thành văn hóa đa dạng và là chứng tích của ký ức hào hùng hay đau thương của các thế hệ tổ tiên. Chúng mãi truyền cho mai hậu những niềm tin sơ khai về tinh thần phản kháng hay hy vọng.

HÀ TIÊN - TẦM QUAN TRỌNG CỦA PHONG CẢNH VĂN HÓA

1. Khác với quan niệm truyền thống, kể từ hơn nửa thế kỷ nay, ý niệm kết hợp việc bảo tồn các di tích văn hóa với di tích thiên nhiên càng ngày càng được sự đồng thuận trong hầu hết các quốc gia, các cộng đồng. Hiệp ước quốc tế được thông qua năm 1972, mang tên “*Công ước về việc bảo vệ di sản văn hóa và tự nhiên của thế giới*” đã chỉ ra xu hướng chung của thời đại.

Di sản văn hóa liên quan đến các công trình kỷ niệm, các tổng thể công trình và khu di tích có giá trị lịch sử, thẩm mỹ, khảo cổ, khoa học, dân tộc học. Di sản thiên nhiên liên quan đến các thành hệ vật lý, sinh học, địa chất nổi bật, đáng chú ý, những khu vực có giá trị đặc biệt về mặt khoa học, về mặt bảo tồn hay về mặt cảnh đẹp thiên nhiên... Căn cứ vào đó, chúng ta thấy Hà Tiên nổi bật và chiếm đa số là loại phong cảnh văn hóa, bởi dường như phần lớn các cảnh trí thiên nhiên ở đây đều gắn bó với thành tố lịch sử - văn hóa. Do mối quan hệ như vậy nên các “vật thể” thiên tạo đã tích hợp những ý tưởng và niềm tin “phi vật thể” tạo thành cổ kết ký ức tập thể của cộng đồng cư dân tại chỗ và của chúng ta nói chung. Chính vì vậy nên di sản gọi là phong cảnh văn hóa ở đây là một tổng hợp thể văn hóa lẫn thiên nhiên. Nói cách khác phong cảnh thiên nhiên ở đây không chỉ là cảnh núi đồi, sông biển, cù lao/ hòn, hang động, ao hồ xinh đẹp, ngoạn mục mà chúng còn hàm chứa nhân tâm của các thế hệ trên trước. Chúng là các di tích

độc đáo không gì thay thế được vì chúng đã truyền cảm hứng, làm nên biểu tượng tình cảm thiêng liêng gắn kết các thành viên cộng đồng với chúng và mặt khác, đó là bằng chứng mẫu mực về sự đổi thay văn hóa, đổi thay thái độ của các thế hệ đối với chúng - tức chúng là chứng tích lịch sử văn hóa của cộng đồng.

2. Các phong cảnh tự nhiên đó một mặt tạo nên cảnh trí hữu tình của vùng đất “Hà Tiên mến yêu” và hơn thế, các địa điểm đó gắn với các giá trị vô hình/ phi vật thể là một tổng thể tàn mát và bàng bạc: tín ngưỡng, truyền thuyết, các truyền thống thành văn lẫn truyền khẩu... là hiện thân cho một tập thành văn hóa của cộng đồng và đồng thời là chứng tích lịch sử hào hùng hay đau thương của các thế hệ cha ông. Một ngọn núi huyền thoại như núi Đá Dung, một căn cứ chống Pháp như Hòn Chông, một trụ đá gắn với một truyền thuyết như Hòn Phụ Tử, các hang động như Hang Tiên, núi Mo So, Bãi Dấu, Hòn Tràm, chùa Hang/ Sơn Hải tự... đều chứa những dữ liệu văn hóa. Chính vì vậy, trong quá trình mở mang, xây dựng cần phải cân trọng. Vấn đề này nay được lưu tâm hơn, không phải chỉ nhằm bảo vệ môi trường, bảo tồn thiên nhiên mà là xóa bỏ dần ranh giới ngăn cách giữa di sản văn hóa và di sản tự nhiên, tức nhắm tới sự cân đối giữa kỳ quan thiên nhiên và kỳ quan nhân tạo. Đối với Hà Tiên - vùng đất có núi đồi, sông hồ và biển xanh thơ mộng hiếm hoi ở Tây Nam bộ, ở Nam bộ nói rộng hơn - nhận thức rõ điều này sẽ góp phần bảo vệ cái căn cước văn hóa của Hà Tiên, bởi lẽ: 1/ Để sắp đặt hành động hay đề ra một dự án, con người luôn cần có một hình ảnh quá khứ và một cách nhìn về tương lai; 2/ Mặt khác, dẫu cho các ngành khoa học thu tóm một lượng tri thức về lịch sử đủ để giải đáp chính xác về nguồn gốc nguyên thủy cũng như di sản lịch sử cho thế hệ sau thì con người cũng sẽ trèo lên đỉnh núi cao để truyền niềm tin vào cuộc sống. Những huyền sử truyền thuyết, những câu chuyện truyền khẩu, những ghi chép ngoại kỷ của các bộ sách sử luôn là tập thành các sự kiện sơ sử của cộng đồng.

Do đó, trong cái niềm tin sơ khai này luôn là một tổng thể, chứa đựng tinh thần kháng cự và hy vọng. Chính niềm tin ấy được công bố như một nhu cầu cốt tử trên ngưỡng cửa của các công trình: từ cột cây cổ thụ thiêng liêng nào đó, đến phiến đá núi, bờ thành quách cổ, vách giếng nước xưa đến cột kèo của đền miếu, đình chùa, các pho tượng chư Thần, Phật, Thánh... Ở phía sau mọi cánh cửa, của mọi thế kỷ, con người cũng sẽ khắc ghi mối hy vọng đó. Đó là những gì mà chúng ta không thể trình bày bằng các con chữ trên giấy, phân tích về một vùng văn hóa - nơi mà các tầng lớp lịch sử và cấu trúc chống chọi lên nhau, đan xen vào nhau, chứa đựng vô vàn sức mạnh trong đó.

3. Đến nay, ai cũng nhận thức rõ ràng sự phát triển vũ bão của kỹ thuật và công nghệ đã và đang phá vỡ sự thỏa hiệp thiêng liêng của con người với thiên nhiên và vũ trụ, hành tinh bị đầu độc, cuộc sống con người bị đe dọa dưới nhiều hình thức khác nhau. Do đó, mọi dự án phát triển luôn phải dự phòng những tác hại đó, tức đảm bảo một sự phát triển bền vững của môi trường sống, trong đó có môi trường tự nhiên, môi trường nhân văn và đặc biệt là các tổng thể lịch sử - tự nhiên của mỗi cộng đồng. Định hướng này có tầm đặc biệt quan trọng đối với các địa phương có được cái vốn liếng trời cho như Hà Tiên.

Đối với chúng ta, Hà Tiên hiện lên trên chân trời lịch sử từ thế kỷ XVII và chiếm một vị trí quan trọng trong mỹ cảm của các thế hệ cha ông chúng ta khi “Hà Tiên thập cảnh”, qua hoạt động của Tao đàn Chiêu Anh Các, lan truyền ra khắp Nam Trung: *Đồng Hồ, Nam Phố, Bình Sơn, Giang Thành, Châu Nham, Thạch Động, Lộc Trĩ, Tiêu Tự, Kim Dữ*. Ở đó, phong cảnh tự nhiên chiếm tỉ lệ 8/10; và hai phong cảnh nhân tạo là Tiêu Tự và Giang Thành. Mãi đến năm 1951, tác giả *Monographie de la Province de Ha Tien*, trong mục Phong cảnh (*Sites*) đã ghi lại những nhận định

về cảnh trí của xứ sở Hà Tiên hồi đó bằng những lời lẽ đầy xúc cảm rằng:

“Vùng duyên hải Hà Tiên có những đôi cây in hình xa xa trên những bãi biển, những vách đá, với vô số những hòn đảo nổi trên mặt biển khơi tạo nên một cảnh trí khác biệt của những cánh đồng đơn điệu miệt Hậu Giang (Tran bassac).

“Đứng trên đỉnh Mũi Nai ta ngắm được cảnh bao quát khắp Hà Tiên và vùng lân cận. Có thể lên đến đó bằng đường xe ô tô (...) với một khúc rẽ về hướng bắc, con đường này đẹp như tranh vẽ nằm ngang dưới Mũi Nai.

“Từ điểm cao này có thể nhìn ra toàn cảnh bao gồm cả Phú Quốc, bờ biển Cam bốt, Kép, Bokor, vùng Hà Tiên, những đồi núi phía Nam, Hòn Chông.

“Nơi chân đồi này là bãi biển Mũi Nai, thuộc làng Lộc Trĩ - gọi là “Mũi Nai nhỏ”. Đó là bãi cát mịn không có bùn, êm đềm và khuất gió. Đây là bãi tắm thật sự, không có một con sứa. Còn Lộc Trĩ bờ biển rộng và lộng gió nên mặt nước luôn xôn xao.

“Cuối bãi Mũi Nai, về hướng đông, là lối đi đến sườn núi dốc đứng quanh Mũi Nai, nơi đường mòn đến Đền Rọi. Càng đi theo sườn đồi bãi biển càng đẹp, đá và cây cỏ um tùm chen nhau tô điểm những dải đồi vươn ra mé nước, rất hấp dẫn du khách”.

Nói chung trong những thập niên gần đây công việc bảo vệ di sản thường hướng đến loại di tích - văn hóa, theo đó bao gồm cảnh quan quanh di tích. Những di tích chọn đưa vào danh mục di tích được xếp hạng cộng lại là một bức tranh ghép rộng lớn của từng vùng, từng địa phương. Việc chọn lựa một số di tích là dựa trên cơ sở tính chất ngoạn mục hay tiêu biểu như vậy thường làm cho chính quyền và các doanh nghiệp lầm tưởng rằng họ được quyền tùy tiện sử dụng những khu vực di tích, các phong cảnh văn hóa không được đăng ký. Thật ra, nếu như phải

ưu tiên xếp hạng một số phong cảnh/ di tích nào đó thì hoàn toàn không có nghĩa chúng là một di sản duy nhất đáng được bảo vệ và phần còn lại là không quan trọng cả về mặt thẩm mỹ, lịch sử và xã hội. Trong thực tế, đối với những người đang sống ở đó hay qua lại nơi đó thì những phong cảnh, địa điểm khiêm tốn nhất trong các di sản đều mang ý nghĩa và cũng chất chứa muôn vàn kỷ ức không kém gì các di tích xếp hạng quốc gia, hay di tích cấp tỉnh/ huyện khác.

Cách nhìn nhận và hành động đơn giản như trên là do không lưu tâm đến đặc điểm cơ bản của phong cảnh văn hóa.

Phong cảnh văn hóa gồm: 1/ Phong cảnh được xác định có chủ tâm; 2/ Phong cảnh chủ yếu do quá trình tiến hóa của tự nhiên tạo nên; 3/ Phong cảnh liên tưởng: nơi thờ cúng hay tưởng niệm, khu rừng/ núi thiêng; và 4/ Các phong cảnh tích hợp từ hai hay ba loại trên. Đặc điểm cơ bản của chúng là kết hợp thường xuyên tính văn hóa và tính thiên nhiên, thường có bề rộng lớn hơn các khu di tích gồm thuần túy công trình kiến trúc, nhiều trường hợp chúng được thừa nhận vì cảnh sắc ngoạn mục, độc đáo - thậm chí được đánh giá cao hơn vì dấu ấn đặc sắc của các thể hệ tổ tiên được ghi tạc/ biểu lộ trên một dải những vùng đất rộng bao trùm hay phủ rộng cả một tỉnh thành.

Nói cách khác, nếu như việc chọn lựa ưu tiên, một số phong cảnh thì điều đó không có nghĩa chúng là những di sản duy nhất đáng được bảo vệ mà thực ra đó chỉ là những ví dụ tiêu biểu về sự phong phú và tính đa dạng của chúng ta về mặt đó. Một cái nhìn tổng thể như vậy là cần thiết cho công việc quy hoạch phát triển chiến lược và mặt khác, cái nhìn tổng thể cũng giúp cho chúng ta thấy được mối quan hệ hữu cơ của di tích lịch sử - văn hóa và phong cảnh thiên nhiên. Một di tích sẽ giảm sút hoặc mất hẳn vẻ đẹp và giá trị vốn có của nó khi phong cảnh thiên nhiên nơi nó tọa lạc bị xâm phạm, bị thu hẹp.

Tóm lại, cũng như sự sống còn vật chất của mọi cộng đồng phụ thuộc vào sự quản lý chung cái môi trường sống, hạnh phúc tinh thần của họ đòi hỏi sự quản lý có trách nhiệm các phong cảnh, phong cảnh văn hóa của nó bởi những phong cảnh đối với tất cả mọi người là nguồn bồi bổ nội tâm, đối với người ngoài cộng đồng đến chiêm ngưỡng cũng như đối với những thành viên của cộng đồng đang sống ở đó và cảm thấy như ở nhà mình.

RẪM TRUNG THU ĐI LỄ RƯỚC CỘ BÀ

Ở Tòa thánh đạo Cao Đài Tây Ninh, một năm có hai đại lễ: Vía Đức Chí Tôn (9-1 âm lịch) và Hội yến Diêu Trì cung vào dịp Trung thu. Cuộc lễ thật hoành tráng thu hút đến cả vạn người...

1. Chiều mười bốn

Mười tám giờ. Đột nhiên nổi lên âm thanh lễ hội rộn rã và tuồng như tất cả mọi thứ đều bật dậy và đổ xô về phía Khách đình - nơi xuất phát cuộc rước Cộ bông Phật Mẫu. Ai cũng dõi mắt trông chờ chiếc cộ chưng tượng Phật Mẫu Diêu Trì và chín vị Tiên nương năm nay ra sao. Đó là thành quả lao động của Ban Mỹ thuật đã lao tâm khổ tứ suốt cả bao ngày qua... được giấu kín trong nhà rạp.

Cộ bông Phật Mẫu xuất hiện: Phật Mẫu ngồi trên con chim loan cao lưng lựng rực rỡ ánh hào quang, hai bên có các Tiên nương cầm quạt hầu. Chín vị Tiên nương trong y phục ngũ sắc đứng ở phía trước, bố trí đổ xuôi từ cao xuống thấp. Tất thảy như Phật Mẫu và chư tiên từ trên thượng giới giáng hạ xuống phàm trần. Đoàn dẫn Cộ thật hùng hậu: phía trước vũ công múa Long Mã dẫn đầu, kế đó là Cờ đạo, Bàng đạo, dàn Trống quan (26 vị), Đồng nhi cầm hoa (18 nam và 18 nữ), dàn Lỗ bộ (8 món), lọng, tàn... Đoàn hộ tống theo sau Cộ Bà là Đội nhạc, Đội trống Xà dăm (của tín đồ Xtiêng và Khmer - gọi là "Đội nhạc Tăn nhơn"); kế đó là các vũ công múa Tứ linh và cuối cùng là đội múa Cù (hiểu là múa lân)...



Múa Long Mã
trong lễ rước Cộ Bà



Múa rồng
trong lễ rước Cộ Bà



Lễ rước Cộ Bà

Cộ Phật Mẫu, đi về phía trước như đập dếnh trong biển người và ấn tượng nổi bật là toàn bộ cuộc rước như chìm trong không gian mịt mù khói lửa. Các thành viên của Đội Bảo vệ lễ hội, không rõ bắt đầu từ hồi nào, đã dùng đuốc để làm công cụ ngăn chặn sự xâm nhập của những đợt sóng người cứ ủa vào lộ trình của đám rước. Những cây đuốc thắp sáng hai bên đường luôn chuyển động, kèm với tiếng hô cảnh cáo. Nhưng có trời mới ngăn được sự phấn khích của đám đông đang bị thu hút bởi các trò diễn và âm thanh của các loại nhạc cụ. Và có lẽ, sự huyền bí thiêng liêng đã điều khiển lễ hội thành một khoảnh khắc bỗng bật chưa từng thấy, bứt ra khỏi thời gian của cuộc sống thường nhật. Bao quanh Cộ Bà: đây là Long Mã nhảy múa, kia là Phụng vũ, nọ là Ngọc Kỳ Lân hiện và ấn tượng nhất là điệu múa Rồng nhang. Con rồng lột cứng dài có đến gần 20 thước, do một đội vũ công 30 người, uốn lượn đập dếnh. Những bó nhang cắm khắp thân rồng cháy rực, tỏa ra những vệt khói trải dài theo vệt lửa nhạt nhòa huyền ảo của con rồng nhang đang bay lượn rực rỡ trên đầu đoàn người dự hội. Lại nữa, chốc chốc các con vật đều khắc ra những văng lửa (các vũ công phun dầu vào ngọn đuốc đang cháy nào đó) và ngẩng đầu lên cao lắc lư đẩy hoan hỉ. Thế là đám đông lại xông vào để cắm thêm bó nhang của mình lên thân rồng. Tôi không biết là những người làm việc này có gởi gắm điều cầu nguyện gì không hay chỉ nhằm thể hiện sự hâm mộ của mình, sự tham dự của mình vào các trò diễn... Tiếng reo hò cổ vũ tuồng như cũng khiến cho các vũ công háng hái hơn. Rồng, lân, phụng, rùa... đều tăng tốc và liên tục khắc lửa đẩy dạt đám đông cổ tiếp cận mình ra xa. Thật náo nhiệt. Thật tưng bừng.

Đoàn rước Cộ Bà khởi đi từ Khách đình qua Bá Huê Viên, Báo Ân Từ, đến trước Đền Thánh và chấm dứt ở khu vực khán đài. Họ lẩn vào đám đông và rã đám trong đêm như biến mất vào khu rừng nguyên sinh ở hai bên khán đài. Đám người dự hội cũng tản ra. Đây đó những lều, quán, những tấm bạt trải ra dưới

đất và họ tụ lại đó. Họ chưa chịu đi nghỉ. Họ còn trò chuyện, còn liên hoan. Bóng đêm như còn giữ lại cho họ cái dư âm huyền ảo của đêm hội Diêu Trì.

2. Phật mẫu và chín tiên nương

Theo “Khai nguyên luận” của Đại đạo Tam kỳ phổ độ thì ngôi Thái cực/ Thái dương là “Thiên”, là “ánh linh quang” hay hình thể của Đức Chí Tôn; và ngôi Thái âm là “Địa” là “hình thể âm” của Tây Vương Mẫu hay hình thể của Phật Mẫu (tài liệu *Huấn luyện giáo hữu*, bài số 10/ GL). Nói tổng quát, Phật Mẫu là Mẹ Sanh của muôn loài. Bà ngự trên tầng trời thứ chín - gọi là “Tạo Hóa Huyền Thiên”, cầm nắm quyền điều khiển “cơ tạo đoan”: Phật Mẫu lấy khí “sinh quang” để nuôi dưỡng linh hồn và thể xác chúng sinh - trong đó có con người. Do vậy mỗi sinh vật ở cõi trần đều thọ nhận công ơn đó... Đại lễ Hội yến Diêu Trì cung là cuộc lễ để tín đồ thể hiện lòng tri ân đối với công lao “hóa dục sinh thành” của Phật Mẫu Diêu Trì; và theo đó, Điện thờ Phật Mẫu, một thành tố quan trọng của thiết chế thờ tự của đạo, được gọi là “Bảo Ân Từ” với ý nghĩa là “ngôi từ đường để thờ tự bậc đại ân”.

Theo những dữ liệu đạo sử, Đại lễ Hội yến Diêu Trì cung bắt nguồn từ buổi cầu tiên vào đêm Trung thu năm Ất Sửu (1925). Song, trong thực tế, Diêu Trì Kim Mẫu đã từng là đối tượng thờ tự của đạo Minh Sư - Phật Đường, một tôn giáo tổng hợp Tam giáo xuất hiện ở Nam Kỳ từ nửa cuối thế kỷ XIX và thịnh phát từ những thập niên cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX: gần bó với phong trào Thiên Địa Hội và công cuộc “Bãi Pháp phục Nam” của các phong trào chống Pháp.

Thần tích Diêu Trì Kim Mẫu được đề cập tường tận trong kinh *Ngọc Lộ Kim Bàn*, một bản kinh Minh Sư ra đời vào năm Quang Tự thứ 6 (1880) và được truyền bá rộng rãi ở Nam Kỳ cùng với sự hoàng hóa của phái Minh Sư Phật đường. Trong giới có học

chữ Quốc ngữ La tinh, người ta biết đến thần tích này qua bản dịch của ông Lâm Xương Quang (xuất bản năm 1931). Theo bản kinh này, Diêu Trì Kim Mẫu là “Vô Cực Lão Mẫu” - xuất hiện khi âm - dương chưa được phân khai, trên mặt đất “chưa có người và điều thú”. Lão mẫu đã tạo ra mặt trời, mặt trăng và dùng Kim Bàn tạo ra 96 ức linh căn, cho xuống trần gian. Đó là những “nguyên nhân” đầy đủ đức hạnh, nhưng sau đó Cù Tán Đờm (một thiên quan) sanh tà tâm do lòng sân hận, đã sai bọn yêu ma dùng chú thuật làm tha hóa các linh căn, khiến họ sa mê dục lạc trần gian mà quên mất đường trở về thượng giới. Diêu Trì Kim Mẫu rất đau lòng, đã cùng chư Thánh, Phật (Di Lặc) cất công đến 3 lần mới cứu độ được tất cả các linh căn về trời. Cù Tán Đờm và đồng bọn nhiều mưu ma chước quỷ cuối cùng bị trừng trị. Công cuộc “tam kỳ phổ độ” hoàn mãn Diêu Trì Kim Mẫu cho mở “Hội Bàn Đào” để thưởng công phạt tội - gọi là khai mở “Hậu thiên Rằm tháng Chín Long Huê đại hội”.

Nói chung, trong kinh *Ngọc Lộ Kim Bàn*, nội dung tóm lược trên đã cho thấy “nguồn gốc lý thuyết” của tín ngưỡng thờ Diêu Trì Phật Mẫu và Đại lễ Hội yến Diêu Trì cung. Ở đây cũng cần lưu ý đôi điều: 1/ Hình thức “Đại lễ Hội yến” tuy đã được cử hành lần đầu tiên vào trung thu năm 1925, nhưng Đại lễ Hội yến Diêu Trì cung ở Tòa thánh Tây Ninh chỉ được tổ chức qui mô và định lệ hàng năm từ những năm cuối năm 1940 đầu năm 1950; 2/ Tuy các cấp đạo địa phương có xây Điện thờ Phật Mẫu, nhưng giáo luật chỉ cho phép tổ chức Đại lễ này tại một nơi duy nhất là ở điện thờ trong nội ô Tòa thánh Tây Ninh. Do đó, cứ đến dịp Rằm tháng Tám, tín đồ các nơi đều cử người về đây dự lễ, có đến hàng vạn người. Họ cùng nhau tổ chức việc chưng bày lễ vật và các quần thể tượng kết bằng hoa quả: Phật Mẫu và chín vị Tiên nương, Tứ linh, mô hình Đại lễ Hội yến Diêu Trì cung... Tất thảy những người về dự lễ với niềm xác tín sâu sắc của những người hành hương về với nguồn cội. Đại lễ Hội yến Diêu Trì cung là một

thiết chế của đạo, ở đó, người ta thể hiện, người ta hình dung về mối quan hệ mà họ duy trì với đấng sinh thành tạo hóa và tìm thấy cái nguyên ủy siêu việt chung nhất của cộng đồng. Nói cách khác, Đại lễ Hội yến Diêu Trì cung đảm nhận chức năng bảo vệ, tái sinh và tái tạo sợi dây liên kết các thành viên của cộng đồng tín hữu, đây là dịp bày tỏ lòng mình: chia sẻ niềm tôn kính với đấng siêu việt chung và niềm vui được sống bên nhau, quây quần bên bữa cỗ chay cùng chuyện trò thân mật...

Đại lễ là một lễ hội nghi lễ, tức nội dung của nó là một tổng thể nghi thức và hội hè, lễ hội vừa mang tính nghệ thuật của một cuộc trình diễn sân khấu và vừa phải mang tính trang nghiêm - nhằm đảm bảo chức năng thực hành nghi lễ như một biện sự từ tín lý căn bản của đạo. Đặc điểm khác là đạo được thành lập từ những năm 20, 30 của thế kỷ trước, trên cơ sở, nói một cách tổng quát, tổng hợp các tôn giáo vốn có. Do đó, nghi lễ, từ Tiểu đàn (lúc 0 giờ tại đền Thánh) đến Đại đàn (12 giờ, Rằm tháng Tám âm lịch) ở Báo Ân Từ là một trình thức được xác lập trên cả nghi thức tế lễ của Nho giáo, Đạo giáo và cả khoa nghi của nhà Phật. Do đó, các nghi thức dâng hương, hoa, trà, rượu vừa có nhiều chi tiết giống nghi thức học trò lễ dâng lễ vật ở đình và giống khoa trình lục cúng (thập cúng) của khoa ứng phú Phật giáo. Đồng thời ở đó các loại hình nghệ thuật truyền thống cũng được chú ý phục hồi: nhạc lễ, các hình thức múa lót - đặc biệt các điệu múa Tứ linh (Long, Lân, Qui, Phụng) trong diễn xướng Đại lễ từ cung đình Huế cùng được tái hiện theo một kiểu thức vừa kế thừa vừa cách tân khiến chúng có được vẻ đẹp mới lạ mà không xa lạ.

VỀ THỦ DẦU MỘT DỰ LỄ VÍA HUYỀN THIÊN THƯỢNG ĐẾ VÀ XEM MÚA HẦU

1. Kể từ lần đầu đến chùa Ông Phước Võ Điện ở Bà Rịa để hỏi han về múa Hầu cho biết... Múa Hầu là gì đến mãi ba bốn năm sau, càng xuống lên xuống cái xứ “Thổ Long Mộc” (âm Hán của Thủ Dầu Một) càng có được nhiều thông tin thì tôi càng bị tẩu hỏa nhập ma. Hôm đó, trò chuyện hết sạch hai gói thuốc rê mà kẻ nói người nghe hồn ai nấy giữ. Cuối cùng, ông chủ lò gốm cạnh chùa Ông vì “không rành tiếng Việt” viết vào cuốn sổ ghi chép cho tôi hai chữ Hán to đùng cái tên chính thức của con vật gọi là “hầu”. Thế là mù luôn tại chỗ. Dem về nhà nhờ các bậc Hán học tra cứu giùm vị thì bảo đó là “*loài chó dùng mãi*” (*Từ điển Trung Văn*), vị thì bảo *Tự điển Hán Việt* của Génibrel giải thích: đó là “loại chó sói ở miền Nam Trung Quốc hay tấn công cả người” và có vị bảo đó là con “*giải trãi*”: con vật được lấy hình tướng để thù ở ngực áo quan Ngự sử vì bản tính của nó đi thẳng và luôn bên vực điều phải, kẻ nào tà vạy thì nó lấy đầu táng vào chết ngay lập tức. Ngự sử là quan chuyên phân biện, lại có cây gươm để “tiền đả hôn quân, hậu đả loạn thần” nên thù con “giải trãi” này là đúng rồi.

Dịp khác ở Tân Phước Khánh (tức Tân Khánh - Bà Rịa) một ông đội trưởng đội múa Hầu bảo đó là con “*hồ*” nói trại ra là con “*hầu*”. Dem chuyện này vào chùa hỏi thì các thiền sư giải thích từ

“hầu” đọc theo âm Hán Việt là “hống” (Khẩu + Khổng) có nghĩa là tiếng rống của loài thú mà trong từ vựng nhà Phật, có cụm từ “Sư tử hống” biểu thị cho sự thuyết pháp/ chuyển pháp luân của Phật. Sư tử là vua của loài thú và “sư tử vương” là tôn danh của Phật - theo nghĩa Phật là Pháp vương (vua của pháp) của loài người...

2. Nghe nhiều thứ như vậy tưởng là đã đủ, đã đúng; nào ngờ đầu hôm đến Vía Ông ở Tân Phước Khánh sau tiếng “tùng, teng! Teng!!” rộn ràng, tôi ào ra nhìn tận nhãn thì hỡi ôi: Trên tấm chần thêu tên đội hầu để rõ là đội múa “Kim Sư”. Đến nước này thì thua: Con sư tử lông vàng như vàng mười là cái con sư tử gì?

Cầu cứu đến sách vở, con “sư tử chúa lông vàng” (Kim mao Sư Vương). Theo truyền thống Đại Thừa Phật giáo là thú tòa/vật cưỡi của Bồ Tát Văn Thù (*Manjuri/ Wēnshu*), theo đó, hiểu nó là linh vật hỗ trợ cho Phật pháp. Trong thực tế ở xứ Nam bộ này, các loài vật làm thú tọa cho bộ tượng Ngũ Hiên (4 vị Bồ Tát và một Phật) thậm chí cả con *Thanh sư/ Đế Thích* của Bồ Tát Địa Tạng, cũng được nhà chùa gọi là hầu hoặc sư tử hầu; ở đây hầu là linh vật khác với con sư tử thường. Truy cứu theo hướng này thì trong kho tàng linh vật nhà Phật chúng ta có con Kim ti la có hình tượng và lai lịch đáng lưu ý. Đây là con vật mà ngoại dạng là sự tổng hợp của rắn và cá sấu; dòng dõi của nó là chúa quỷ Dạ xoa (*Yasha/ chằn*). Kim ti la vốn có tính hung ác, tài phép siêu việt; sau đã cải tà quy chánh thành kẻ bảo hộ cho Phật (theo *A dictionary of Chinese Buddhist terms*, p. 283). Đến đây thì chúng ta đồ rằng nguồn gốc xa xôi của múa Hầu là hình thức diễn xướng nghi lễ *sư tử du hí tam muội*; theo đó, Hầu/ Dạ xoa Kim ti la biểu thị oai lực thù thắng phá bỏ tất cả chướng ngại.

3. Đó là “lý lịch xuất thân” ở Ấn Độ của con hầu. Còn hành trạng của nó ở đất Trung Quốc ra sao và duyên cớ gì nó đến Thổ Long Mộc lại là chuyện dài nhiều tập.

Tập 1, theo truyện *Phong thần* thì hầu vốn là Kim Hoa tiên: một vị tiên thuộc phe Triệt giáo đã bị Từ Hàng đạo nhân (Bồ Tát Quan Âm được Đạo giáo hóa) biến thành con Kim Mao hầu để làm vật cỡi (hiểu là đài tọa).

Tập 2, theo tín lý dân gian chịu ảnh hưởng Đạo giáo, thì hầu là loại quỷ xấu chuyên phá hoại hàng xóm lại có oai lực dữ dằn nên Thổ Địa rất hải khi phải chạm trán. Thần Từ Vi (vốn là một *tinh quân*) hạ thế, dùng bát quái bắt hầu làm vật cỡi. Đó là cốt truyện mà thợ vẽ tranh kiếng, vẽ sơn màu mè để bán cho thế nhân treo ở cửa gọi là tranh Từ vi trấn trạch.

Tập 3, có liên quan trực tiếp đến việc đang bàn, gốc từ truyện *Bắc Du Chơn Võ*, tức ông Huyền Thiên thượng đế - đối tượng chính của lễ hội hàng năm (25 tháng 2 âm lịch) ở xứ Thủ.

Chơn Võ/ Chân Vũ thuộc hệ thống thần linh Đạo giáo với công năng chính là chịu trách nhiệm đi tuần du để diệt tà trừ quỷ nhằm phục hồi việc trị an ở hướng Bắc. Các hướng khác thuộc trách nhiệm các vị tiên thánh khác: Huê Quang (Nam du), Bát tiên (Đông du) và Tồn Ngộ Không (Tây du). Quan niệm phổ biến cho rằng phương Bắc là nơi chốn của ma quỷ, yêu tinh và do đó, Chơn Võ (Chân Vũ/ Trấn Vũ) trở thành đối tượng thờ tự thịnh hành hơn hết so với các tiên thánh khác.

4. Tập tục thờ Huyền Thiên thượng đế Chơn Vũ, theo truyền thuyết đã từng giúp vua An Dương Vương trừ yêu tinh khi xây thành Cổ Loa và được lập đền thờ ở phía Bắc Thành Cổ Loa (Đông Anh, Hà Nội). Khi Lý Thái Tổ dời đô về Thăng Long (1010) đã cho rước bài vị thần về thờ ở mé tây Hoàng thành - theo *Chơn Vũ quán lục*, thì nơi thờ này gọi là Trấn Vũ quán. Tuy nhiên cho đến nay lời tục truyền ấy chưa tìm thấy tư liệu, di vật nào cho biết Trấn Vũ quán thời Lý, Trần và Lê Sơ. Năm 1677, Chúa Trịnh Tạc sai đình thần Nguyễn Đình Luân trùng tu Quán Trấn Vũ ở địa điểm hiện nay. Từ đó trải qua các triều Tây Sơn, Minh Mạng,

Thiệu Trị, Tự Đức, thời nào cũng tôn tạo. Qua hơn 300 năm, quán Trấn Vũ và đặc biệt pho tượng đồng Trấn Vũ và tiếng chuông Trấn Vũ ở phía Bắc Thành Thăng Long là cơ sở tín ngưỡng danh tiếng ở Hà Nội. Tuy nhiên tập tục, tín ngưỡng này không “di chuyển” vào đất Thủ ở phương Nam mà được du nhập trực tiếp từ các tập đoàn di dân Phước Kiến vào đây hồi cuối thế kỉ XIX đến những năm 40 của thế kỷ XX. Cộng đồng người Hoa Phước Kiến này chủ yếu làm nghề gốm (chén, bát, lu, khạp, siêu, lọ, tay cầm, bình hoa và một số gốm trang trí đình chùa gọi chung là công nghệ miếu vũ). Họ quần tụ ở bốn vùng Tân Phước Khánh, Lái Thiêu (Thuận An), Búng (xã Hưng Định) và Bà Lụa (thị xã Thủ Dầu Một). Đây là bốn nhóm lập đền thờ Huyền Thiên Thượng đế và luân phiên nhau, 4 năm một lần, một nơi tổ chức lễ vía Ông trọng thể và 3 nơi kia cùng đến dự lễ cúng rất trọng thể.

5. Cộng đồng nào đến phiên thực hiện lễ hội thì chọn ngày tốt trong tháng Giêng tổ chức lễ rước các tượng thờ gồm Huyền Thiên Thượng đế, Nam Triều Đại đế, Quan Thánh Đế quân và Cửu Thiên Huyền nữ từ “chùa Ông” đã tổ chức lễ hội hồi năm qua về “chùa Ông” của mình để an vị đầu vào đó và ngày 24 tháng 2 âm lịch thì bắt đầu vào lễ.

Tất cả các lò gốm trong xứ Thủ đều nghỉ, các người Hoa làm nghề gì cũng chuẩn bị cho lễ hội. Khoảng quá trưa thì các đoàn hầu, mỗi đoàn một cặp, các nơi lần lượt kéo về. Đoàn hầu của cộng đồng sở tại chực sẵn ngoài cổng để nghênh tiếp. Hết hầu là các đội múa lân, đội múa rồng... Quả là một đại hội múa lố: trống hầu cũng tùng beng; múa lân, múa rồng cũng gõ trống, gõ kèn inh hoi trời đất.

Các đội hầu thi tài nhau từng cặp. Đội trưởng của đội này đến trao cái danh thiếp đỏ để gọi là giao hữu, đội hầu kia thuận tình thì gửi lại danh thiếp của đội mình. Thế là trống kèn nổi lên và hai bên quần nhau: hoặc cặp đôi, hoặc cặp tư không chừng.

Cái lố con hầu gồm hai phần: Đầu là chiếc mặt nạ dữ dằn đắp nổi bằng giấy bồi trên một cái nia, đường kính chừng 60 phân. Đuôi là một khúc vải dài chừng ba bốn mét, một đầu kết vào nửa trên vành nia và đầu kia do một vũ công kéo dài ra phía sau phủ qua đầu và cột gài vào giữa hai chân.

Múa hầu có bốn động tác cơ bản: 1/ Người cầm đầu hầu giơ chân lên cao, tay xoay mặt hầu qua trái; 2/ Lách chân xuống bước dài tới trước - tay xoay mặt hầu qua phải; 3/ Bước trụ lại nguyên bộ - xoay mặt hầu qua lại với biên độ nhỏ từ 2, 4 hoặc 6 lần; 4/ Nhón chân rướn người lên cao - hai tay nâng mặt hầu từ thấp lên cao dần đến mức tối đa có thể được, rồi từ từ hạ xuống và bước tới. Người múa đuôi thì hai tay nắm hai mép tấm vải hoặc tung lên giật xuống sao cho thân con hầu như đang uốn lượn mà trườn tới, nhanh chậm theo tiết tấu tiếng trống nhạc thúc; chân thì lúc bước tới theo đầu hầu, lúc nhảy sang bên trái, lúc qua bên phải... cốt sao cho nhịp nhàng và sinh động.



Múa Hầu

Lại có hai điều cấm kỵ: Một là không được phép ngửa mặt hầu lên trời (điều này có nghĩa là hầu dám thách thức với trời, với chư vị thần thánh ở trên cao) và hai là múa hầu không được leo trèo như múa lân (điều này xác định hầu là loài vật chẳng biết leo). Ngoài hai điều cấm kỵ đó, các sáng tạo khác đều được phép, đặc biệt là trong lúc múa giao hữu giữa hai đội hầu. Gọi là giao hữu là nói vậy chứ lúc đó thì tay nào cũng hăng... Có trời mà can. Có lẽ có bao nhiêu tuyệt chiêu đều đem ra chơi. Thấy bố nhà yếu yếu là phe ta “thay cầu thủ” ngay, thay ra đối vô liến liến vì múa hầu nói là có bốn động tác vậy chứ múa chừng 5, 7 phút là xuất hạn. Tồi hỏi, cốt cổ động: “Mệt hông?”. Một vũ công gần cốt cỡ Mike Tyson vừa thở vừa phán: “Cờ thi võ dài vậy! Chơi một bữa bọn em nghỉ ba ngày mới... ăn cơm được!”.

8. Sau khi vào điện thờ thực hành nghi lễ ra mắt, pháp sư và phụ tế cấp bùa, đóng ấn làm phép cho từng con hầu, thì tất cả chuẩn bị việc rước kiệu các thần đi tuần du: Các tượng thần và bộ hạ đều được trói chặt vào một kiệu, tất cả có 4 kiệu. Mỗi kiệu do một đội phu kiệu của một cộng đồng khiêng đi.

Năm nọ, lễ mở ở Bà Lụa còn cho phép đốt pháo, nên pháo nổ kinh hồn là “đoàn quân của Huyền Thiên thượng đế lên đường: Đi đầu là pháp sư và trợ tế, kế đó là các đội hầu, các kiệu xen vào các đội múa cù (ở đây gọi lân là cù), các nhân vật hóa trang làm Bát Tiên, các đội nhạc. Đám tuần du đi theo lộ trình vòng tròn: Khởi đi từ chùa Ông và đi vòng quanh khu vực cư trú của cộng đồng để trở về nơi xuất phát. Đoạn đường độ 6 đến 8 cây số, từ 0 giờ đến 6 giờ sáng hôm sau. Trên đường đi, đoàn tuần du dừng lại để cử hành các nghi lễ ở một số nơi. Lễ đầu là lễ khai quang điểm nhãn biểu thị lễ xuất quân và các lễ sau có tính chất ma thuật nhằm tổng ôn trừ tà ra khỏi khu vực cư trú. Các gia đình ở dọc đường đi bày bàn thờ, hương đèn bánh trái, lễ vật nghênh tiếp. Dọc đường đông như hội, hầu múa mặc hầu, cù múa mặc cù và các phu kiệu thì lắc

kiệu như bị lên đồng. Đội này lắc thế này, đội kia lắc thế khác, lắc càng mạnh càng được tán thưởng. Người ta bảo kiệu lắc nhiều là Ông vui nhiều. Thế thì tại sao để các thần thánh không vui trong ngày hội, thế là lắc tiếp. Hầu như cuộc lễ nào khi về gần đến nơi hành lễ, các đoàn kiệu cứ lắc mặc cho ban tổ chức gào lên rằng: “Yêu cầu các đoàn kiệu nhanh chóng trở về chùa để làm lễ”. Cuối cùng thì ban tổ chức phải áp dụng biện pháp mạnh: cử người ra giữ chặt kiệu và đẩy đi từng milimét vào chùa! Đội quân áp tải này coi bộ dữ dằn hơn đội phu kiệu mới mong ộp từng kiệu vào chùa: tháo dây buộc đưa tượng vào an vị trên điện thờ.

Về tập tục lắc kiệu, tôi được một cụ già giải thích bằng một chuyện khác: Ở bên Tàu, người ta bắt cóc cô dâu bỏ lên kiệu mà chạy. Chạy phải lắc cho cô dâu tá hỏa không nhảy xuống mà chạy về nhà mẹ. Chuyện này coi ra không ăn nhằm gì với tục lắc kiệu ở đây. Đó là vấn nạn mà mãi về sau tôi mới có cách giải thích có lý hơn. Chuyện này hạ hồi phân giải.

9. Phàm nghe nói vậy thì biết vậy, thấy vậy thì hay vậy... Nhưng khi tìm được bộ *Bắc Du Chơn Võ* ở cửa hàng sách cũ, đọc xong thì mới đổ ra rằng như thế, như thế.

Cứ vào thần tích của Huyền Thiên Thượng đế được tiểu thuyết hóa trong *Bắc Du Chơn Võ* thì lễ rước thần đi tuần du là hình thức tái hiện công việc trừ ma, diệt quỷ, trấn yểm yêu tinh. Trong chuyến Bắc du của Chơn Võ theo lệnh của Ngọc Hoàng Thượng đế với việc giúp sức của các thần thánh Đạo giáo.

Số là Chơn Võ sau một thời gian vui thú trần gian đã bị ô trọc thân tâm nên lúc được lệnh trở về thượng giới tu luyện mãi vẫn không sao thanh tịnh nên không “thăng thiên” được. Các thánh trên cao thương tình bèn lừa lúc Chơn Võ đang tơ lơ mơ thì rạch bụng: cắt bỏ ruột và bao tử đã nhiễm phàm để thay vào đó bằng cọng và hoa sen tinh khiết. Chơn Võ nhờ đó mà về lại với thiên đình làm thánh. Thế nhưng khúc ruột và cái bao tử của ông vẫn

bỏ dưới chân núi lại hóa thành hai con yêu tinh là Xà tinh (ruột) và Qui tinh (bao tử) làm hại người vô số kể. Do đó khi nhận lệnh Bắc du, thoát tiên Chơn Võ phải trấn áp và thu phục hai con tinh của mình và cho chúng làm bộ hạ thân tín với tên gọi là “*Qui - Xà tướng quân*”. Đây là hai trợ thủ đắc lực nhất của Chơn Võ trong suốt cuộc tuần du. Đến đây thì ra con hầu là *Qui - Xà tướng quân*. Hèn chi mà cái mặt của nó tròn như mai rùa và cái thân uốn lượn như rắn. Tôi đoán chắc là như vậy vì khi trở lại các nơi thờ Huyền Thiên Thượng đế thì tượng của ông lúc nào cũng có con rắn và con rùa bị đạp dưới chân. Cái sự là vậy, còn cái lý cao xa thì con rắn biểu thị cái gì, con rùa biểu thị cái gì mà Đạo giáo muốn trừ tiết thì ai mà chẳng biết đó là... cái ấy, cái ấy - cái thứ làm hao tổn tinh - khí - thần của con người. Hầu là “*Qui - Xà tướng quân*” đã được kiểm thúc để theo chánh đạo.

ÔNG ĐỊA CÁC VAI DIỄN... HỀ HỀ

1. Tùng! Beng! Beng...
• TÙNG! Beng! Beng...

Hề ở đâu có múa lân là ở đó có ông Địa: Bụng bự, mặt mo tròn trĩnh với cái miệng và nụ cười bất hủ rộng ngoác đến mang tai. Như một cặp đối lập của một chỉnh thể, Địa điều hòa cái trang nghiêm đỉnh đặc của con lân huyền thoại được thể nhân tôn xưng là một trong “tứ linh”.

Địa lúc nào mà hề hề tay phe phẩy cái quạt - đạo cụ duy nhất của vai diễn này, nhảy qua nhảy lại tỏ vẻ đặc biệt mẫn cán... dí mũi vào những việc mà ông ta không làm thì cũng chẳng hại ai! Khi pháo nổ: lân đùa giỡn còn Địa mặt la mày lét, thiếu điều muốn bỏ chuồng đi rảnh nợ. Thế rồi pháo hết, Địa lại oai phong xông vào trận... quạt khói cho lân, Địa quả là tay tà lệt chuyên nghiệp: Lân lạy, Địa cũng chống mông lạy một cách tích cực không ai bằng; lân leo cây ăn cờ, Địa đứng phe dưới đất và làm bộ bốn chồn lo lắng như “lo bò trắng răng”... Nói chung, Địa là một tay rách việc. Ấy thế mà đổ ai tưởng tượng được một cuộc múa lân mà không có Địa. Tưởng như ở đời là vậy. Cái ba lơ vui vẻ làm cho lân múa sinh động hơn và điều đó, làm cho múa lân mang tính hội hè dân dã hơn là tính chất nghi lễ chúc tụng.

Có người đưa ra sự tích là Địa đã lừa lân lấy được dược thảo linh chi và nhờ đó, dụ được lân xuống núi giúp đời để giải thích

việc Địa có mặt trong múa lân. Đó là một cách suy nguyên. Tuy nhiên theo truyền thống thì lân xuất hiện là báo hiệu thái bình, có thánh nhân ra đời và Địa với tư cách là Thổ Địa, hiểu là thần bảo hộ cộng đồng cư dân ở một khu vực, tức kẻ nắm rõ địa bàn mà mình quản lý, dẫn đường cho lân “hiện” ở địa điểm này, khu xóm nọ, nhằm mục đích khánh chúc. Đó là ý nghĩa và chức năng chính yếu của múa lân.

2. Ở lễ cầu mưa, Địa biểu thị một tín lý khác: thay mặt dân đi xin rồng làm mưa.

Gặp lúc hạn hán, thôn làng đứng ra tổ chức lễ cầu mưa (gọi là đảo võ): Tập hợp trên dưới 10, 20 thanh niên ra giữa nắng diễn trò bơi cạn. Họ vừa đi về phía sông vừa giả làm động tác bơi chèo theo nhịp sanh và bài hát do người làm cái xướng:

Cái xướng: *Cốc! Cốc! Hố bơi!*

Cả bọn xô: *Hố bơi! Hố bơi!*

- *Trời cho mưa xuống, (xô như trên)*

- *Cho dân làm ruộng, (xô như trên)*

- *Lúa đổ đầy kho. (xô như trên)*

- *Dân ăn cho no, (xô như trên)*

- *Dân chèo cho mạnh. (xô như trên)*

Dẫn đầu đoàn bơi là ông Địa, kế đó là người đội hình nộm một con rồng (dan bằng tre phết giấy và tô màu rực rỡ; có nơi tết bằng rơm). Đến sông, cả đoàn lội xuống nước (hoặc dùng ghe chèo ra giữa sông): nhận hình nộm rồng xuống nước và xô Địa xuống theo. Địa hụp dưới nước rồi trồi lên thở thì dân bơi liền hỏi: “Bao giờ mưa?”. Địa đáp “Mai mưa! Mai mưa”. Tay Địa nào ba lơ bảo: “Tháng sau mưa” ắt tức thì cả bọn hè nhau đè cổ xuống nước (hay hất ra khỏi ghe). Dân bơi cùng nhau hành hạ Địa cho đến lúc nào Địa bảo “Mai mưa” thì mới được vớt lên. Đại ý là Địa

phải cầu xin sao cho rồng chịu làm mưa càng sớm càng tốt. Đây là cách giải thích trò diễn nghi lễ cầu mưa này; song nguyên ủy, có lẽ đây là hành vi mang tính phương thuật: hành hạ Thổ Địa cho trời động lòng mà sai rồng phun mưa.

Trò diễn cầu mưa này vừa có chức năng thực hành nghi lễ, nhưng cũng là một trò vui - nhất là tay làm Địa có tính cứng đầu bướng bỉnh. Tất nhiên việc “cứng đầu” của Địa cũng biểu thị rằng việc Địa đi cầu mưa là rất khó khăn vì gặp phải ngài Long Vương khó tánh và không có nhiều tinh thần trách nhiệm.

3. Việc Địa can dự vào lễ cầu mưa cho thấy Thổ Địa có góp phần vào việc “mưa thuận gió hòa”, làm cho mùa màng tươi tốt. Nói cách khác, vị Thần Đất này ngoài chức năng là thần bảo hộ khu vực, còn là thần mùa màng mà nguồn gốc của nó là tín lý phồn thực: khả năng sinh sản của đất. Điều này thể hiện rõ trong chặp *Bóng tuồng Địa - Nàng*, một trong các tiết mục diễn xướng trong nghi lễ cúng Miếu, gọi là Hát Bóng rỗi.

Ở tiết mục này, Địa có nhiệm vụ dẫn Nàng (thuộc hạ của Tây Vương Mẫu) đi tìm “cây huê - giếng nước” (tượng trưng cho tài lộc và mưa thuận gió hòa). Thế nhưng trong cuộc diễn có nhiều trò diễn hài hước, và luôn luôn phải có trò Địa hề: Đang trèo đèo lội suối, Địa ôm cái bụng bị chàng của mình la oai oái rằng mình đang chuyển bụng đau đẻ và đòi nào là rước “vài chục bà mụ” mua “vài chục giỏ trái cây ăn sổ lòng”... Trò diễn này thể hiện là trò hài hước để bộc lộ tính phàm ăn tục uống của Địa, được hình thành trên đặc điểm ngoại hình của Địa là: cái bụng bị như đàn bà chửa. Tuy nhiên đằng sau cảnh diễn hài hước này lại hiện ra tính chất thực hành nghi lễ của nó: cầu khả năng sinh sản của đất. Lời thoại của đoạn này có câu:

Địa: *Nói chơi với chị... chứ.*

Địa sanh là đất tốt.

Địa tử nào ai màng

Địa sanh sanh hóa hóa để đức lại thế gian.

Chữ Địa đức để củi đòn, đá trái chữ để gì!

“Địa sanh là đất tốt”, “Địa sanh sanh hóa hóa để đức lại thế gian” là ý nghĩa tín ngưỡng của trò diễn này: cầu xin mùa màng tươi tốt.

4. Thổ Địa là một thần linh chỉ có khả năng ban phước và hầu như không có khả năng giáng họa cho “tín đồ” - thậm chí là một vị thần gần gũi dễ nhờ cậy. Mất một món đồ, sáng ngày mở cửa hàng buôn bán... tất cả đều có thể nhờ Địa phù hộ. Trong lễ cúng đình, Hương chức cũng nhờ Địa lưu ý đến con đường thăng tiến của mình. Trò *Ông Địa dâng liễn* đảm nhận chức năng này.

Sau các tiết mục của nghi lễ Xây chầu - Đại bội, Ông Địa đeo mặt nạ, đội mũ cánh chuồn, mặc phẩm phục... ra diễn một màn “kịch câm”: múa quạt làm bộ suy nghĩ lung lăm, rồi trải giấy ra bàn, mài mực, thử bút rồi viết một câu liễn bốn chữ “gia quan tấn tước”. Viết xong, Địa đem dâng lên cho bá tánh xem cho mãn nhãn. Trò này cũng là một trò hề: Địa trình trọng quá đáng, suy nghĩ thậm kỹ, rồi thử bút vụng về để mực bắn vào mắt, đi lại bị khuôn cửa va vào đầu... Nói chung, Địa đảm nhận các vai trong các trò diễn đều là vai hề do vậy, Thổ Địa được đào kép làm hề trong hát bội thờ làm Tổ bên cạnh Tổ của các kép là cộc - một đã thủ được coi là giới võ nghệ bẩm sinh.

5. Vai diễn của Địa như vậy đã lòng bông ngoài đường từ đầu làng cuối phố với đội lân, lại có mặt trong lễ hội ở các miếu xóm, rồi là ông gia quan trong lễ cúng đình và cả trong nghi thức chay bội của nhà Phật.

Ở các cuộc làm chay, xưa kia, ở ngoài đàn lễ tổ chức Hát Phật - gọi là “trong chay ngoài bội”. Các đào kép do các nhà sư ứng phú

hóa trang để diễn các tượng tích liên quan đến tôn giáo của mình: *Tam Tạng thỉnh kinh*, *Mục Liên - Thanh Đề*, *Quan Âm giáng thế*... Địa có mặt ở tuồng *Quan Âm giáng thế*. Ở đây Thổ Địa và Thổ Kỳ (thần Đất quản lý cõi đất to lớn hơn Thổ Địa) đảm nhận chức năng là người dẫn đường cho vị Bồ Tát cứu khổ cứu nạn này đi độ chúng sanh. Không khác gì với chặp *Địa - Nàng*, hai vị thần đất này cũng làm lắm trò hài hước, bông lơn lý thú. Cái vai diễn dân gian này thật sự làm cho các nghi thức và tuồng tích trang nghiêm của lễ hội có sắc thái đời thường vui vẻ; cái hài của vai Địa như một tổn tại đối đãi với cái đúng đắn, nghiêm túc mà các vai diễn chính phải thể hiện.

6. Tính cách rất hề của Địa bộc lộ rõ rệt là ở trò *Tử Vi tróc hầu*. Tử Vi là vị tinh quân (thần sao Tử Vi) có công năng bảo hộ gia đình (trấn trạch) và đối thủ của hầu - một con vật thần thoại mà gốc là thú yêu tinh gây họa. Địa xuất hiện đầu trò trong tình cảnh bị hầu rượt đuổi rất nguy hiểm, do đó, Địa ta bị lộ tẩy là anh chàng nhát gan, bất tài.

Nhạc khai tràng.

Thổ Địa: *Thọ sắc chi Ngọc Hoàng,*

Ngã linh quan Thổ Địa... hà... hà...

Nay lòng buồn dạ,

Muốn dạo cảnh xem hoa.

Ấu là... kiếp bôn ba,

Thỏa nhàn du sơn thượng.

Dạo lâm (ư...) sơn... (ư...) dạo lâm sơn.

Trời xanh trong gợn (ư) áng mây mờ.

Đàn bướm nhờn nhơ (ư) đang bay liệng (ư...).

Dưới hoa đẹp: bông hường.

Bên rừng cây xanh,

Kìa con suối lượn (ư...)

Nước trong vắng vặc (ư...) gợn sóng (tinh) xanh.

[Hầu xuất hiện/ rượt bắt Thổ Địa. Thổ Địa bỏ chạy hải hùng]

- Nhạc chuyển. Từ Vi xuất hiện.

- Từ Vi: *Thừa sắc chỉ Ngọc Hoàng giáng hạ.*

Ngã Từ Vi đồng tử là danh.

Phụng thiên oai sắc lệnh ban hành,

Hạ trần thế ra tay tróc hầu. (Hổ...)

Đồng môn đồn thủ phụng thiên oai (á thiên oai)

Đồng được nguyên thiên tống, bi thai tống (á a à a)

Diệu diệu nguyên thiên tưng hóa tưng... phương hóa (á a à a)

Thác cước đằng vân (ư...) bộ bộ (ư...) khinh.

(Nhạc...)

Gian nan đoạt lộ tẩu sơn nhai.

Gian nan đoạt lộ tẩu (ừ ừ ừ ừ) sơn nhai

Thừa phương giáng (ừ...) hạ, giáng (ừ...) hạ (ừ...)

(Nhạc...)

Kết thúc: Từ Vi múa bài quyền đánh với hầu. Từ Vi thắng hầu. Thổ Địa vọt ra dùng quạt đánh lấy hầu tỏ ra rất hách xì xằng. Ở đây, tính cách của vai diễn rất hài nhờ ở chỗ Địa từ một vị thần linh do Ngọc Hoàng cất đặt oai là thế bỗng hiện ra là anh gan thò... và rồi hầu đã bị Từ Vi khuất phục, Địa phách lối ngay: cầm quạt đánh hầu, tát hầu.

* * *

Nói tóm lại Thổ Địa, một vị thần ít khi được gọi là thần mà thường được gọi thân thiết là “Ông Địa” xuất hiện trong các hình thức diễn xướng với một vai diễn cũng rất ư là dân dã. Vai diễn của Địa đem đến cho công chúng đông đảo từ nông thôn đến thành thị ở phương Nam này hàng trăm năm nay những tiếng cười vui vẻ. Có thể nói vai Địa là một đóng góp độc đáo trong nghệ thuật diễn hài của kho tàng nghệ thuật truyền thống. Cái hay của vai Địa là sự đồng hiện hai mặt đối lập của tính cách trong một tình huống: cái hài hước và trang nghiêm, tính cách cao thượng và tính cách thấp hèn, cái hợp lý và cái phi lý v.v.. Địa là vai diễn có chức năng làm cân bằng cho hiệu quả tổng thể của vở diễn, đặc biệt là vai diễn làm gia tăng chức năng giải trí của vở diễn.

TỪ XÉC PÙA MUỒNG MỪNG XUÂN ĐẾN HÁT SẮC BÙA CHÚC TẾT

Thân em như cột...

Cây lá da lá da...

Thân tăng em/ như tăng cột/ cao tăng cao

Linh tăng đình/ giữa tăng biển/ lao tăng đao/ với giữa với...

(...)

Trên nền nhịp của bộ gõ (trống cơm, sanh tiền, sanh cái) cùng dòng nhạc réo rắt của đàn cò, những bài lý trong tập hợp “Lý đi đường” của đội sắc bùa Phú Lễ (Ba Tri, Bến Tre) vang lên rập ràng, như đuổi như bắt, như dập dềnh trôi làm xáo động cái im ắng, lặng thinh của đêm trừ tịch... Và như đã thành lệ, vẳng nghe những âm thanh rập ràng ấy, dân làng liền bắt đầu sửa soạn đón đội hát sắc bùa vào nhà...

1. Ở vùng đất mới phương Nam, hát sắc bùa, tập tục diễn xướng vào dịp Tết, diễn ra sôi nổi ở Đồng Nai, được Trịnh Hoài Đức khảo tả có phần tỉ mỉ trong sách *Gia Định thành thông chí*, biên soạn hồi đầu thế kỷ XIX. Song, tập tục này bị tàn lụi đến nay không còn dấu vết và hát sắc bùa Phú Lễ/ Bến Tre tưởng như không thừa kế từ hát sắc bùa Đồng Nai mà có nguồn gốc từ hát sắc bùa Trung bộ. Gia phả họ Hồ (Ấp 1, xã Phú Lễ) ghi: “Hồ Đức Quang [*Quốc triều hương khoa lục*: Hồ Văn Quang] đậu cử nhân khoa Ất Mùi (1835), làm Ấn sát, rồi Đốc học Bình Định. Ông có người con rể là Trần Văn Hậu, đỗ Thái sinh đồ, thấy điệu hát sắc

bùa ở Bình Định hay mới đem về dạy cho dân Phú Lễ hát”. Cũng cần lưu ý rằng, theo kết quả nghiên cứu trong mấy thập niên qua, chúng ta thấy, ở Bình Định không có hát sắc bùa và hàng năm, các đội hát sắc bùa Quảng Ngãi, đặc biệt nổi tiếng là đội hát sắc bùa ở An Thạnh, xã Phổ An (Đức Phổ, Quảng Ngãi) thường đi du diễn các vùng ven biển Quảng Nam, Bình Định, Phú Yên⁽¹⁾. Tập tục du diễn này tồn tại đến năm 1945. Như vậy, hát sắc bùa Phú Lễ có gốc từ hát sắc bùa Quảng Ngãi. Điều này cũng giải thích sự tương đồng của hát sắc bùa Phú Lễ với hát sắc bùa Quảng Ngãi, Quảng Nam từ biên chế nghệ nhân, nhạc cụ đến cơ cấu bài bản và thủ tục trình diễn, nghi thức “sắc bùa”...

2. Đại thể một đội hát sắc bùa có tối thiểu là 6 người: ông bầu cầm cái (chơi trống cơm), 2 người chơi sanh tiền, 2 người chơi sanh cái và 1 người chơi đàn cò. Nếu tăng lên 12 người thì ông bầu có thêm 1 ông phó bầu chơi trống cơm luân phiên nhau và số lượng nhạc cụ tăng gấp đôi.



Hát sắc bùa Phú Lễ (Bến Tre) - Hát mở cổng

1. Xem: - Trần Hồng, *Hát sắc bùa mừng xuân*, Tạp chí Văn hóa - Nghệ thuật, 1998, số 1.
- Thế Truyền, *Nghệ nhân sắc bùa Nguyễn Cử*, Tạp chí Cẩm Thành/ Sở Văn hóa - Thông tin Quảng Ngãi, 1999, số 18, tr. 110 - 111.



1. Vào sân; 2. Trước bàn thờ ông bà; 3. Hát góp vui

Hát sắc bùa là hình thức diễn xướng tổng hợp có chức năng chúc Tết và thực hành nghi lễ trừ tà, song càng về sau, kể từ khi lan truyền đến Nam Trung bộ và Nam bộ lại càng lúc càng gia tăng các tiết mục hát giúp vui có chức năng thuần nghệ thuật. Một cuộc hát sắc bùa như vậy gồm phần thủ tục mở đầu (*Mở ngõ*) vào sân *Chúc Tết*, *khai môn*: xin vào nhà, hát chúc Tết... Phần thực hành nghi lễ bao gồm các bài hát cúng *Tiên sư* (tổ nghề), bài *Trừ tà* và *Dán bùa*... Phần hát giúp vui là các bài chúc tụng nghề nghiệp làm ăn của gia chủ: *Chúc nghề làm ruộng*, *Chúc nghề trồng bông*, *Chúc nghề nuôi tằm*, và chúc các nghề khác: *đươn đất*, *dệt vải*, *thợ mộc*, *thợ hồ*, *buôn bán*...; kể đó là hàng loạt các bài hát vui (*Uống rượu*, *Chơi trăng*), các bài lý (*Lý Đầu cầu*, *Lý Lơ thơ*, *Lý Tháng giêng*...) và các bài về kể vật (*Về cá biển*, *Về cá đồng*, *Về tôm*, *Về chim*...). Kết thúc là các bài hát có tính thủ tục: *Cầu an trong nhà*, *Giã tử* và *Đi ra*.

Nói chung, cơ cấu tiết mục của hát sắc bùa Phú Lễ là một tập hợp đa dạng về thể loại và phong phú về nội dung, bao gồm các bài hát thủ tục có tính chúc tụng và cầu mong người yên vật thịnh, các bài hát thực hành nghi lễ trấn bùa, trừ khử điều xấu nhằm bảo đảm sự an lành cho gia đình và đặc biệt chiếm một phần quan trọng về cả số lượng lẫn chất lượng nghệ thuật là các bài hát giúp vui, các bài lý, kể về. Ở đây, tập hợp các bài hát giúp vui cho phép mở rộng không cùng các làn điệu, ca từ từ di sản ca dao - dân ca địa phương để làm phong phú cho từng cuộc diễn, tùy thuận theo bối cảnh chung của cuộc vui xuân ở từng gia đình, từng nơi diễn và đặc biệt là việc ứng tác khế hợp với những biến đổi chính trị - xã hội của lịch sử, nhất là các sự kiện thời sự của cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ.

3. Rõ ràng, với việc mở rộng phần hát giúp vui ngày Tết của hát sắc bùa Phú Lễ là bước phát triển mới so với hát sắc bùa Quảng Ngãi, Quảng Nam. Hát sắc bùa xứ Quảng, tuy có gia tăng một số bài hát mới (để tài kháng chiến và cổ động chính trị) nhưng số

lượng quá khiêm tốn và đặc biệt chưa bước ra khỏi cơ cấu các bài hát mang tính chất thủ tục và chúc tụng truyền thống. Tuy nhiên, đầu có sự khác biệt như vậy, song hát sắc bùa Phú Lễ và hát sắc bùa Quảng Nam, Quảng Ngãi cơ bản là hình thức diễn xướng kết hợp khá cân bằng giữa tập hợp những tiết mục chúc tụng - giải trí với tiết mục thực hành nghi lễ sắc bùa/ trấn trạch, nếu không muốn nói phần thực hành nghi lễ sắc bùa trấn trạch chiếm tỉ lệ khá nhỏ, mang tính trình thức đơn giản hơn là một nghi thức bài bản được thực hành một cách nghiêm túc⁽¹⁾. Đó là đặc điểm khác hẳn với tục hát sắc bùa Phò Trạch (Phong Bình, Thừa Thiên Huế).

Hát sắc bùa Phò Trạch thực sự là trình thức diễn xướng nghi lễ. Ở đây mỗi đội sắc bùa có từ 14 đến 16 người gồm:

- Một ông cái sắc, trang phục áo mã tiên có vẽ rồng phượng, lưng có thắt dây vải đỏ, tay cầm một thanh dùi gỗ, dưới thanh dùi có đeo một chuỗi lục lạc.

- Một ông tróc quỷ, ăn mặc giống ông cái sắc, tay cầm thanh kiếm gỗ trừ tà ma.

- Một đứa trẻ khoảng 12, 13 tuổi đóng vai quỷ, trang phục biểu tượng con quỷ.

- Một ông đánh trống, lễ phục quần trắng, áo dài đen, bịt khăn đóng.

- Mười ông đọc chú, lễ phục quần trắng, áo dài đen. Những người này thường đứng trước sân đồng thanh đọc chú, còn ông cái sắc thì đọc các điều sắc của Thánh ban.

Tiến hành nghi lễ trong hát sắc bùa tại Phò Trạch đã tạo nên một không khí vừa sinh động, rộn ràng, vừa có tính chất thần bí trong những ngày đầu xuân. Sau khi đã sắc tại các đình chùa, miếu mạo trong làng với các hình thức đơn giản, đội sắc bùa bắt đầu đi sắc từng nhà vào ngày mồng Một Tết. Khi đến các nhà được sắc,

1. Phạm Hữu Đăng Đạt, *Sắc bùa xứ Quảng*, Nxb. Đà Nẵng, 2010.

đội sắc bùa khua trống, gõ mõ để báo hiệu, đồng thời cũng báo cho nhà được sắc đóng chặt cửa lại. Tuy nhiên, trước đó con quỷ đã tìm đủ mọi cách để lọt vào nhà núp dưới gầm giường hoặc ngách cửa. Ông cái sắc và người tróc quỷ ra sau để kể lể tội trạng và cảnh cáo bọn quỷ. Quỷ biết trốn tránh không thoát, đành phải chịu tội. Cuối cùng, ông tróc quỷ tha tội chết, nhưng buộc quỷ phải tìm chốn núi rừng mà ẩn náu. Thế là đội sắc bùa đã trừ được quỷ. Cả đội vào nhà hát chúc mừng gia đình, đến phòng làm việc làm lễ an tâm, đến bếp làm lễ an táo. Chúc tụng xong các đội lại kéo sang nhà khác sau khi một người trong đội dán hai lá bùa vào cột nhà trước bàn thờ hoặc vào hai cánh cửa lớn của nhà⁽¹⁾.

Không chỉ trình thức diễn xướng đậm tính chất trừ tà tróc quỷ, nội dung các bài hát cũng đảm nhận chức năng sắc bùa trấn trạch hơn là chúc Tết vui xuân.

Đệ tử phụng mang an phù

Thịnh Thiên bồng Thiên du

Thịnh thiên linh Huyền Đàn thượng tướng

Tật tốc ứng ngô khẩu

Tật tốc ứng ngô thanh

Thịnh thiên linh Huyền Đàn

Tốc nhập tộ sơn đảo hải

Sát vạn quỷ trừ tà

Trị quốc gia an trấn

Lôi kim hắc diện thần linh tá trợ

Ngô kim phụng hành

Thịnh Thái Thượng Lão Quân

Thần phù cấp sắc.

(Bài Cái sắc khi đội đến sân gia chủ)

1. Tôn Thất Bình, *Huế, lễ hội dân gian*, Hội Văn nghệ Thừa Thiên - Huế, 1997.

4. Căn cứ trên những dữ liệu nghiên cứu về hát sắc bùa ở các địa phương đã công bố, chúng ta thấy ở tục hát sắc bùa, đúng như tên gọi của nó, đều thực hành nghi thức sắc bùa/ dán bùa trấn trạch, nhằm đảm bảo sự an lành của gia đình chủ nhân vào dịp năm mới và đặc biệt có mỗi tục hát sắc bùa Phò Trạch chủ vào việc thực hành nghi lễ tróc quỷ gần như là một trò diễn mô phỏng phép trừ tà của pháp sư Đạo giáo. Ở đây, tục hát sắc bùa được xác định đúng như ngữ nghĩa của từ “sắc bùa”: *Phép ếm quỷ trừ ma (thường làm trong mấy ngày tết)* (Đại Nam quốc âm tự vị, 1896, tập II, trang 278). Rõ ràng, ở đây chức năng và phương thức thể hiện của nó đã được tích hợp từ tín niệm và hình thức diễn xướng thực hành nghi lễ Đạo giáo như vậy đã biến đổi khá xa so với nguyên dạng của nó là tập tục hát xéc pùa của người Mường.

Xéc pùa có nhiều cách gọi khác nhau: *sắc pùa, séc côồng, hội pùa, phường bùa* hoặc *đánh pùa, phường chúc*⁽¹⁾. Xéc pùa ở người Mường có nghĩa đen là *xách côồng* và cách thức diễn xướng là: “*Cứ hát xong một bài lại đánh một bài nhạc côồng theo những giai điệu phong phú*”⁽²⁾.

Theo Vũ Hoa, tác giả bài viết về *Hội sắc bùa của người Mường Vang*, thì hình thức diễn xướng này là “*Hoạt động cần có trong dịp chúc mừng năm mới từng gia đình và trong cả làng; ngoài ra, còn tham gia một số nghi lễ như đám cưới, hội mùa (Xóc bông kơm c’lải lỏ: rước bông cơm trái lúa). Khi các gia đình giàu có việc vui mừng họ cũng mời đoàn côồng đánh cho thêm phần vui vẻ*”⁽³⁾.

Nói chung, hát xéc pùa Mường như vậy chủ vào chức năng chúc tụng và giúp vui trong các dịp lễ lạc đặc biệt là chúc mừng năm mới, chức năng nghi lễ của nó, xét ở bề mặt việc thể hiện, tưởng như chỉ

1. Mai Đức Vương, *Chiêng Mường Bì* trong *Người Mường với văn hóa cổ truyền Mường Bì*, Sở Văn hóa - Thông tin Hà Sơn Bình xuất bản, 1988, tr. 206.
2. Quách Giao, *Dân ca Mường*, Nxb Văn học, 1965, tr. 24.
3. Vũ Hoa, *Hội sắc bùa Mường Vang - Lạc Sơn - Hà Sơn Bình*, Tạp chí Văn hóa dân gian, 1987, số 1, tr. 55.

thấy ở sự gắn kết với các dịp lễ lạc. Song điều đáng lưu ý ở đây là Tết là tiết thứ quan trọng trong các tiết thứ thuộc chu kỳ luân chuyển của “tứ thời bát tiết”. Tết là khởi điểm của chu kỳ cũ - mới hàng năm và việc đánh cồng tập trung tạo nên một chuỗi âm thanh vang động mà tự nó là một hình thức thực hành nghi lễ, biểu thị cho sự khai mở một chu kỳ vũ trụ: chấm dứt cái cũ và khởi đầu cái mới.

Ở đây cũng cần lưu ý đến tính năng nhạc cụ gõ: cồng ở người Mường, trống tầm vòng/ trống cơm, sanh tiền, sanh cái của hát sắc bùa người Kinh. Các loại nhạc cụ này hoặc thuộc họ màng rung (membranophone) hoặc thuộc họ nhạc cụ tự vang (idiophone). Cả hai loại nhạc cụ nguyên thủy này là loại nhạc cụ thiêng, được gán cho sức mạnh trừ ma tống quỷ và cũng được xem là ngôn ngữ của con người dùng để giao tiếp với các lực lượng siêu nhiên. Nói cách khác, ở chừng mực nào đó, cũng như việc đốt pháo, dùng ống lệnh, bắn súng lệnh, gõ mõ, đập vào các vật tạo nên tiếng ồn, việc đánh cồng tập trung biểu hiện một nỗ lực tạo ra “tiếng động lớn” có chức năng trấn áp thế lực xấu, xua đuổi sự tĩnh lặng của đêm trừ tịch, tạo nên cái sống động của nguyên đán. Đó là “tín lý” của việc đánh cồng tập trung của xéc pùa Mường và cũng là công năng của bộ gõ - nhạc cụ chủ đạo của hát sắc bùa, hay tiếng khua của những đồng tiền đựng trong ống tre của tục hát *Súc sắc súc sê* chúc Tết phổ biến ở Bắc bộ.

Súc sắc! Súc sê!
Nhà nào, nhà này,
Còn đèn, còn lửa!
Mở cửa cho anh em chúng tôi vào.
Bước lên giường cao thấy đôi rồng ấp,
Bước xuống giường thấp thấy đôi rồng chầu
(...)⁽¹⁾

1. Dẫn theo Dương Quảng Hàm, *Việt Nam thi văn hợp tuyển*, Bộ Quốc gia Giáo dục xuất bản, In lần thứ 6, Sài Gòn, 1960, tr. 3.

Tục xéc pùa/ đánh công chúc Tết, lễ hội đón năm mới - một lễ hội chuyển mùa tự nó đã hàm chứa chức năng thực hành nghi lễ để về sau hát sắc bùa Việt, trong tiến trình lan tỏa tại mỗi tọa độ địa lý - lịch sử, nó đã tích hợp những yếu tố mới, làm chức năng thực hành nghi lễ trở thành một thành tố trong cơ cấu tiết mục diễn xướng. Sự biến đổi như vậy là xu hướng chung của diễn trình lịch sử - văn hóa.

Hiển nhiên là, trong xã hội nông nghiệp xưa, cuộc sống chu chuyển theo mùa, theo đó qui luật cuộc sống của con người tuồng như sự mô phỏng ý đồ của vũ trụ. Dần dần sự hòa hợp đó lỏng lẻo dần và càng lúc qui luật xã hội lẫn át qui luật tự nhiên; ở đó mối quan hệ giữa con người và vũ trụ không chỉ là sự tùy thuận mà là một tổng thể đan xen giữa những tùy thuận và những đối kháng. Các hình thức ma thuật - phù chú ra đời hỗ trợ cho nỗ lực đối kháng lại các biểu hiện vô thức của tự nhiên - được gán cho là điều xấu do ma quỷ, hung thần gây ra. Các dòng phái phù chú giáo, Đạo giáo đã đưa ra các tín niệm và đề xuất nhiều phương thuật giải trừ, trấn yểm. Đó là căn cứ để xéc pùa trở thành sắc bùa - hình thức diễn xướng chúc Tết cộng thêm chức năng trấn trạch, cầu cho người yên vật thịnh. Với cái nhìn đương đại, các yếu tố thực hành nghi lễ, được cho là mê tín; song điều đó, trong lịch sử hàm chứa ý nghĩa thiêng liêng và phản ánh ước mơ và khát vọng hướng đến một tương lai tốt đẹp tại thời điểm chuyển đổi quan trọng nhất của trời đất là giao thừa: cũ giao lại, mới tiếp lấy. Đó là thời điểm mà con người hình dung ra mối quan hệ vô hình mà họ duy trì với tự nhiên và những qui luật của nó - đặc biệt là sự tái sinh tại nơi chấm dứt một chu kỳ cũ và khởi đầu một chu kỳ mới mà chính mình sẽ trôi lăn trong vòng quay của tạo hóa.

HÁT ÔNG TỔNG, HÒ ĐƯA LINH VÀ VIỆC HIẾU CỦA NGƯỜI CON TRAI THỨ MỘT

Lời tục thường nói “Đi hay không bằng may mắn” quả là thậm đúng. Ròng rã hàng chục năm, đi đâu cũng dò tìm cái hình thức diễn xướng trong lễ hiếu, nhưng chưa bao giờ có dịp coi tận mắt. Ấy thế mà năm rồi, đi lòng bông giữa hai cơn bão ở Quảng Nam lại bắt gặp một cuộc *Hát Ông Tổng* hoành tráng, suốt con đường làng dài mấy cây số. Không dừng lại ở việc nghe - nhìn, mấy ngày sau, chúng tôi dò ra nhà hai ông Tổng chánh: Một là ông Mai Xuân Hòa tuổi ngũ tuần và hai là ông Trần Lầu, sinh năm 1926 (cả hai đều ở xã Đại Nghĩa, Đại Lộc). Kết quả là ghi lại được hai kịch bản hát Ông Tổng khá đầy đủ.

1. Hát Ông Tổng là trình thức thực hành tang lễ. Do đó, nghệ nhân phải là người có giọng hát tốt, rành rẽ bài bản ở mức độ nhất định và phải là người biết nghi lễ, nói rộng ra là lễ nghĩa, phong hóa chung của cộng đồng mới tránh được những thất thố về lễ nghĩa. Mỗi đội hát Ông Tổng gồm 3 người: Tổng Chánh cầm đôi sanh tiền (đi trước quan tài), Tổng Hậu cầm trống linh và một người cầm đồng la đi trước dẫn đường; báo động khi gặp phải mương rãnh, đất đá gồ ghề, trơn trượt, đồng thời dùng đồng la để thúc giục đi nhanh cho kịp giờ đã định. Ngoài ra, còn có 4 Đầu mục (còn gọi là Đầu roi) đứng ở 4 góc, tay cầm phướn, cổ tay đeo “rón rảng” (lục lạc/ trái linh) để điều khiển đạo tì.

Chương trình *Hát Ông Tổng* ở đây trình thức hóa nghi lễ. Nói chính xác là tuồng hóa. Theo đó, Tổng Chánh dùng cả nói lối, xướng bạch, các điệu hát Nam và hò đưa linh. Diễn viên ở đây là đạo tì, đầu mục: hoặc chuyển đổi đội hình theo những hình thức đã định hoặc xô theo sau mỗi câu xướng của Tổng Chánh.

Sau đây xin giới thiệu kịch bản (có rút gọn) do ông Trần Lầu cung cấp:

1) Lễ nhận khăn

- Tổng chánh: *Nay bốn đội đáo lai tự sự.*

Rày tang gia cũng nghĩ chút tình

Dụng bạch cân báo hiếu vong linh,

Trong anh em sau trước đồng tình,

Thọ tang phục đáo lai trình diện,

(Tất cả đội đều ra lạy và bịt khăn)

2) Lễ trình diện

Tất cả đội đang ở ngoài ngõ hay ngoài sân.

- Tổng chánh: *Hỡi bốn đội!*

- Toàn đội: *Dạ!*

- Tổng chánh: *Nay bốn đội chỉnh tu hàng ngũ.*

Đáo án tiền làm lễ tri vong.

Truyền anh em sau trước đồng tình,

Đáo án nội đằng xà. (tức hình chữ “chi”, từ ngoài vào đứng trước hương án)

- Tổng chánh: *Hỡi bốn đội!*

- Toàn đội: *Dạ!*

- Tổng chánh: *Đồ tạo hóa tổn vong hữu mạng,*

Kiếp luân hồi sinh tử do thiên.

Nay vong linh cười hạc từng tiên,

Kỳ lai đáo án hà xuất giá.

Truyền bốn đội: *Tể lai dự ngã tự án tiền,*

Đằng chúc huy hoàng: Chỉ xà đồ đáo liệt mang mang

Đáo án nội lễ hầu trình diện đó nghe!

- Cả đội: *Dạ!*

(Cả đội đi “đàng xà” vào trong)

- Tổng chánh (hát nam): *Án nội lễ hầu trình diện,*

Trước linh sàng nguyện triển oai phong.

Anh em ta hợp lực đồng lòng,

Chỉnh tề đội ngũ phải phòng thất nghi.

Trước nghe lệnh bảo sinh kỳ,

Từ từ tấn bộ, lễ nghi nghiêm bài.

(Cả đội “đan lông mốt” vào, rồi ra hàng một đi “khu ốc” và trở vô hàng hai)

- Tổng chánh: *Hỡi bốn đội!*

- Cả đội: *Dạ!*

- Tổng chánh: *Đất bình trị trời Nam cõi Bắc,*

Trời thuận hòa gió Á mưa Âu.

Đuốc văn minh soi sáng năm châu,

Chuông cảnh tỉnh reo vang bốn bể.

Trên chín tầng: phương thu kiếng,

Dưới trăm họ: bảo toàn.

Nay thôn Phiếm Ái lập hội trợ tang.

Xứng danh là Tổng chánh.

Trong hiếu chủ, tiền ngôn hậu thỉnh,
Rằng mình tuyên linh cữu xuất hành.
Đã gặp cơn tháng tốt ngày lành,
Trời đã định kẻ sanh người tử.
Có câu kiến nghĩa bất vi đều thấy,
Chữ hữu tang bổ hoặc tòng tâm.
Ấy là truyền Tống nhĩ, Đầu mục, âm công,
Ấn nội lai hồi trình diện đó nghe!

- Cả đội: Dạ!

(Cả đội đi vô hai hàng)

- Tổng chánh: Trước tôi trình chính quyền, quý tộc,
Sau thừa cùng quý chủ tang gia.
Nay là ngày hộ tống linh xa,
Đưa linh cữu về nơi an nghỉ.
Như anh em chúng tôi đây.
Chẳng biết lấy chi làm thảo,
Thôi thì dụng chút tình lại với vong linh.
Trước chúc câu thọ thể khương ninh,
Sau dâng hai lạy đưa người vĩnh biệt.

(Hát nam): Hai lạy đưa người vĩnh biệt (quỳ)

Số vô thường chẳng biết về đâu (đứng)
Ấn tiền làm lễ khấu đầu (quỳ)
Tuyên đài thọ vức nay hầu đưa linh (lạy hai lạy)
- Tổng hậu: Trước linh cữu hương đăng thọ tiễn,
Nguyện linh hồn khoái lạc tiêu diêu.
Hồn hoa phách quế dập diu,

Nghĩ như anh em tôi: Tay vin quả phúc, chén trèo non nhơn,
(Hát nam): Non nhơn ngâm ngùi... dương thế,
Đoái quan tài, trường lệ lao lư...

Bắt đầu từ đây, các Tổng chánh, tùy theo từng gia cảnh mà kiến tại (hiếu là ứng tác) những bài hát tiếc thương sao cho phù hợp. Qua các tư liệu ghi chép được, chúng tôi thấy rằng nội dung rất thực và chất lượng văn chương cao.

Trở lại trình tự nghi thức: Sau khi hát kể về hành trang và gia cảnh là một loạt các trình thức “chuẩn bị đội ngũ”, bao gồm những cảnh diễn: đi theo kiểu “đan lông mốt”, kiểu “khu ốc”, kiểu “nhặt nguyệt”, “chữ điển”, “tứ trụ” để kết thúc lễ trình diện và bước qua các nghi lễ khác.

3) Triệt linh sàng (chuẩn bị di quan và khiêng đi).

4) Tế đồ trung (cúng tế trên đường đi).

5) An thổ (Hạ rộng).

Mỗi nghi thức là một tập hợp các trình thức. Riêng trên đường đi, lúc nào Tổng chánh cũng hô đưa linh. Dẫn một đoạn:

- Tổng chánh: Hồi bốn đội!

Đội tế tu chính.

Hiệp lực để lên quan.

Truyền anh em sau trước đồng tình.

Nghe câu hò là từ từ đi thượng đó nghe!

- Cả đội: Dạ!

- Tổng chánh: Từ từ đi thượng... đó nghe!

- Cả đội: Dạ!

- Tổng chánh: Từ từ đi thượng,

- Giữ một lòng kính trọng lên vai.

- Cả đội (xò): *Hò là hò đưa linh...*

Đưa linh lê... văng lê... hồi...

- Tổng chánh: *Dầu mà lội suối trèo đèo,*

Tay cũng vịn quả phước, chân thì trèo qua non nhơn.

- Cả đội (xò): *Hò là hò đưa linh... đưa linh văng hồi...*

- Tổng chánh: *Non nhơn... ngậm hồn dương thế,*

Đoái quan tài giọt lệ chứa chan.

- Cả đội (xò): *Hò là hò đưa linh... đưa linh... văng... hồi...*

- Tổng chánh: *Tranh vân cầu thợ trời khéo vẽ,*

Đò bẻ dàu tạo hóa đưa chung.

- Cả đội (xò): *Hò là hò đưa linh... đưa linh... văng hồi...*

2. Qua các kịch bản hát Ông Tổng, chúng ta thấy rất rõ mối quan hệ hữu cơ của hệ thống tiết mục hát Ông Tổng với hệ thống nghi thức tang lễ trong *Thọ Mai gia lễ*. Nói cách khác, hát Ông Tổng là trình thức hóa quy phạm nghi lễ truyền thống đã định hình cuối thế kỷ XVII (Hổ Sĩ Dương, hiệu Thọ Mai cư sĩ, làm quan đến chức Thượng thư, biên soạn *Hổ Thượng thư gia lễ*/ tức *Thọ Mai gia lễ* vào khoảng niên hiệu Vĩnh Trị: 1676 - 1680) bằng hình thức nghệ thuật tuồng. Đây hẳn là một “sáng tạo” mới?

Theo ghi chép của tác giả *Ô châu cận lục* thì cuối thế kỷ XVI, tập tục xứ Thuận Hóa: “Mùa xuân mở hội đua thuyền. Mùa hè mở hội tâng cừ. Đưa ma thì múa hát trước linh cữu gọi là Hò Đưa linh”. Điều này đã chỉ ra hò Đưa linh là hình thức thực hành tang lễ theo cách diễn xướng dân gian lấy hò làm chủ đạo và chưa tích hợp các trình thức của tuồng. Như vậy, phải chăng bộ phận/ tiết mục hò có xướng - xô, như đoạn trích dẫn trên, trong Hát Ông Tổng là tàn tích Hò Đưa linh ở xứ Thuận Hóa xưa còn được bảo lưu đến giờ?

Truy cứu về tập tục diễn xướng tang lễ thấy những ghi chép của Phạm Đình Hổ (1768 - 1839) trong *Vũ trung tùy bút* rằng: 1/ Triều Trần mỗi lần có quốc tang thì dân chúng phố phường xúm lại xem rất đông. Để dẹp đường, người ta “bắt chước lối văn ca đời cổ, đặt ra khúc song ngâm, hiệp vào âm luật, sai quân lính đi hát giễu chung quanh đường” nhằm thu hút đám đông để rộng đường cho đám rước quan tài xuống thuyền. 2/ Đời sau bắt chước lối hát văn, mỗi năm, cứ đến rằm tháng Bảy, những nhà tang gia cho gọi những phường đến hát để giúp lễ Tế ngu. Tiếng hát bi ai, nghe rất cảm động, tục gọi là “Phường Chèo bội”; 3/ Khoảng năm Cảnh Hưng (1740), Phường Chèo bội mới pha thêm lối tuồng, cũng đóng vai trò, về mặt ra múa hát đùa cợt, không khác chi hí trường. Các nhà tang gia hay đua nhau mượn phường chèo đóng tuồng để khoe khoang. Các quan lại ghét là tang lễ lại dùng lẫn lộn cát lễ, bèn nghiêm cấm đã hơn mười năm; 4/ Đến năm Canh Tuất (1790) lại thấy dân gian bày trò hát bội ấy. Các con nhà lương gia từ đệ có người bỏ cả chức nghiệp đi học hát...

Nói chung, những ghi nhận của Phạm Đình Hổ trên đây đã chỉ ra quá trình tích hợp nghệ thuật tuồng vào tang lễ ở Đàng Ngoài và mối quan hệ của tuồng với diễn xướng trong tang lễ như vậy là sự bổ sung thêm phần diễn hí vào cuộc lễ. Đó là một kiểu thức khác với kiểu thức dân dã Hò Đưa linh “múa hát trước quan tài” được tác giả *Ô châu cận lục* ghi nhận?

3. Những “dị bản” của hát Ông Tổng phổ biến khắp Nam Trung. Riêng ở Nam bộ, hình thức diễn xướng thực hành tang lễ này được gọi là “Hát Đưa linh”. Từ “hát” ở đây luôn được hiểu là hình thức diễn xướng tổng hợp, bao gồm cả ca nhạc, múa, trò diễn và cả sân khấu (Hát cải lương, Hát bóng rỗi - thậm chí chiếu phim cũng đã từng được gọi là Hát bóng). Đại thể hát Đưa linh ở

Nam bộ không khác mấy với hát Ông Tổng, nói kỹ hơn là chúng đại đồng tiểu dị.

Ông Tổng chánh ở Nam bộ gọi là “Nhưn quan” (“nhưn” hiểu là “nhân” như các từ thường gặp: nhưn bánh, nhưn dừa, nhưn đậu...). Cái khác biệt ở đây là Nhưn quan đóng vai người “Con trai thứ một” của gia đình tang chủ. Điều này được xác tín theo tập tục gọi con Cả là thứ Hai của người dân Nam bộ. Kịch bản: Người con trai thứ Một này từ nhỏ đã bỏ nhà lên rừng lập sơn trại, tụ tập lâu la... để hành nghề thảo khấu. Nay nghe lâu la xuống chợ mua lương thực trở về báo rằng không mua được thịt vì tất cả các sạp thịt đã bán sạch cho một đám tang trong làng. Bán tín bán nghi, người con trai thứ Một, hiện là “Sơn trại chủ” này, đích thân lên về làng xem hư thực. Đến nơi, anh ta nhận ra người quá cố đó chính là cha (hay mẹ) của chính mình! Thế là để trả hiếu, anh trở về sơn trại kéo đồng bọn, tức các đạo tì, đợi đêm tối xông vào cướp quan tài: đem về sơn trại an táng. Như vậy, theo truyền thống, Nhưn quan và đạo tì đảm nhận các vai diễn của kịch bản này. Trong một số trường hợp lại có thêm vai Hàn Tăng (nhà sư) đang tụng kinh trước bàn thờ vong, theo đó, có thêm tình tiết sơn trại chủ dò hỏi nhà sư về danh tính người quá cố. Về sau, lại có thêm hai vai phương tướng đứng canh quan tài và thêm màn đánh nhau giữa đám lâu la và hai phương tướng này... để cướp quan tài! Cũng nhiều nơi có màn sơn trại chủ mời rượu tạ ơn thuộc hạ về việc họ đã chẳng nài cực khổ và hiểm nguy giúp mình đưa quan tài của cha/ mẹ mình về an táng nơi sơn trại xa xôi...

Căn cứ vào nội dung kịch bản trên đây, có nhiều người nêu giả thiết rằng nguồn gốc của nó bắt nguồn từ tuồng tích *Văn Doan - Chàng Lía*, một thủ lĩnh của phong trào “nông dân nổi dậy” đóng ở Truông Mây (Bình Định) thời các chúa Nguyễn. Cụ thể là kịch bản trên là trích đoạn Lía lên về quê, qua mắt quan quân triều đình, đánh cắp quan tài của mẹ đem về an táng ở Truông Mây. So

sánh nội dung của kịch bản Hát Đưa Linh với tình tiết này của tập tuồng *Văn Doan - Chàng Lía* thấy giả thiết trên cũng có điều hợp lý. Tuy nhiên, đây không là hướng truy nguyên duy nhất.

Một số nghệ nhân hát bội lại khẳng định rằng, Hát Đưa Linh bắt nguồn từ đoạn ca *Đạo hò đưa linh* trong vở tuồng *Phấn trang lầu* của Nguyễn Đình Chiêm (con của cụ Đỗ Chiểu):

Nhưn quan (nói): *Đạo hò nghe dặn!*

Cá cá huy hoàng đăng chúc,

Nhơn nhơn công phất vi kiên.

Tùy ngã lai liệt bãi tại tiền,

Phò linh cữu táng an phần mộ.

(Bà): *Hộ tòng linh cữu thượng long xa,*

Đạo hiệu Diên Hoành phi lộ ca.

Cầm trường ngọc dung non tái đổ,

Bá niên đồn tịch nguyệt ô tà... nguyệt ô tà...

(Nam ai) *Hồ là hồ đưa linh/ linh á linh/ hồi linh hồ linh*

Bóng tà ô lưỡng đồ cách biệt (cô ôi là cô ôi!)

Lụy sứt sùi chi xiết lòng thương...

Hồ là hồ đưa linh/ linh á linh/ hồi linh hồ linh.

Nói chung, cả hai giả thiết này đều chỉ ra ảnh hưởng trực tiếp của hát bội đối với Hát đưa linh ở Nam bộ. Đến những thập niên 80 của thế kỷ trước, bài bản của ca kịch cải lương cũng đã thay thế những bài bản của hát bội trong “Hát đưa linh kim thời”. Mặt khác, về hóa trang, vũ đạo cũng như hệ thống tiết mục... cũng đã thay đổi và thêm bớt không chừng... Gần đây, trong tang lễ lại có thêm dàn kèn đồng tấu nhạc mới, nhạc Việt lẫn nhạc nước ngoài, cộng với các trò tạp kỹ gốc từ tập hợp “Múa đồ chơi” của hát bóng rối... Như vậy tang lễ ở xứ ta đến giờ là một tập thành

đa dạng gồm các nghi thức tang tế của Nho gia, khoa nghi tang tẩn của nhà Phật, nghi lễ tang của đạo Cơ Đốc và các trình thức diễn xướng nghi lễ của dân gian: Hát Ông Tổng, Hát Đưa Linh. Ở Nam bộ, hình thức Chèo thuyền đưa linh của đạo Cao Đài là một kiểu thức thực hành tang lễ được hình thành trên cơ sở của Hát Đưa Linh. Hình thức diễn xướng tang lễ dân gian, trong dòng chảy của thời gian và không gian, có lẽ được trụ lại ở hình thức chèo thuyền đưa linh này.

TÌM VỀ NGUỒN CỘI CỦA BỐN HÁT CHÈO THUYỀN BÁT NHÃ

Theo tài liệu chính thức, việc đưa *Bốn Hát Chèo thuyền Bát Nhã*⁽¹⁾ vào trong nghi thức tang lễ của tín đồ đạo Cao Đài vào ngày 13-10 năm Ất Hợi (8-11-1935). Đây là ngày lễ kỷ niệm ngày Khai đạo hàng năm, và nhân đó tổ chức lễ Khai thuyền Bát Nhã do ngài Khai pháp Trần Duy Nghĩa, chương quản cơ quan Phước Thiện, đứng ra chủ trì tại Khách đình Tòa thánh Tây Ninh. Bài viết này, trước hết tìm hiểu tín lý và nội dung của hình thức diễn xướng *Chèo thuyền Bát Nhã* và sau đó, bước đầu truy cứu về cội nguồn lịch sử văn hóa của hình thức “hát đưa linh” này.

I. LÝ SỰ CỦA NGHI THỨC CHÈO THUYỀN BÁT NHÃ

Một cách tổng quát, Hát Chèo thuyền Bát Nhã là hình thức diễn xướng thực hành tang lễ của đạo Cao Đài. Chính vì vậy, lý sự của nó thống thuộc vào giáo lý của tôn giáo này. Nói theo ngôn ngữ của Đạo thì pháp thuyền Bát Nhã bao gồm cả bí pháp và thể pháp.

1. Theo giáo thuyết của đạo Cao Đài: Từ thuở hỗn độn, lúc trời đất đã phân ngôi thứ mà chưa có loài người, Đức Diêu Trì Kim Mẫu vâng lệnh Thượng đế, đã phong định 99 *ức nguyên nhân* (dị bản: 100 ỨC) xuống trần, dùng Ngọc Lộ Kim Bàn trụ các nguyên nhân cho xuống thế lập đời. Trước khi khởi hành, Diêu Trì Kim

1. *Bốn Hát Chèo thuyền*. Nguyễn Ngọc Phan sưu tầm ở Thánh thất Cao Đài xã Bình Phú (Cai Lậy, Tiền Giang) năm 2010.

Mẫu đã ban cho mỗi vị một túi *vạn bửu nan* chứa đủ 8 món báu là Hiếu, Đễ, Trung, Tín, Lễ, Nghĩa, Liêm, Sĩ và dặn dò rằng hễ để mất một trong 8 báu ấy thì không thể trở về với Đức Mẹ Điều Trì được. Thế nhưng, bấy giờ có một Đại Tiên, hiệu là Cù Tán Đờm (còn gọi là Kim Quang Sĩ), đứng bên phải Điều Trì Kim Mẫu thấy các nguyên nhân xuống thế lập đời đến bái biệt Kim Mẫu mà không nói gì đến y nên y giận dữ bỏ ra ngoài, rồi lập tức dẫn theo 5 “Chơn linh qui vị”: tiền bạc (*kim*), sắc đẹp (*Mộc*), rượu (*Thủy*), sự nóng giận (*Hỏa*), nha phiến (*Thổ*) xuống trần, cốt phá hoại vạn bửu nan bằng cách tạo nên các sự ham muốn, khoái lạc để tha hóa con người (tức 99 ức nguyên nhân tại thế) khiến họ mê say mùi vị thế gian, quyến luyến chốn hồng trần mà quên dần nguồn cội. Chính vì điều đó, con người càng ngày càng sa đọa, do vậy thánh nhân ra đời, lập nên tam giáo đưa ra tam qui ngũ giới (Phật), tam cương ngũ thường (Nho), tam nguyên ngũ hành để thức tỉnh các linh căn/ nguyên nhân hồi đầu qui bản, nhớ về tám món báu/ vạn bửu nan để tỉnh giác. Kê nào được thuận duyên sớm ngộ đạo mới gặp được Bát Nhã thuyền để hồi quy về cội vị.

*Khuôn thuyền Bát Nhã chẳng hề chìm,
Nổi quá như bông, nặng quá kim.
Có đạo trong muôn ngối cùng đủ,
Không duyên một đũa cũng là chìm.*

(*Kinh Tận độ*)

Như chúng ta biết, đạo Cao Đài có tôn danh chính thức là Đại đạo Tam Kỳ phổ độ, theo đó xác định sứ mệnh chính của tôn giáo mình là thực hiện lần độ tận thứ ba.

- Nhứt kỳ phổ độ, do Nhiên Đẳng cổ Phật làm chủ hội, đã độ được 6 ức nguyên nhân.

- Nhị kỳ phổ độ, do Phật Di Đà làm chủ hội, độ được 2 ức nguyên nhân.

- Và Tam Kỳ phổ độ nhằm độ 91 ức nguyên nhân còn say đắm nơi trần thế. Những nguyên nhân đắc đạo tình nguyện đến nơi Ngọc Hư cung giáng trần, chịu mạng lệnh nơi Đức Di Lạc Vương Phật.

Trong thời kỳ Hạ ngươn mạt kiếp này, Đức Chí Tôn/ Ngọc Hoàng Thượng đế, chúa tể càn khôn vũ trụ, một mặt dùng cơ bút huyền diệu mở đạo Cao Đài ở nước Việt và đồng thời, với lòng từ bi rộng lớn, ngài đã dùng bí pháp cho tam vị Thần xuống thế, tượng trưng cho thế pháp là: Tổng Lái (*Hắc Sát tinh*), Tổng Mũi (*Bạch Hổ tinh*) và Tổng Thương (*Huỳnh Long tinh*) lèo lái khuôn thuyền Bát Nhã “để độ dẫn các chơn linh nguyên nhân, hóa nhân, quý nhân và các chơn hồn tức là trong chúng sanh, dẫu xiêu lạc nơi nào cũng tìm rước về hội ngộ cùng thầy”⁽¹⁾.

Trong văn bản *Bốn Hát Chèo thuyền* (Bát Nhã), các nhân vật đảm nhận phận sự, ngoài “Tam vị thần” Tổng Lái, Tổng Mũi, Tổng Thương, còn có Tổng Khâu (tượng trưng cho chơn hồn thể nhân - phải chịu sự sai khiến của lục dục thất tình) và 12 Bà Trạo (thiên binh) tức 12 tay chèo. Tất thảy 16 nhân vật trên có phận sự điều khiển thuyền Bát Nhã dẫn độ Bát Hồn (vật chất, thảo mộc, cầm thú, con người, Thần, Thánh, Tiên, Phật) từ thế gian hồi quy cội vị: “*Nương phước linh thiên tướng dắt dìu/ Đáo Tiên cảnh tiêu điều khoái lạc/ Bát Nhã để rước người lữ khách/ Truyền thiên binh đẳng đẳng tay chèo*” (*Bốn Hát con thuyền Bát Nhã*). Ở đó, về mặt bí pháp mà nói, Đức Di Lạc Vương Phật làm chủ thuyền Bát Nhã, đứng ra kêu gọi linh căn chơn tác của 91 ức nguyên nhân mau tỉnh ngộ về cửa này, nương nơi thuyền Bát Nhã mà trở về cội vị.

1. Xem: Lâm Xương Quang, *Giảng xưa Ngọc Lộ Kim Bàn Diễn Nghĩa*. Phổ Đức Phật đường, 1931.

Lời giải thích về chèo thuyền Bát Nhã của ngài khai pháp Trần Duy Nghĩa, Chương quán cơ quan Phước Thiện, tại Khánh Đình (Tòa thánh Tây Ninh) ngày 13-10 Ất Hợi (8-11-1935). / [http:// caodaism.org/ CaoDaiTuDien/ th/ th5-076. htm](http://caodaism.org/CaoDaiTuDien/th/th5-076.htm).

2. Những gì trình bày trên đây là cái lý tạo nên chủ đề tư tưởng, làm cơ sở cho việc đặt định nội dung và tình tiết của *Bốn Hát Chèo thuyền*, kịch bản hát đưa linh của tín đồ đạo Cao Đài/ Đại đạo Tam Kỳ phổ độ. Tuy nhiên, trong cảnh giới “mặt thế luận” thiêng liêng bao trùm lên toàn bộ nội dung, ở đó vẫn hiển hiện những mảng trò diễn thể tục đậm chất hài hước khá tương đồng với các tình tiết thấy phổ biến ở những kịch bản Hát Bả Trạo, hình thức diễn xướng nghi lễ gắn với tục thờ cúng Cá Ông của ngư dân duyên hải Trung bộ: 1/ Xử tội Tổng Thương lười: bỏ bê phận sự tát nước trốn đi ngủ; 2/ Tổng Thương uống rượu ngâm thơ, hát lý bóng lông; 3/ Tổng Thương câu cá bị tổ cáo để “ngã mạn”, vi phạm trai giới; 4/ Tổng Thương đôn đốc việc chèo thuyền tránh giông bão...

Với cái nhìn so sánh đơn giản, chúng ta nhận thấy ngay rằng các mảng trò diễn hài hước này được tác giả *Bốn Hát Chèo thuyền* đặc biệt chú trọng. Điều này, không những biểu hiện ở sự phong phú về chi tiết mà còn ở những chỉ dẫn khá tường tận về cách diễn xuất được ghi trực tiếp trong kịch bản. Dẫn một ví dụ: Tổng Thương/ Tổng Khoang bỏ bê nhiệm vụ tát nước.

Ở kịch bản *Bài Trạo ca/ Hát bơi chèo thờ thần Cá Ông của thôn Trường Đông* (Khánh Hòa)⁽¹⁾ trò xử phạt Tổng Khoang lười biếng bỏ bê nhiệm vụ tát nước là một thoại ngắn và kể đó, Tổng Khoang diễn độc thoại bằng hát lý và ngâm thơ vịnh cảnh biển trời.

Tổng Đà gọi Trung khoang rằng: *Việc nhà còn thông thả/ Việc nước đích phải hằng chăm/ Chú để vậy mà nằm/ Mối dây kia ta dóc đứng! Chú chẳng chơi!*

Tổng Khoang nói: *Tính chú hay nói cõn/ Trong lòng có hiểm chi? Không biểu cũng phải đi/ Có lẽ đâu mà dòn tôi?/ Thôi chứ!*

1. Nguyễn Hưng Long, *Trường Đông Thôn sự thần trạo ca*. [Chữ Nôm]. Bảo Đại nguyên niên (1926). Trần Hàm Tấn phiên âm ra Quốc ngữ. B. S. E. I, N. S, Tome XXVIII, no 2, 2e trim. 1953.

bạn!/ Hoang mang cử bộ thi hành/ Chồng chồng giữa khoan ra tát nước/ / Lại lý rằng: Tay cầm gàu nước ra tát ra/ Chúc cho... tình... phúc thọ/ a ý a/ vinh hoa hoa trùng trùng (...)/ / Ngâm rằng: Tôi tát nước rồi, tôi nghĩ tôi buồn, tôi ngâm một đôi câu, tôi chơi ha!

Thủy nhiều thuyền dung tâm bất dịch,

Ngân hà nhất phái triệt đông tây.

Trong khi đó, ở *Bốn Hát Chèo thuyền* là một mảng trò trên dưới ba mươi đoạn thoại dài (6 trang A4) với một chuỗi tình tiết: 1/ Tổng Mũi phát hiện không thấy Tổng Thương thi hành phận sự, báo cáo sự việc với Tổng Lái; 2/ Tổng Lái ra lệnh cho Tổng Mũi đi tìm: thấy Tổng Thương nằm ngủ; 3/ Tổng Lái ban lệnh chém Tổng Thương vì tội “phế phận”; 4/ Tổng Mũi thấy cơ sự vượt quá điều mình nghĩ dừng ra can Tổng Lái để cứu mạng Tổng Thương; 5/ Hai bên đôi co, kết thúc Tổng Lái tha tội Tổng Thương, Tổng Lái bảo với Tổng Mũi rằng mình chỉ thử lòng Tổng Mũi mà thôi! (...).

Đến đây, tác giả *Bốn Hát Chèo thuyền* ghi lời chỉ dẫn diễn xuất khá tỉ mỉ:

Khi nói: “Qua cầm bừa đao” thì Tổng Lái rút cây gươm đưa ngay mặt Tổng Mũi làm cho có, rồi day cán đao vẽ chữ thập trên bụng Tổng Mũi rồi mới hát câu “Qua thử tấm lòng can trường” rồi dắt đao lại lên lưng, mới hát câu “của hiền đệ đường bao cho biết vậy thôi chớ”. Đoạn day ra ngó ngay Tổng Mũi, làm cho Tổng Mũi phải thẹn, rồi đi ra sau lưng của Tổng Mũi, chấp tay đằng sau, bước qua bước lại, găm gù nói nhỏ “Bạn kiểm thân không hết, có đâu đủ giết bỏ cho đành” và khi thấy Tổng Mũi ra chiều hổ thẹn thì gạn hỏi phen nữa “Phải vậy chăng nhị đệ?” rồi cười cho ngon. Đoạn muốn an ủi mới ra lệnh: “Việc thủy trình qua giao lại cho đệ thân; nếu sơ thất tội kia không thứ đa nghen!”. Nếu bộ tịch này Tổng Lái làm khéo thì lớp tuồng này hay lắm”.

Nói chung, việc tác giả *Bốn Hát Chèo thuyền* rất lưu tâm đến nghệ thuật diễn xuất và tích hợp những mảng trò hài hước vào diễn

tiến nội dung của kịch bản thực hành tang lễ của tôn giáo mình đã chỉ ra ý đồ sáng tạo “di huyền độ chơn” tức dùng những mảng miếng hí trường để chuyên chở các tín điều của Đại đạo. Điều này một mặt đã khiến cho cuộc diễn xướng thực hành nghi lễ này được chuyển tải “ý đạo” bằng mảng trò nghệ thuật với những tình tiết thể tục. Mặt khác, các mảng trò này là cứ liệu chỉ ra nguồn gốc Hát Bả Trạo của *Bốn Hát Chèo thuyền*. Tất nhiên, dấu ấn của Hát Bả Trạo trong *Bốn Hát Chèo thuyền* này có thể nhận diện ở nhiều thành tố chi tiết khác hoặc ở ngay cái khung chính của kịch bản: Bả Trạo Hát múa chèo thuyền đưa linh dưới sự điều khiển của Tổng Lái/ Đà Trưởng, Tổng Mũi, Tổng Thương/ Tổng Khoan⁽¹⁾.

II. TÌM VỀ NGUỒN CỘI

Hát Bả Trạo còn được gọi là *Chèo Bả Trạo*, *Hò rỗi*, *Hò đưa linh*, *Hò hầu linh*... Điều này chỉ ra hát Bả Trạo - hình thức diễn xướng thực hành nghi lễ gắn với tang lễ Cá Ông/ Cá Voi và tín ngưỡng thờ cúng Nam Hải cự tộc Ngọc Lân Thượng đẳng thần/ Nam Hải Đại tướng quân - bắt nguồn từ hình thức Hò/ Hát Đưa Linh trong tang lễ của người đời. Hiện tượng này khởi phát từ tập tục người đầu tiên phát hiện thi thể Cá Ông lụy được coi là con trưởng nam của Ông Nam Hải. Người đó đảm nhận vai trò “hiếu chủ” trong mọi nghi thức tang tế đối với Cá Ông như phận sự của con trai trưởng của gia đình. Chính vì vậy, đã dẫn đến sự đồng nhất nghi thức tang lễ, trong đó có Hò/ Hát Đưa Linh

1. Xem:

- Tôn Thất Bình, *Hát Bả Trạo tại Quảng Nam*. Trong *Văn nghệ dân gian Quảng Nam*. - Đà Nẵng, Sở Văn hóa - Thông tin Quảng Nam Đà Nẵng xuất bản, 1985, tr. 78 - 82.
- Thạch Phương - Ngô Quang Hiến, *Hát Bả Trạo* (làng Xuân Thạnh, Mỹ An, Phù Mỹ, Bình Định)... Trong *Ca dao Nam Trung bộ*, Nxb. Khoa học Xã hội, 1994, tr. 391 - 408.
- Khánh Hải, *Hò Bả Trạo ở Khánh Hòa*. Trong *Những tục thờ và lễ hội tiêu biểu của Khánh Hòa*, Sở Văn hóa - Thông tin Khánh Hòa, 2005, tr. 202 - 227.
- Trương Quang Cầm, *Tướng Bả Trạo - nét văn hóa dân gian của vùng biển Nha Trang*. Trong *Khánh Hòa - diện mạo văn hóa một vùng đất*, tập 2, Bảo tàng và Phân hội Văn nghệ Dân gian Khánh Hòa xuất bản, 2000, tr. 107 - 111.

của thế nhân với tang lễ Ông Nam Hải - thần bảo hộ ngư dân và được tôn là Đức Ngư. Theo đó, qua thời gian, Hò/ Hát đưa linh đã biến thành Hát Bả Trạo và cả hai đều đã tích hợp bài bản âm nhạc, nghệ thuật diễn xuất của tuồng/ hát bội. Ở đó, thán, bạch, xướng, nói lối, hát Nam, hát khách... nói chung bài bản của hát bội, lẫn át dẫn và chiếm tỉ lệ chủ đạo, so với các làn điệu dân ca, đặc biệt là hò - vốn là làn điệu chủ đạo trong thời kỳ khởi phát đến nỗi hình thức diễn xướng thực hành tang lễ lúc bấy giờ gọi là Hò Đưa Linh (chứ không phải Hát Đưa Linh, Hát Ông Tổng... như sau này).

Hò Đưa Linh thấy ghi chép đầu tiên ở *châu cận lục*, cuối thế kỷ XVI. Theo đó tập tục xứ Thuận Hóa “Mùa xuân mở hội đua thuyền. Mùa hè mở cuộc tâng cưu. *Đưa ma thì múa hát trước linh cữu, gọi là Hò Đưa Linh*”. Tuy nhiên, theo ghi chép của Phạm Đình Hổ (1768 - 1839) trong *Vũ trung tùy bút* thì: 1/ Triều Trần mỗi lần có quốc tang thì dân chúng phố phường xúm lại rất đông. Để dẹp đường, người ta “bắt chước lối *Văn ca đời cổ*, đặt ra khúc *song ngâm*, hiệp vào âm luật, sai quân lính đi diễn chung quanh đường nhằm thu hút đám đông để rộng đường cho đám rước quan tài xuống thuyền; 2/ Đời sau bắt chước lối hát văn, mỗi năm cứ đến rằm tháng bảy, những nhà tang gia cho gọi phường hát đến hát để giúp lễ tế ngu. Tiếng hát bi ai nghe rất cảm động, tục gọi là “*Phường Chèo bội*”; 3/ Khoảng năm Cảnh Hưng (1740), Phường Chèo bội mới pha thêm tuồng, cũng đóng vai trò, về mặt, ra múa hát, đua cợt, không khác chi hí trường. Các nhà tang gia đua nhau muốn phường chèo đóng tuồng để khoe khoang. Các quan lại ghét là hung lễ lại dùng lẫn lộn cát lễ, bèn nghiêm cấm đã hơn mười năm. Các con nhà lương gia tứ đệ có người bỏ cả chức nghiệp đi theo học hát.

Những ghi chép của Phạm Đình Hổ trên đây đã chỉ ra quá trình tích hợp nghệ thuật tuồng và hình thức diễn xướng tang lễ đã được thực hành trong lễ cúng tế rằm tháng bảy, có hơi hám

của nghi thức trai đàn chẩn tế của khoa nghi nhà Phật. Đó là một kiểu thức trình diễn tuồng nhưng khác với hình thức diễn xướng dân gian là *Hò Đưa Linh* “múa hát trước quan tài” được tác giả *Ô châu cận lục* ghi nhận. Như vậy, từ thế kỷ XVIII về sau, khi tuồng/ hát bội là loại hình biểu diễn thời thượng thì sự ảnh hưởng của nghệ thuật biểu diễn tuồng/ hát bội đối với các hình thức diễn xướng dân gian càng mạnh mẽ và càng phổ biến hơn. Các hình thức diễn xướng thực hành tang lễ như Hát Ông Tổng (Trung bộ), Hát Đưa Linh (Nam bộ) là những ví dụ điển hình⁽¹⁾. Hát Bả Trạo cũng như Hát Ông Tổng, Hát Đưa Linh còn bảo lưu một lượng hò, lý nhất định. Đặc biệt Hát Bả Trạo thì hò, lý, ngâm, nói vè, hát ru còn bảo lưu một tỉ lệ khá cao và đặc biệt ở đây, múa chiếm vị trí quan trọng. Đó là dấu ấn của hình thức Hò Đưa Linh “múa hát trước quan tài” cổ xưa. Một điều đáng chú ý là tại sao, không phải gần môi trường sông nước, như Hát Bả Trạo, việc di quan của thể nhân dù trên sông hay trên đường bộ cũng đều dùng hò chèo thuyền? Do vậy hình thức diễn xướng thực hành tang lễ này thường được gọi là *Chèo rỗi*, *Chèo đưa linh* mặc dù phương tiện vận chuyển quan tài có thể bằng sức người khiêng hay dùng xe rổng (*long xa*), chứ không phải tất thảy đều dùng *long chu* hay *thuyền Bát Nhã*?

Câu trả lời có thể là do việc di chuyển quan tài ở xứ ta ngày xưa bằng đường thủy là chủ yếu, tăng số xuất hiện nhiều đến nỗi lấn át việc di chuyển bằng đường bộ. Phòng định này rõ ràng là không thuyết phục, do đó, phải truy tìm ở khía hướng khác: quan niệm về cõi âm, nơi sẽ đến của vong hồn. Đó là hoàng truyến/ suối vàng theo truyền thống Nho, Đạo; hay theo Phật giáo, địa ngục nằm dưới chân núi Thiết Vi, ở vòng ngoài cùng của vùng biển Hàm Hải, cách lục địa Nam Thiệm Bộ châu của loài người 7 vòng biển Hương Hải xa tít tắp. Phải chăng bởi được xác tín

1. Xem Huỳnh Ngọc Trảng, *Hát Ông Tổng, Hò Đưa Linh và việc hiếu của người con trai thứ một*, tạp chí *Kiến thức ngày nay*, số 527, 2008, tr. 5 - 9.

như vậy, nên phương tiện đi đến phải dùng thuyền ghe: thuyền rổng (*long chu*), thuyền rổng Bát Nhã (*Long chu Bát Nhã*)... hay thuyền Bát Nhã...

- *Tam thập lục thiên nhứt thống giao,*

Long chu Bát Nhã thoát ba đào.

(...)

Nương phườn linh, thiên tướng dắt diu,

Đảo tiên cảnh tiêu điều khoái lạc,

Bát Nhã để rước người chí thánh

Thuyền thiên binh đẳng đẳng tay chèo.

[Lời bạch của Tổng Lái. Bồn Hát Chèo thuyền - Thánh thất Cao Đài Bình Phú].

- *Kiếp sinh hóa người sau kẻ trước*

Diu dắt nhau mà bước qua đò.

Thuyền vĩnh biệt bao ngày neo bến đợi,

Đưa linh về nơi cõi âm ti.

[Hò đưa linh/ huyện Đồng Xuân/ Phú Yên]⁽¹⁾.

- *Vong linh về hội chay đàn,*

Qua thuyền Bát Nhã mà sang kéo chờ.

Thuyền đẩy nước lớn gió to

Thần linh phù hộ bến bờ bình yên.

[Lễ Đàn oan/ Hội Đám chay/ Nhượng Bạ, Cẩm Xuyên, Hà Tĩnh]⁽²⁾.

1. Nguyễn Đình Chúc, *Văn hóa dân gian huyện Đồng Xuân*, Nxb. Từ điển bách khoa, 2009, tr. 399 - 405: Hò Đưa Linh.
2. Nguyễn Trí Sơn, *Hò chèo cạn và hội đám chay, nét sinh hoạt văn hóa đặc sắc ở làng biển Nhượng Bạ, huyện Cẩm Xuyên, tỉnh Hà Tĩnh*. Trong *Văn hóa biển miền Trung và văn*

Nhìn chung, qua các trích dẫn tiêu biểu trên, chúng ta thấy rằng các hình thức diễn xướng thực hành nghi lễ tang ma hay siêu độ vong hồn - gọi nôm na là “*đưa linh*”, đều là trình thức nghệ thuật của hình thái chèo thuyền mà cách gọi có phần cụ thể và xác thực phổ biến ở một số địa phương phía Bắc là *Chèo cạn*. Chính cách gọi này đã cho chúng ta thấy mối liên hệ của các hình thức diễn xướng tang lễ (Hò/ Hát Đưa Linh, Hát Ông Tổng, Hát Chèo Thuyền Bát Nhã của đạo Cao Đài...), cũng như Hát Bả Trạo/ Chèo Bả Trạo... với hình thức Chèo Cạn/ Bơi Cạn, Chèo Thuyền Múa Mạn, Chèo Cạn trong múa Hoa Lan, trong trò Thủy... phổ biến trong các hội lễ truyền thống ở các tỉnh phía Bắc, đặc biệt là trong lễ hội Xứ Thanh⁽¹⁾.

Các dữ liệu trình bày trên đây đã chỉ ra tiến trình phát triển của hình thức diễn xướng nghi lễ hò chèo cạn ở những tọa độ địa lý - lịch sử khác nhau trên đất nước ta, ở đó đã ít nhiều cho chúng ta thấy nguồn cội xa xưa của *Bốn hát chèo thuyền* tang lễ của tín đồ đạo Cao Đài. Từ đó cũng đặt ra câu hỏi tại sao các trình thức chèo thuyền lại chiếm một vị trí quan trọng và phổ biến trong môi trường nghi lễ xứ ta nhiều như vậy? Vấn đề này là một chuyên luận khác. Ở đây, sự biến đổi từ con thuyền nói chung đến long chu và rồi là thuyền Bát Nhã đã chỉ ra ảnh hưởng của Phật giáo đối với hình thức diễn xướng tang lễ ở xứ ta.

hóa biến Tây Nam bộ, Nxb. Từ điển bách khoa, 2008, tr. 160 - 167. Theo tác giả Nguyễn Trí Sơn: Hò Chèo Cạn là một hình thức sinh hoạt văn hóa, gắn với tín ngưỡng thờ cúng Cá Voi của cư dân vùng biển: “1940, các vị lãnh đạo trong làng Nhượng Bạ đứng ra tổ chức đội chèo cạn, lấy sự tích ở miền Nam về, năm 1943, đội chèo cạn ngưng hoạt động”. Hàng năm vào ngày mồng 8 tháng 4 lễ cầu ngư, ngày 12-8 và 25-10, ngày kỵ Đức Ông tại miếu Đức Ông ở xóm Phúc Hải (...). Về nguồn gốc Hò Chèo Cạn, tác giả cho biết: Điều đáng chú ý là ở đây Hát Bả Trạo lấy từ miền Nam về, được gọi là *Hò Chèo Cạn*.

1. Xem Lê Huy Trâm - Hoàng Anh Nhân, *Lễ tục, lễ hội Xứ Thanh*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, 2001. Có thể kể thêm hình thức *Hội Hát Chèo Tàu* (Tam Hội, Đan Phượng, Hà Tây) vào tập hợp Hát Chèo Cạn (Xem: Bùi Thiết, *Từ điển hội lễ Việt Nam*, Nxb. Văn hóa, 1993, tr. 70 - 73).

NGUỒN GỐC BỘ BÀI CHÒI^(*)

*Nghe về nghe về,
Nghe về bài tôi
Cơm chưa kịp xới
Trầu chưa kịp tèm
Tao đánh ba đêm
Thua ba tiền rưỡi
Về nhà chống chửi
“Thằng Móc, thằng Quăn
Đánh sao không ăn
Mà thua lắm bấy?”
Tui lấy tiền cấy
Cho đủ mười ngày.
Bảy Thưa, Bảy Dày
Cũng là ngọt kéo
Chị em khéo léo
Dễ mượn dễ vay...
(...)
Ăn thì tui vừa
Thua thì tui chịu.*

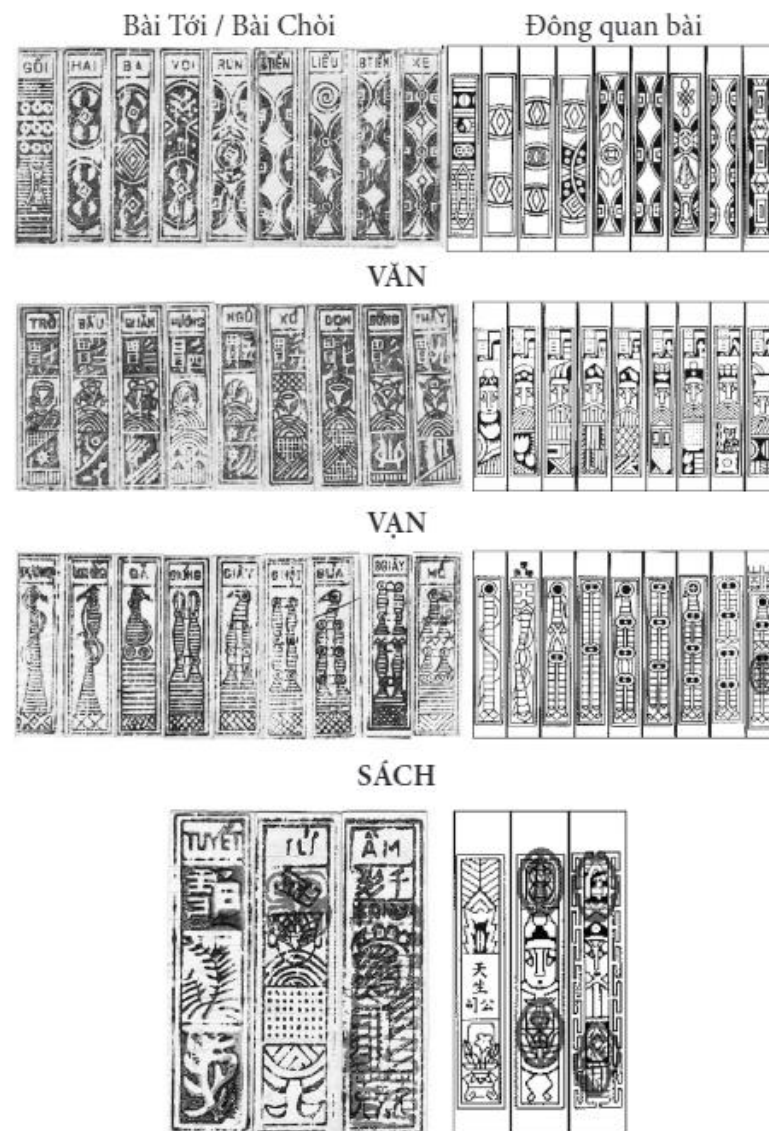
(*) Viết chung với Nguyễn Đại Phúc.

I. BÀI TỐI VÀ BÀI CHÒI

Các dị bản của bài về *Bài Tối* trên đây phổ biến từ Bình Trị Thiên cho đến Nam bộ⁽¹⁾. Điều này đã chỉ ra không gian lưu hành của trò chơi đánh Bài Tối. Một thực tế cũng đáng lưu ý là mặc dù Bài Tối phổ biến khắp Nam Trung như vậy, nhưng Bài Chòi lại không phổ biến ở Nam bộ. Điều này chỉ ra rằng Bài Chòi là trò chơi xuất hiện muộn hẳn, bởi vì nếu Bài Chòi xuất hiện từ thế kỷ XVII - XVIII thì nó đã theo chân lưu dân Thuận Quảng vào vùng đất phương Nam như Bài Tối, Hát Bội, Hát Sắc Bùa... Các sự kiện trên đã xác lập cái khung không - thời của Bài Chòi để làm cơ sở cho việc truy nguyên căn cội của bộ Bài Chòi - cũng là bộ bài dùng để chơi Bài Tối.

Bài Tối, theo định nghĩa của Huỳnh Tịnh Paulus Của trong *Đại Nam quốc âm tự vị* (1896, tập II, trang 455), là “*Thứ bài bắt cặp, ai bắt được đủ cặp trước thì gọi là tối, nghĩa là đến trước, rồi cũng được ăn tiền*”. Chúng ta không có cứ liệu nào để xác định thời điểm ra đời của *Bài Tối*, nhưng trò chơi bài bạc này trong bối cảnh phong hóa cộng đồng cũng đã phát triển theo *qui luật* trình thức hóa và cộng cộng hóa để thành *Bài Chòi*. Từ đánh cờ tướng với 2 người chơi đã tích hợp nhiều yếu tố trình diễn biến thành trò chơi *Cờ Bỏi*, *Cờ Người* diễn ra ở sân đình chùa, những nơi sinh hoạt văn hóa lễ hội của cộng đồng nói chung. Đây là một ví dụ. Từ bài Tổ Tôm, bài Tam Cúc biến thành Tổ Tôm điểm, Tam Cúc điểm là những ví dụ khác. Ở đây, Bài Tối đã tích hợp với ca nhạc, với chòi/ điểm với rạp/ sân khấu... để trở thành trò chơi Bài Chòi hấp dẫn. Bài Chòi phát triển mạnh đến mức lấn át danh tiếng và cách chơi khác nhiều so với Bài Tối, nhưng về bộ bài để chơi Bài Chòi lại là bộ Bài Tối - không đổi thay gì.

1. - Xem Trương Vĩnh Ký, *Miscellanées*, 1888, số 4, tr. 13.
- Trọng Toàn, *Hương hoa đất nước*, Sài Gòn, 1956, tr. 58.
- Tôn Thất Bình, *Lễ hội dân gian*, Sở Văn hóa - Thông tin Bình Trị Thiên xuất bản, 1988, tr. 59 - 60.
- Huỳnh Ngọc Trảng, *Về Nam bộ*, 1988, tr. 166 - 167.



Bạch Tuyết, Thái Tử, Ông Ấm

YÊU

II. BÀI TỐI / BÀI CHÒI / BÀI TỔ TÔM

Bộ Bài Tối / Bài Chòi có 60 con bài, chia làm 3 pho (gọi là pho văn, pho vạ, pho sách), mỗi pho có 9 cặp và 3 cặp Yêu: Ông Ấm, Thái Tử, Bạch Tuyết. Tên gọi các con bài tùy từng địa phương được gọi khác nhau. Con bài làm bằng giấy bồi, hình chữ nhật (2x8,5cm), in một mặt (mặt bìa) đồ án biểu trưng cho con bài và lưng phết màu đỏ sẫm.

Do sự giống nhau của bộ Bài Chòi (từ đây hiểu là Bài Tối) và bộ bài Tổ Tôm ở chỗ cả hai loại bài đều chia làm 3 pho Văn, Vạ, Sách và 3 con bài Yêu nên không ít nhà nghiên cứu đã khẳng định mối quan hệ nguồn gốc của Bài Chòi với bài Tổ Tôm. Thực ra xét về đồ án hình họa của các con bài tương ứng giữa Bài Chòi và bài Tổ Tôm, chúng ta thấy nhiều khác biệt: Bài Tổ Tôm vẽ đa số 26/ 30 là hình người Nhật Bản (đầu, mình, tứ chi, dụng cụ cầm tay, vác vai và thêm vào đó là hình tháp (con *Ngũ Vạ*), cá (con *Bát Vạ*), trái đào (con *Nhị Vạ*), thuyền buồm (con *Ngũ Sách*)). Còn ở bộ Bài Chòi/ Bài Tối thì đồ án trang trí mang tính trừu tượng và hình người trừu tượng, chủ yếu là bán thân hay mặt người (chiếm 11/ 30 con bài). Dấu vết của con bài Tổ Tôm ở bộ Bài Chòi/ Bài Tối là các biểu tượng và chữ Hán xác định số thứ tự của con bài.

- Chữ Hán: Từ chữ Nhất đến chữ Cửu trên 9 con bài của pho Vạ; và các chữ ghi tên 3 con bài Yêu: Ông Ấm, Thái Tử và Bạch Huệ (Bạch Tuyết).

- Biểu trưng có hai loại: 1/ Hình tròn nhỏ có chấm ở giữa ○ (tạm gọi là “nút”, hiểu là nút chỉ số điểm của mặt súc sắc/ cũng có thể hiểu là đồng tiền điệu) và hình tượng đồng tiền điệu ○ (hoặc một đồng nguyên/ tròn giữa vuông hay một nửa đồng tiền/ bán nguyệt).

- Biểu tượng “phức nghĩa”, đặc biệt là các đồ hình trên 9 con bài của pho Sách là đối tượng được nhiều nhà nghiên cứu quan

tâm và theo đó có những biện giải khác nhau. Chẳng hạn như con bài *Nọc đượng* (có tên gọi khác: *Nọc thuộc*, *Nhất nọc*), được gán cho hình vẽ dương vật và cho rằng nó có nguồn gốc từ *Linga* của người Chăm. Theo đó, con bài *Bạch Huệ* (*Bạch Tuyết*) lại được coi là âm vật, *Yoni* (Chăm). Thế là từ cặp Yoni - Linga ấy, một số nhà nghiên cứu cho rằng Bài Chòi có gốc gác chi đó với người Chăm, văn hóa Chăm!⁽¹⁾. Thậm chí, từ đồ hình tên con bài Ba Gà, người ta đẩy nó về với hình khắc trên trống đồng Đông Sơn...⁽²⁾. Các biện giải uyên bác quá mức này chủ yếu dựa vào sự diễn dịch chủ quan và sự đối chiếu có tính chất liên tưởng mông lung. Thực ra, cách gọi tên con bài của bộ Bài Chòi/ Bài Tối của dân gian là phương “coi mặt, đặt tên” - tức dựa trên hình tượng đặc trưng nào đó của hình họa mà gọi tên. Và như vậy, trong cái nhìn trực quan là có thể đạt được sự thích đáng cần thiết để có thể phân biệt các con bài.

Khi xưa, (chữ Quốc ngữ La tinh chưa có) thì chữ Hán - Nôm cũng không phổ cập, đặc biệt đối với người bình dân thì không phải ai cũng đọc được chữ Hán - Nôm in trên con bài, thì các biểu tượng “nút” và “đồng tiền điệu” có chức năng chỉ số (nhất đến cửu) cho các con bài pho Văn và pho Sách. Ví dụ: *Chín gối* (hình 9 nút), *Hai tiền* (hình 2 đồng tiền), *Nọc đượng* (1 nút), *Nhị nghèo* (2 nút), *Ba gà* (3 nút), *Tứ gióng* (4 nút)... Đó là các ký hiệu cơ bản để phân biệt các con bài của bộ Bài Chòi/ Bài Tối. Còn đồ hình ở pho Sách được các nhà nghiên cứu biện giải đa tạp thật ra là hình vẽ các chông/ xâu tiền điệu cộng với dải uốn cong như hình con rắn, thật ra để chỉ rõ chúng thuộc pho Sách. *Sách*, chữ Hán có nghĩa là dây (ví dụ: *quyển sách: dây lụa*). Nếu gọi là có

1. - Hoàng Chương, *Dân ca kịch bài chòi, một nghệ thuật dân tộc đang phát triển*, tạp chí Văn Nghệ, số 50, 1961, tr. 91.
- Hoàng Chương - Nguyễn Có, *Bài Chòi và dân ca Bình Định*, Nxb. Sân Khấu, 1997, tr. 17.
2. Huỳnh Hữu Ủy, *Bài Chòi*, tạp chí Văn, số Bình Tuất, 2006 (www.xuquang.com).

mối quan hệ giữa Bài Chòi/ Bài Tới với Tổ Tôm là hình vẽ Sách/ Dây loẵng ngoẵng này là một trong các bằng chứng tương đối rõ ràng nhất. Người chơi Tổ Tôm bình dân không đọc được chữ Hán, ai cũng thuộc câu “*Vạn vuông, vạn chéo, sách loẵng ngoẵng*”. Một bằng chứng khác là con bài *Bạch Huê* (*Bạch Tuyết*) của Bài Chòi/ Bài Tới tương ứng với con bài *Thang Thang* của bài Tổ Tôm và tên gọi Bạch Huê (*Bạch Tuyết*) có lẽ bắt nguồn từ hình vẽ trên con Thang Thang là người phụ nữ cho con bú: để lộ “*nhũ huê*” trắng bóc! Nói cách khác, đặc điểm “*gợi cảm*” nhất của hình vẽ trên con Thang Thang đã được dân chơi bài... gọi một cách trắng trợn là Bạch Huê (*Bạch Tuyết*) không liên hệ gì đến cái Yoni thiêng liêng của người Chăm. Đó là xét theo hướng truy nguyên, còn trong thực tế các anh Hiệu hồ Bài Chòi phóng túng ví von Bạch Huê/ Bạch Tuyết với cái gì cho xôm trò lại là chuyện khác⁽¹⁾.

Nói chung, tuy có một số điểm tương đồng giữa bộ Bài Chòi/ Bài Tới và bộ bài Tổ Tôm, song xét một cách tường tận hơn thì có nhiều điểm bất cập. Điều này đòi hỏi phải đối chiếu với các loại bài giấy (chỉ bài) khác, đặc biệt là các loại bài gốc từ *Mã điệu điệp tử* của Trung Quốc.

III. MÃ ĐIẾU DIỆP TỬ VÀ TOÀN ĐỐI (ĐÔNG QUAN BÀI)

1. Hình thức cờ bạc phổ biến nhất ở Trung Quốc thời cổ là gieo súc sắc: Một số trò trực tiếp thắng thua dựa vào kết quả của việc gieo súc sắc; còn có nhiều trò phải kết hợp gieo súc sắc với đánh cờ, đánh bài mới có thể quyết định thắng bại. Ngoài súc sắc, hình thức cờ bạc tương đối quan trọng khác là bài xương, ra đời vào niên hiệu Tuyên Hòa thời Bắc Tống. Bài Xương (hoặc ngà) trên thực tế là biến thái từ súc sắc, trên mặt mỗi con bài là do hai

1. - Hoàng Chương, *Dân ca kịch bài chòi, một nghệ thuật dân tộc đang phát triển*, tạp chí Văn nghệ, số 50, 1961, tr. 91.
- Hoàng Chương - Nguyễn Có, *Bài Chòi và dân ca Bình Định*, Nxb. Sân Khấu, 1997, tr. 17.

mặt súc sắc kết hợp lại thành các con bài có điểm (nút) lớn nhỏ khác nhau. Đó là cội nguồn của các hình nút (hình tròn nhỏ có chấm ở giữa) trên một số con bài của bộ Bài Chòi/ Bài Tới đã nói ở phần trên.

Ngoài bài xương/ bài ngà ở Trung Quốc còn phổ biến loại bài giấy. Thời cổ gọi là *Diệp tử* (xuất hiện từ thời Đường), đến đời Minh, Thanh, trò chơi bài lá này đặc biệt thịnh hành. *Diệp tử* có 2 loại: 1/ *Diệp tử* in theo điểm số của bài xương in ra, ở giữa in một số hình tượng nhân vật trong *Hí khúc* hoặc *Thủy hử* (đây là thứ phiên bản của bài xương, nhưng nhờ đổi từ xương sang giấy nên phổ biến rộng rãi hơn bài xương vì dễ chế tác, giá thành thấp); 2/ Loại thứ hai là loại bài *Mã điệu điệp tử*: làm bằng giấy, rộng 1 tấc, dài 3 tấc (tấc # 3cm) dùng nhiều lớp giấy bồi rồi in lên. Loại bài này có 40 lá, hoa sắc/ hình họa chia làm 4 môn/ pho:

- *Thập tự* (chữ “Thập”) có 11 lá, trên mỗi lá vẽ hình nhân vật trong *Thủy hử*: Tống Giang (lá *Tồn vạn vạn quan*), Võ Tòng (lá *Thiên vạn*), Nguyễn Tiểu Ngũ (*Bách vạn*), Nguyễn Tiểu Thất (*Cửu thập*), Chu Đồng (*Bát thập*)... Hồ Tam Nương (*Nhị thập*).

- *Vạn tự* (chữ “Vạn”) có 9 lá, trên mỗi lá cũng vẽ hình các nhân vật trong *Thủy hử*: Lôi Hoàn (*lá Tồn cửu vạn quan*), Sách Siêu (*Bát vạn*), Tẩn Minh (*Thất vạn*), Sừ Tiến (*Lục vạn*), Lý Tuấn (*Ngũ vạn*), Sài Tiến (*Tứ vạn*), Quan Thắng (*Tam vạn*), Hoa Vinh (*Nhị vạn*), Yến Thanh (*Nhất vạn*).

- *Sách tự* (chữ “Sách”) có 9 lá, trên mỗi lá vẽ quan tiền: lá *Tồn cửu sách* (vẽ 4 chồng, mỗi chồng 2 quan, một quan nằm riêng), lá *Bát sách* (vẽ 4 chồng, mỗi chồng 2 quan), lá *Thất sách* (vẽ 3 chồng mỗi chồng 2 quan, một quan nằm riêng), lá *Lục sách* (như 2 cây cầu trên bộ dưới nước), lá *Ngũ sách* (hình như quẻ Cấn), lá *Tứ sách* (hình như 2 vòng ngọc), lá *Tam sách* (hình như chữ “phẩm”), lá *Nhị sách* (hình như “quẻ Chấn”?), lá *Nhất sách* (hình như “cái chìa”).

- *Văn tiến* có 11 lá, phía trên vẽ các loại đồ hình: lá *Tồn không một văn* (vẽ hình “Ba tư tiến bảo”), lá *Bán văn* (hình hoa quả), lá *Nhất tiến* (hình như Thái cực), lá *Nhị tiến* (hình trống “yêu cổ”), lá *Tam tiến* (hình quả Càn), lá *Tứ tiến* (vẽ hình như vòng móc vào nhau), lá *Ngũ tiến* (vẽ hình Ngũ nhạc: 5 ngọn núi lớn), lá *Lục tiến* (vẽ hình như quả Khôn), lá *Thất tiến* (vẽ hình như chòm sao Bắc đẩu), lá *Bát tiến* (vẽ hình “Ngọc côi”), lá *Cửu tiến* (vẽ hình 3 ngọn núi chồng lên nhau).

Bài *Mã điệu* lưu hành từ niên hiệu Vạn Lịch thời Minh, đến đời nhà Thanh biến đổi thành bài *Mặc Hòa*, chỉ còn lại 3 môn/pho là *Vạn tự*, *Sách tự* và *Văn tiến*. Cách đánh bài: 4 người một sòng, mỗi người rút 10 lá bài, tổ hợp 3, 4 lá cùng pho làm một bộ (hiểu là ghép từ 3 lá trở lên của các con bài cùng một pho, giống như “phu dọc” trong chơi tổ tôm; hoặc giống như “sảnh” trong chơi xập xám hay phé/ bài tây), hoặc tổ hợp giống như “phu bí” trong chơi tổ tôm, tức ghép 3 lá cùng số (nhất, nhị... cửu) thuộc cả 3 pho. Người tổ hợp đủ 3 bộ/ phu là thắng.

Ngoài bài *Mặc Hòa*, còn có các loại biến thể khác như *Đấu hổ*, *Chỉ Trương*.

- *Đấu hổ*: Dùng 30 lá bài của Mã điệu, bỏ đi 9 lá thuộc pho Thập Tự, chỉ lưu lại lá *Thiên Vạn* (hình Võ Tòng).

- *Chỉ trương* là bài giấy mặt chược, hình thành từ cơ sở bài Mã điệu, cũng bảo lưu 3 pho *Vạn*, *Sách*, *Tiến*, nhưng đổi: *Sách* làm *Điều*, *Tiến* làm *Bính*; và cũng đổi tên một số lá bài⁽¹⁾.

1. Tư liệu về Mã điệu điệp tử tham khảo trong:

- *Lịch sử văn hóa Trung Quốc*, bản dịch Trần Ngọc Thuận, Đào Duy Đạt, Đào Phương Chi, Nxb. Văn hóa Thông tin, 1999, tập II, tr. 611 - 615.
- Thái Phong Minh, *Lịch sử trò chơi* (Trung Quốc), Cao Tự Thanh dịch, Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh, 2004.
- Qua Xuân Nguyên, *Lịch sử cờ bạc* (Trung Quốc), Cao Tự Thanh dịch, Nxb. Trẻ, 2001.

Những dữ liệu về loại bài Mã điệu điệp tử đã chỉ ra mối quan hệ của loại bài này với bài Tổ Tôm và Bài Chòi/ Bài Tới, đặc biệt là các biến thể của Mã điệu điệp tử là các loại bài Mặc hòa, Đấu hổ, Chỉ trương có số lá con bài, cơ cấu ba môn/ pho Văn, Vạn, Sách và đồ án hình họa tương đồng về phần “lý” với bộ Bài Chòi/ Bài Tới của xứ ta. Còn về phần “biểu” thì phải nói đến *Đông Quan bài*.

2. *Đông Quan bài*, còn gọi là bài *Toàn đối*, vốn xuất xứ và phổ biến ở quận Đông Quan (Quảng Đông, Trung Quốc). Bộ bài này gồm 120 lá bài (30 quân bài x 4), cũng chia làm 3 pho Văn, Vạn, Sách (mỗi pho 9 quân bài) và 3 con bài lẻ/ đặc biệt: *Đại hồng*, *Tiểu hồng* và *Bát xuyên*. Các quân bài thuộc ba pho đều mang số từ 1 đến 9. Hình họa pho Văn và pho Sách cũng dùng hình quan tiền và nút làm biểu tượng chỉ số điểm. Riêng pho Vạn vẽ hình nhân vật, trên mỗi lá bài có ghi số điểm bằng chữ Hán (Nhất, Nhị, Tam... Cửu). Cách chơi bài Toàn Đối, tuy có khác ở chỗ tích hợp “đối” (đối) và “cạ” (cùng số khác pho), song đại thể rất giống cách chơi bài Tới⁽¹⁾.

IV. NHẬN XÉT VÀ KẾT LUẬN

1. Về mặt đồ án/ hình họa, mối quan hệ của Bài Chòi/ Bài Tới với loại bài Mã điệu điệp tử và đặc biệt là bài Đông Quan (Toàn Đối) là rõ ràng hơn và trực tiếp hơn so với bài Tổ Tôm. Theo đó, các biểu tượng của hình họa trên các lá bài của bộ Bài Chòi/ Bài Tới phải được hiểu từ sự đối sánh với các loại đồ án và chức năng khu biệt “danh - số” của Mã điệu điệp tử và Toàn Đối.

- Biểu tượng nút (vòng tròn có chấm ở giữa) trên các con bài Chín gỏi, Nọc đượng, Nhì nghèo, Ba gà, Tứ gióng, Năm dày, Sáu hột, Bảy sưa, Tám giây, Đỏ mỏ... vốn là ký hiệu số điểm của hột súc sắc.

1. Quan Dui, *Poker Stars. com*, This page maintained by John Mc Leod, 2001.

- Biểu tượng tiền điều (nguyên đồng hay một nửa đồng tiền điều) trên các con bài Trường hai, Trường ba, Tứ tượng (Voi/ Dải voi), Ngũ rún, Sáu tiền, Bảy liễu (4 nửa đồng tiền + 2 nút + 1 vòng xoay tròn ốc), Tám tiền, Chín cu (Xe/ Chín gan: 6 nửa đồng tiền + 3 nút)... vốn là hình họa các quan tiền thấy trong pho “Sách tự” của Mã điều điệp tử và bài Toàn Đối.

- Các hình họa đa dạng với các hình ngang ngắn (thường bị gọi là giống cái xúc xích hay bó bánh tét...) để tạo nên các hình tương khác nhau của các con bài Nọc đượng, Nhì nghèo, Ba gà, Tứ giống, Năm dầy, Sáu hột, Bảy sữa, Tám giây, Đò mò... dường như vốn là hình vẽ những chông/ râu tiền đồng mà ta thấy trên các con bài Tồn cừ sách, Bát sách, Thắt sách của loại Mã điều điệp tử đã nói trên hay cụ thể là pho sách của bài Toàn Đối. Ở đây cần nhắc lại rằng họa tiết uốn lượn như con rắn trên một số con bài (Nọc đượng, Nhì nghèo...) là để chỉ chúng thuộc pho Sách (Sách: đây loằng ngoằng và có thể là sợi dây để khâu tiền đồng). Do cách phối trí các chông/ râu tiền và các nút, cộng thêm dây/ râu nên đồ án trang trí tạo nên/ gợi nên trong cái nhìn liên tưởng của dân gian một hình dáng của một vật (Nọc đượng), con vật (Ba gà), đồ vật (Tứ giống) hay tính chất của hình họa (dầy, sữa/ thừa)...

- Các con bài thuộc pho Vạn: 1/ Có chữ viết (Hán tự) chỉ tên con bài; 2/ Người bán thân; 3/ Đồ án trang trí (dưới cùng). Ở các con bài này, hình người bán thân hẳn bắt nguồn từ nhân vật *Hý khúc* hay nhân vật của truyện *Thủy hử*, thuộc pho Vạn tự của bài Mã điều điệp tử và Toàn Đối nói trên. Một cách đại thể, các mặt người ở các con bài này (của Bài Chòi/ Bài Tới) trong chừng mực nào đó là Mặt tuồng/ Hát bội - loại hình “Hý khúc” chiếm vị trí thống trị một thời ở các tỉnh Trung bộ, nơi Bài Tới/ Bài Chòi thịnh hành. Đặc trưng nhất là đôi mắt xếch rất tuồng và đặc trưng khu biệt là khăn, mũ đội đầu như Học trò (Nhất trò) đội khăn, Cừu chùa (thầy) đội mũ Tì lơ...

2. Bài Mã điều điệp tử (bốn pho) lưu hành thời Minh, đến thời Thanh biến đổi thành bài Mặc Hòa, Đấu hổ, Chi trương (3 pho) và Toàn Đối. Điều này cho phép đoán định niên đại ra đời của Bài Tới ở xứ ta sớm nhất là trong thời Thanh (giữa thế kỷ XVII về sau) và như đầu bài đã nói, trong hành trang văn hóa của lưu dân Thuận Quảng vào khai phá vùng đất Nam bộ không thấy có Bài Chòi. Điều này cho phép đoán định thêm là, Bài Chòi chỉ ra đời sớm nhất vào cuối thế kỷ XVIII, tức sau khi kết thúc cuộc nội chiến giữa Tây Sơn và Nguyễn Ánh.

3. Một vấn đề khác có liên quan là nguồn gốc hình họa của bộ bài Tổ Tôm. Vấn đề được đặt ra: Tất cả những hình họa trên con bài Tổ Tôm đều là “*Đặc trưng Nhật Bản rõ rệt, nhất là tất cả các nhân vật đều mặc kimono (tức vật) thời Edo (Giang Hộ), trong số này có 18 đàn ông (có 8 người bó chân), 4 hình phụ nữ và 4 hình trẻ em. Các hình cá chép (koi, lý), trái đào (mono), thành (shiro), thuyền (fune) cũng là những hình ảnh Nhật*”⁽¹⁾. Thế nhưng loại bài Tổ Tôm này “*chỉ có người Việt chơi, người Nhật không chơi, người Hoa cũng không chơi (trừ một số ít Hoa kiều ở Việt Nam)*”⁽²⁾. Ý kiến trên có 2 câu hỏi: 1/ Nguồn gốc bộ bài Tổ Tôm và 2/ Nguồn gốc và hình họa của bộ bài này?

Như đã trình bày ở các phần trên, bài Tổ Tôm có gốc từ loại bài biến thể của Mã điều điệp tử - xét ở cơ cấu, số lượng, tên gọi... Còn câu hỏi thứ hai, theo các cứ liệu lịch sử, chúng ta có thể giả định là các hình họa đó do một nghệ nhân/ họa sĩ người Nhật sống ở Hội An thực hiện và in ấn bán ra thị trường Đàng Trong, dựa trên qui phạm của loại bài Mặc Hòa (hay Đấu Hổ) vốn đã phổ biến trước đó. Giả thiết này được hỗ trợ bởi cứ liệu ngữ âm phương ngữ xứ Quảng: âm “*am*” được đọc thành “*ôm*”. Loại bài biến thể từ Mã điều điệp tử vốn được gọi là Tụ Tam

1. Quan Dui, *Poker Stars. com*, This page maintained by John Mc Leod, 2001.
2. Đỗ Thông Minh, *Tương quan văn hóa Việt - Nhật* (phần II), tạp chí *Mekong*, số 53, 11-1999.

(hiểu theo nghĩa là luật chơi dựa vào sự tích hợp 3 con bài theo hàng ngang hay hàng dọc) được dân xứ Quảng gọi theo ngũ âm đặc trưng của mình thành “Tổ Tô”. Chỉ có người Quảng mới có thể đọc “tam” thành “tô”. Nói cách khác, bài Tổ Tô phải chẳng xuất hiện đầu tiên ở Quảng Nam, cụ thể là Hội An, theo “maquette” của nhà tạo mẫu người Nhật ở phố Nhật Bản Hội An thực hiện.

THAI, HÔ THAI VÀ HÔ BÀI CHÒI

*Ai về Quảng Ngãi xa xôi,
Nhớ sông Trà Khúc sóng dôi lăn tăn.
Nhìn dòng nước chảy phẳng phẳng,
Đôi bờ xe nước quay lăn bánh tròn.
Xa xa Cổ Lũy cô thôn,
Tam Thương cá bóng ngon giòn nhớ nhau
(...)*

Hồi những năm 1960, bài thơ “Ai về xứ Quảng” trên đây là bài “hô thai” nổi tiếng đọng lại trong kí ức từ thời thơ ấu cho đến lúc trưởng thành, khi biết đó là bài thơ của nhà thơ Yên Phú - Trần Diễm⁽¹⁾. Thuở ấy, bài hô thai ấy phổ biến trong các cuộc tụ họp, biểu diễn văn nghệ công cộng. Người diễn bài hô thai ấy dùng một chiếc lược sừng và nắp cái bật lửa làm bằng “đura” quẹt lướt qua hàng răng lược để tạo ra chuỗi âm thanh rẹt, rẹt... đánh nhịp cho lời hô diu dặt rất... điệu nghệ.

Đến bây giờ, ở xứ tôi, hô thai là hình thức độc diễn các sáng tác lục bát nơi công cộng và cũng là hình thức độc diễn của “Anh Hiệu” trong các cuộc chơi bài chòi. Ai cũng gọi là “hô thai” và

1. Xem Phạm Trung Việt, *Non nước xứ Quảng*, Nxb. Thanh niên tái bản, 2003, tr. 245 - 246.

không mấy ai gọi là “hô bài chòi”. Như vậy, điều “hô bài chòi” khởi đi là “hô thai”. Vậy “thai” là gì?

1. “Thai” còn đọc là “Xai”, từ Hán Việt có nghĩa là: nghi, bói, định chừng. Huình Tịnh Của trong *Đại Nam quốc âm tự vị* (Sài Gòn, 1896) đã định nghĩa như vậy và ông cũng cho biết: 1/ *Ra thai*: ra lời hai ba nghĩa như làm câu đố; 2/ *Thấy thai*: thấy ra câu đố, làm lời bóng dáng mà chỉ vật; 3/ *Câu thai*: câu đố. Như vậy “thai” là câu đố và theo đó, “hô thai” là nói to đặng cho nhiều người nghe được cái câu thai, câu đố nào đó.

Đưa ra câu đố để đố nhau, một hình thức thi tài ước đoán, là trò chơi rất phổ cập, đặc biệt là đối với trẻ em. Còn việc hô lên một câu đố nơi công cộng vào một dịp lễ lạc là trò chơi ít nhiều mang tính hội hè của người lớn.

Trong thủ bút của Trương Vĩnh Ký (1837 - 1898) có ghi lại mấy dòng về trò chơi Thai đố (Hộp II, tập 15, Thư viện Khoa học Xã hội tại Thành phố Hồ Chí Minh): “*Nhân ngày nguyên, trăng thanh gió mát, tạnh ráo, chủ bày ra kêu mấy anh em tới chơi. Chọn một người hay chữ giỏi làm thấy thai ra để, cầm trống cho người ta nói thai. Người ta phát một lồng đèn vuông bằng giấy trắng. Bốn phía có viết để thai dán lên trên đó. Để thai hoặc “xuất danh”, “xuất vật dụng, khí dụng”, hay “xuất mộc”, “xuất thú”, hoặc “xuất tục điều”, “bình Túy kiều”, hay “xuất điển”, “chiết tự” v.v.. Ai nói trúng được, trúng ý để thai nêu ra thì được thưởng. Mỗi để đều nói rõ trước là sẽ thưởng vật gì như quạt, khăn vuông, hẩu bao, giấy mực... Nói trúng thì đánh một hồi trống, nói trật thì gõ tang trống*”.

Đoạn trích dẫn trên, chỉ mấy dòng thôi cũng đã là quá đủ cho đám hậu bối chúng ta hiểu được cái cách chơi thai đố.

Ở phương Nam, kết quả điều tra thực tế cho thấy rằng, ngày xưa, ngoài Long An - nơi trò chơi này đã lưu lại cho đời sau trong câu ca dao nổi tiếng “*Bảng treo ở chợ Cai Tài/ Bên văn bên võ (ai)*

có tài ra thi”, thì Bến Tre có trò chơi Thai đố khá thịnh. Có lẽ đó là thực tế mà Trương Vĩnh Ký đã trải nghiệm và ghi lại trong thủ bút của ông mà ngày nay chúng ta còn đọc được. Đến đầu thế kỷ XX, thậm chí đến Cách mạng tháng Tám, Thai đố còn phổ biến ở lễ hội đình làng ở Sóc Trăng, ở lễ Vía Quan Thánh Đế quân (Chùa Ông Minh Hương/ Rạch Giá) và tại một số kẹt-mết ở Thủ Đức, Nhà Bè, Hóc Môn (Thành phố Hồ Chí Minh).

Cuộc chơi Thai đố thời cận đại được tổ chức trên khu đất rộng ở hội chợ hay sân đình, miếu. Người ta dựng cái chòi cao căng, cách mặt đất độ 1,5 mét. Cửa chòi thả tấm sáo lừng. Trong chòi có bộ bàn ghế và cặp nhạc cụ, gồm trống và phèng la. Ngoài cửa có tấm bảng để dán để thai và bàn để tặng phẩm.

Trò chơi do Thấy thai chủ trì. Ông mặc áo dài, bịt khăn đóng, ngồi một mình trong chòi: dùng trống và phèng la ra hiệu lệnh. Phụ việc cho Thấy thai là vài ông Biện (thư ký) ở ngoài cửa chòi. Mỗi câu thai viết trên giấy, cuộn tròn, niêm kỹ để giữ bí mật cho đến giờ chót. Vào cuộc chơi, Thấy thai ban lệnh cho Biện dán để thai trên bảng. Mọi người tụ lại xem câu thai và đoán thẩm đáp án. Để thai có hai phần: 1/ Câu đố bằng văn vần (viết bằng chữ Quốc ngữ); và 2/ Cuối câu đố có ghi hướng dẫn, chỉ rõ đồ vật gì, việc gì - gọi là *xuất nhơn* (người), *xuất vật* (đồ vật), *xuất bình* (bánh), *xuất ngư* (cá), *xuất điểu* (chim), *xuất thiên văn*, *xuất địa lý*, *xuất sơn* (núi), *xuất giang* (sông), *xuất tự* (chữ Hán)... Cũng có lúc chỉ rõ đáp án chi tiết hơn: *xuất nông khí*, *xuất ngư cụ*, *xuất trừ khí* (đồ nấu bếp), *xuất hí cụ* (đồ chơi), *xuất dược* (tên các vị thuốc Bắc)...

Ai hoặc một nhóm đoán ra câu đố thì đọc to câu đố đó, nói to lời giải của mình. Đáp trúng: Thấy thai đánh trống, thanh la đồn dập. Đáp sai: Thấy thai gõ một tiếng thùng, người ấy bị loại. Khi nghe trống, thanh la gióng lên, ông Biện bóc tờ giấy ghi để thai đặt lên cái mâm cùng với phần thưởng trình trọng trao cho

người thắng cuộc. Lúc đó, tiếng hò hét, vỗ tay cổ vũ huyền ảo cả một hồi.

Câu Thai mắc rẽ không chừng. Dẫn vài câu thông thường đọc chơi:

- Vừa đánh vừa trói,
Bị trói thâu đêm.
Sáng ra chặt đầu,
Lại đặt tên khác.
Xuất thảo: Cây mạ.
- Trên lông, dưới lông,
Tối nằm chống lại ngủ.
Xuất nhân thể: Con mắt.

Câu mắc mở đòi hỏi phải qua nhiều liên tưởng từ và nghĩa của từ vựng, ý chung của toàn bài. Chẳng hạn các câu ca dao ai cũng biết sau đây, khi đem ra làm đề thai thì lời giải là một lý sự rất... cùn.

- Vô chùa thỉnh Phật cầu chống,
Ông Phật ông bảo đàn ông hết rồi.
Xuất mộc: Cây giá.
- Má ơi con muốn lấy chống,
Con ơi mẹ cũng một lòng như con.
Xuất bình: Bánh in (giải thích: mẹ con in như nhau, giống hết nhau)
- Núi kia ai đắp mà cao,
Sông kia, biển nọ ai đào mà sâu?
Xuất bình: Bánh hỏi.
- Ro re nước chảy qua đèo,
Bà già lật đật mua heo cưới chống.

Cưới về ông bỏ, ông đi
Tiếc công lật đật, tiếc gì con heo.

Xuất điệu: Chim chàng nghịch (giải thích: Bà già này làm cái chuyện nghịch thiên nghịch địa).

Cũng xuất điệu là “Chim chàng nghịch”, có nhiều đề thai khác nhau, coi ra táo tợn quá trời:

- Đến đây ăn gỏi nằm nhờ
Ơn ông chưa trả lại rờ con ông!
- Ý tài cao: đâm cha, chém chú,
Ý sức mạnh: bẻ cổ ông bà
Còn chút mẹ già: chờ ngày vắn cổ.

Có loại đề thai thoạt nghe như ca dao, ca từ của hát hò dân dã:

- Tay bưng hộp quả, bước đại xuống ghe,
Má kêu mặc má, thương chống con theo.
Xuất ngư: Cá bạc má.
- Đừng xa kêu bỏ Kim Liên,
Nhà em nấu nướng kho chiên mấy nồi?
Một năm ăn mấy đồng vôi,
Một năm gánh nước mấy đôi tính vào?
Gạo thời khi thấp khi cao,
Một quan mấy chén tính vào cho vay.
Ở xa kêu bỏ mấy mụ đàn bà,
Sàng, dằm kia mấy lỗ, tính ra hăn rày?
Một năm củ chum mấy trăm cây,
Trút lúa vô cối em quay mấy vòng?
Bỏ em ơi, thương em muốn rõ đục trong,
Đố em con chim chi chi bốn cánh đậu giữa đồng cù lao?
Xuất vật dụng: Cái yếm.

- Chiều chiều lửa cháy, cơm sôi,
Heo kêu, con khóc, chống đòi tòm tem.
Bây giờ tối lửa, tắt đèn,
Heo kêu, con ngủ, tòm tem thì tòm.

Xuất quả: *Trái thanh yên (cùng họ với cam, quả lớn và chua).*

Lại có lúc để thai lấy từ truyện thơ nôm và lời giải thì chẳng dính líu đến nội dung điển tích của nguyên tác gì cả. Ở đây là chơi mà. Xung năng chơi là ở đây và bây giờ, tách biệt với cuộc sống thường nhật và lý lẽ thông thường.

- Gối rơm xong phận gối rơm,
Có đầu dưới thấp mà chồm lên cao (*Lục Vân Tiên*)
Xuất ngư: *Cá leo (đáp án khác: Cá kè).*

- Chàng Vương quen mặt ra chào,
Hai Kiều e lệ nép vào dưới hoa (*Kiều*)
Xuất bình: *Bánh hạnh nhân.*

- Vầng trăng vàng vạc giữa trời,
Đình ninh hai miệng, một lời song song (*Kiều*)
Xuất vật: *Cái sáo diều.*

Nói chung, hình thức thi tài ước đoán ở xứ ta là một trò chơi phổ cập. Ai ai từ thuở thiếu thời chẳng thuộc một mớ câu đố. Trong hò hát đối đáp cũng có loại hò đố, ở đó sử dụng kiến thức, đặc điểm ngôn từ, văn tự, điển cổ và cách miêu tả sự vật/ sự việc quanh co, thanh tục để đưa ra các thông tin về hình dáng, sắc màu, kích cỡ, số lượng, công dụng... Đối thủ lấy đó làm cơ sở ước đoán. Hình thức thai đố là kiểu thức thi tài phát triển cao, tích hợp các thành tố trình diễn và công cộng hóa để trở thành hình thức vui chơi trong các dịp hội hè, thu hút sự động não của cả cộng đồng.

2. Những gì trình bày trên đây giúp chúng ta hồi cố về trò chơi Thai đố, ở đó có việc đọc to câu thai đố, song tưởng như không mấy giống với điệu “hô thai” đã nói ở đầu bài viết. Trở về Trung bộ, chúng ta thấy có trò chơi Bài thai và hình thức Thai đố - gọi là hội *Xổ cổ nhơn* hay gọi tắt là *Xổ cổ nhơn*⁽¹⁾.

Hội *Xổ cổ nhơn* là hình thức chơi vào dịp Tết nguyên đán thịnh hành ở Nam Trung bộ, phía Bắc ra đến Đồng Hới⁽²⁾ và phía Nam đến Nam bộ. Gọi là “Hội” vì ban tổ chức phải quy tụ nhiều người, góp một khoản tiền lớn để chi trả cho những người chơi đoán trúng đáp án. Ngoài ra, lại phải kiếm được người giỏi văn chương và có tài lý sự, biện bác để ra đề và nghệ nhân diễn xướng câu thai cùng một dàn nhạc tấu phụ họa (gồm: cò lú hoặc cò lòn, đàn hồ nhỏ, đàn kìm, kèn tiêu, trống chiến, trống chầu, phèng la, sênh tiền). Cách chơi, đại thể ra một “câu đề”, gọi là “câu thai” để cho người chơi đoán là con vật gì trong bộ 36 con qui định của “Bộ Cổ nhơn” mà đánh: 1- *Trọng tiêu*: hạc, 2- *An sĩ*: yêu tinh, 3- *Giang Tử*: rồng bay, 4- *Phùng xuân*: công, 5- *Thái bình*: rồng nằm, 6- *Thiên thần*: kỳ lân, 7- *Hiệp hải*: ếch, 8- *Tĩnh lợi*: cá đò, 9- *Trường thọ*: tôm, 10- *Song đồng*: bồ câu đồng, 11- *Nhật thăng*: gà, 12- *Tam hòe*: khỉ, 13- *Quang minh*: ngựa, 14- *Hồn vân*: trâu, 15- *Mậu lân*: ong, 16- *Chí cao*: trùn/ giun đất, 17- *Địa hương*: lươn, 18- *Chiêm khô*: cá trắng, 19- *Cần ngọc*: bướm, 20- *Cửu quan*: quạ, 21- *Hữu tài*: voi, 22- *Khôn sơn*: hổ, 23- *Nhứt phẩm*: dê, 24- *Chánh thuận*: heo, 25- *Thanh tuyến*: nhện, 26- *Nguyệt bửu*: thỏ, 27- *Bản quốc*: ốc, 28- *Hòa diệm*: rùa, 29- *Vinh danh*: ngỗng, 30- *Thượng chiêu*: én, 31- *Phước tôn*: chó, 32- *Chỉ dất*: mèo, 33- *Nguyên cát*: nai, 34- *Vạn kim*: rắn, 35- *Tất khắc*: chuột, 36- *Trân châu*: hòn núi.

1. Viết theo Trương Đình Quang, *Men rượu hồng đào/ Dân ca Quảng Nam* (Bản in vi tính) và tư liệu điền dã do ông Phan Thường Sâm và ông Trương Ngoạt (Phiếm Ái, Đại Lộc, Quảng Nam) kể.
2. Theo Nguyễn Tú, *Địa chí Đồng Hới*, Trung tâm văn hóa thị xã Đồng Hới xuất bản, 2000, tr. 213 - 215. Ở đây, gọi trò chơi này là Bài Thai. Cần chú ý, trò chơi gọi là Bài Thai này khác với trò chơi Bài Thai ở Huế.

Khi mọi việc đã chuẩn bị xong, người ta chọn một địa điểm chơi (sân đình, chợ) và tiến hành chơi ván đấu vào ngày mồng Một Tết.

Mở đầu: Trống gióng ba hồi inh ỏi để thúc giục người người đến chơi. Khi đã đông, người trong ban tổ chức treo đề: Đáp án của đề thai giấu kín trong tấm vải cuộn lại treo cao trên ngọn cây nêu trồng giữa bãi chơi, trước công chúng. Để viết trên giấy, phần trên tấm ván ngay gốc cây nêu cho mọi người coi và lúc đó một nghệ nhân hô câu thai đố (hô thai) lên ba lần để mọi người cùng nghe rõ. Lối hô này mộc mạc như nói về pha trộn với hát nói theo tiết điệu của thể thơ với tấm âm hạp.

Người chơi tụ họp nhau hoặc ở trong nhà bên chén trà, đĩa mứt xuân, hoặc ngoài đường, dưới gốc cây, trong quán, tiệm... để bàn bạc, tranh cãi về các đáp án. Khi đã xác tín một đáp án nào đó, người ta mới mua “trịch”, tức cái giấy chứng nhận do người bán trịch viết rõ số tiền mua và mua con gì.

Chiều đến, độ 5, 6 giờ thì mở đề: Trống chầu lại vang lên, pháo nổ đi đùng và ban nhạc thổi những liên khúc bài bản nhạc cổ: Kim tiền, Bình bán, Lưu thủy, Hành vân... Người ta kéo cuộn vải giấu đáp án của đề thai xuống ngang đầu thì xổ tung tấm vải để mọi người nhìn thấy tên “cổ nhơn”.

Không khí lúc bấy giờ thật hào hứng. Kẻ đánh trúng thì coi như điểm lành của năm mới. Người đánh trật thì tranh cãi rằng: câu thai và đáp án là ... thậm phi lý! Người ra đề phải có trách nhiệm giải thích, cắt nghĩa, biện bác sao cho tất cả đều tâm phục khẩu phục mới yên thân và ngày mai lại chơi một ván mới.

Những biến thái của Xổ đề cổ nhơn là các hình thức gắn với bộ Bài Tỏi (cũng chính là bộ bài đùng trong Bài Chòi).

Ở các địa phương thuộc Triệu Hải (Quảng Trị), vào dịp bắt đầu trồng nêu ăn Tết, người ta đặt một con Bài Tỏi vào cái om đất nung, đậy nắp kín và ngoài om dán một câu thơ thai (hiểu là

câu đố văn vần) treo lên cây nêu. Người chơi dựa theo câu thai để đoán con bài ấy mà đặt cược vào đó. Đến ngày hạ nêu, cái om được mở ra để trình con bài. Người đoán trúng sẽ được thưởng tiền theo quy định của địa phương. Về sau, tục chơi này được tổ chức ngay tại chỗ. Sau khi nhóm người chơi đọc câu thai và mua vé xong thì hạ cái om xuống để trình con bài thai đó. Bấy giờ câu thai được viết lên giấy dán vào om hoặc được cái hô lên cho người chơi biết mà đoán định. Cách chơi này có phần tương đồng với hình thức chơi Bài Thai phổ biến ở Bình Trị Thiên vào dịp Tết.

Người cầm cái cuộc chơi Bài Thai dán 30 con bài trong bộ Bài Tỏi trên một tấm giấy bìa cứng để tiện cho việc thực hiện cuộc chơi. Người cái kín đáo đặt một con “Bài Thai” mà mình đã định vào đĩa, lấy bát úp kín lại và cất tiếng hô một câu thai, dài độ bốn câu, có *“tiết điệu nhịp nhàng, thanh thoát, hô với hơi nam giọng ai, phảng phất âm điệu của hò mái nhì, nhưng không ngân vang trầm bổng bằng”*⁽¹⁾. Những người tham dự cuộc chơi dựa vào nội dung câu hò, đặt tiền vào con bài mà mình đoán chắc. Cái mở bát trình con “Bài Thai” ra, giảng giải ý tứ, câu, chữ của nội dung câu thai đã hô ứng với con Bài Thai đó, rồi thu tiền người đặt sai và chung tiền cho người đánh trúng: 1 ăn 8, 9 lần.

Ở các trò chơi này, như chúng ta thấy, hò Bài Thai là hình thức độc xướng một ứng tác mà nội dung là một phúng dụ tên một con bài trong bộ Bài Tỏi, tức lấy tên con bài đó làm đề tài. Hình thức độc xướng này gọi là *Hò Thai* ở vùng Bình-Trị-Thiên và gọi là *Hò Thai* ở các địa phương khác. Có thể nói tính chất phúng dụ, khởi đi từ câu đố/ câu thai, là đặc tính quan yếu của nội dung các

1. Theo Tôn Thất Bình: - *Văn nghệ dân gian Bình Trị Thiên/ Lễ hội dân gian*, Sở Văn hóa - Thông tin Bình Trị Thiên xuất bản, 1988, tr. 62; và các tr. 63 - 75; - *Dân ca Bình Trị Thiên*, Nxb. Thuận Hóa, Huế, 1997, tr. 125: “*Câu hò bài thai Huế nghe du dương, trầm bổng, tiết điệu khoan thai, không vui nhộn, nhanh nhẩu như lối hò lơ tở, hò bài chòi ở Quảng Nam*”; tr. 126: “*Sơ với hò bài thai, hò bài chòi vui nhộn, tiểu nghịch hơn nhiều (...). Hò bài chòi là lối hò đơn, kèm theo trình diễn sân khấu, Anh Hiệu tùy theo câu hò mà đổi làn điệu. Ở Huế, đây là một lối hò có tính tự do, chú trọng đến xướng hơn là hò...*”.

“ca từ” của Anh Hiệu trong cuộc chơi Bài Chòi. Chính vì vậy, hình thức độc diễn này được gọi là *Hô Thai*. Sau này, dù hình thức độc diễn này phổ biến ngoài môi trường diễn xướng của trò chơi Bài Chòi và nội dung các sáng tác mới cũng không chứa đựng tính chất phúng dụ hay hơi hám thai đố, nó vẫn bảo lưu tên gọi cúng cơm của nó là “Hô Thai”. Hô Thai tồn tại song song với cách gọi khác là “Hô Bài Chòi”; thậm chí, nó bị cách gọi “Hô Bài Chòi” lấn át và ngữ nghĩa của từ “thai” cũng không được xác định rõ trong một bộ phận công chúng đương đại, mặc dù cái hay ho và hóm hỉnh của các “ca từ” ám chỉ các con bài trong cuộc chơi Bài Chòi là ở tính chất thai đố, tức ở tính phúng dụ của nó. Nó chỉ ra con bài được Anh Hiệu rút ra từ ống bài một cách úp úp mở mở, rề rề theo từng từ, từng câu... Nó kéo dài sự chờ đợi trong hồi hộp... trước khi nêu đích danh con bài X, con bài Y. Để gia tăng sự lôi cuốn, hấp dẫn của các ván Bài Chòi kế tiếp cũng đã thực sự đòi hỏi ở Anh Hiệu tài ứng tác “ca từ” mới theo các con bài. Cũng con bài X, song ở mỗi ván Anh Hiệu hô ứng tác một “ca từ” mới thì hẳn cuộc chơi sẽ lý thú hơn là “bốn củ dọn lại”: mới nghe dứt câu đầu đã biết tổng con bài gì rồi thì quả là... đơn điệu chẳng khác gì cách chơi tắt của lối đánh “Bài Chòi Ghẽ”: réo tên con bài ra để nhanh chóng kết thúc cuộc ăn thua. Nói cách khác, phúng dụ là một thành tố thi pháp góp phần làm thi vị cho “ca từ” của Hô Thai/ Bài Chòi và theo đó tăng cường sự lý thú cho người chơi Bài Chòi.

3. Như chúng ta biết, trong bối cảnh lịch sử - văn xã ở xứ ta, các trò chơi giải trí có xu hướng phát triển theo quy luật trình thức hóa và công cộng hóa. Cờ Tướng đã thành trò chơi Cờ Bỏi, Cờ Người diễn ra trong lễ hội cộng đồng. Đây là một ví dụ. Từ bài Tổ Tôm, Tam Cúc cũng đã thành bài Tổ Tôm điểm, Tam Cúc điểm và rồi đến lượt Bài Tới cũng đã phát triển thành Bài Chòi. Tổ Tôm điểm, Tam Cúc điểm phổ biến ở miền Bắc, còn Bài Chòi phổ biến ở miền Trung. Điểm và chòi có gì khác nhau. Chòi canh cũng như điểm canh. Thế nên một cách đại thể, kiểu thức chơi

Tổ Tôm điểm, Tam Cúc điểm phần nào cũng như chơi Bài Chòi. Nói cách khác, chúng có quan hệ “di truyền”, chứ Bài Chòi không phải là hiện tượng văn hóa đột biến. Trong vấn đề đang bàn ở bài viết này, thì người quản trò chơi Tổ Tôm điểm, gọi là “Trung Quân” đảm nhận công việc hét “Anh Hiệu” trong chơi Bài Chòi.

Trung Quân rút bài nọc và rao. Các điểm dùng trống phát tín hiệu (*Ấn bài*: gõ một tiếng vào mặt trống; *Không ăn bài*: gõ 1 tiếng vào tang trống và một tiếng vào mặt trống; *Phổng*: gõ 2 tiếng vào mặt trống; *Thập thành*: gõ 3 tiếng vào mặt trống; *Ủ liên*: gõ 2 hồi vào mặt trống; *Ủ liên tam thắng*: gõ 3 hồi). Điều đáng nói ở đây là yêu cầu về tài năng ứng tác của vai Trung Quân cũng như Anh Hiệu. Trung Quân không xướng suông tên cây bài mà ứng tác ngay một bài lục bát và hát lên bằng điệu *Sa mạc* hay *Bồng mạc*. Ở các bài lục bát này, chúng ta dễ nhận ra tính chất “diễn ca” tên con bài trong trò chơi Tổ Tôm điểm hơn là phúng dụ. Ví dụ:

- *Vác đèn đi Tết Trung Thu,*

Đầu bài Cửu sách vị nào ù chẳng?

- *Bán chi không đánh Nhất văn,*

Bát văn cầm kết muôn phần giá cao.⁽¹⁾

Tuy nhiên, trong cách chơi Tổ Tôm điểm ở Thanh Hóa, cụ thể là việc tổ chức trò chơi này ở Duy Tinh (xã Văn Lộc, Hậu Lộc, Thanh Hóa) có phần đặc sắc, bởi nó đã trở thành tập tục lễ hội của cộng đồng và cách thức của nó còn dấu ấn thô phác, đặc biệt là gọi nên mối quan hệ khá gần gũi với chơi Bài Chòi. Đặc biệt là Trung Quân rao bài bằng những bài lục bát không phải theo cách diễn ca, nêu trực tiếp tên con bài, mà là phúng dụ, bóng gió hệt như hô Bài Chòi. Ví dụ:

1. Xem: - Huỳnh Ngọc Trảng - Nguyễn Đại Phúc, *Lai lịch bộ bài Tổ Tôm*, tạp chí *Kiến thức ngày nay*, số 608, 2007.
- Huỳnh Ngọc Trảng (chủ biên), Nguyễn Thanh Lợi, Lê Hải Đăng, Trần Đức Anh Sơn, ... *Trò chơi dân gian và truyền thống*, Trung tâm Văn hóa Thành phố Hồ Chí Minh xuất bản, 2007, tr. 42 - 48.

- Đi đâu xách xách mang mang,
Lênh đênh đôi ngã, kiếp chàng dở dang.

(Nhất sách)

- Buôn một đồng, bán một đồng,
Em năng đi chợ nên chồng em yêu
Một bên chữ nghĩa văn chương,
Một bên cày cuốc, em thương bên nào?

(Nhất văn)

- Thương ai mà lại nhớ ai,
Ngày ngày ra gốc cây mai em chờ.

(Thang Thang)

- Cô Tư kia hơi cô Tư,
Lấy chồng trả của cũng như chưa chồng.
Cô Tư ơi hơi cô Tư,
Ở đây với dượng cũng như đi lấy chồng.

(Tứ Văn)⁽¹⁾

Những dữ liệu dẫn ra trên đây hẳn đã chỉ ra mối liên hệ của Bài Chòi và Tổ Tôm điểm, đặc biệt là cách thức dùng văn vần để rao con bài. Ở đây, tính chất phúng dụ của thai đồ là đặc trưng quan yếu trong “ca từ” của Trung Quân trong Tổ Tôm điểm, đặc biệt là của Anh Hiệu ứng tác để độc xướng trong cuộc chơi Bài Chòi. Ngoài ra, Anh Hiệu cũng sử dụng văn liệu từ kho tàng ca dao - dân ca, truyện thơ nôm, tuồng tích hát bội hay thậm chí đến các sự kiện thời sự của địa phương... để sáng tác, cốt sao cho câu hô của mình có dính líu, hoặc âm, hoặc nghĩa, hoặc hình tượng, biểu tượng và đặc điểm tính chất đến tên con bài nọc mà mình rút ra từ ống bài.

1. Theo Lê Huy Trâm - Hoàng Anh Tuấn, *Lễ hội, lễ tục truyền thống xứ Thanh*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, Hà Nội, 2001, tr. 209 - 213.

TỔ TÔM VÀ TỔ TÔM ĐIỂM^(*)

Làm trai biết đánh tổ tôm
Uống chè mạn hảo, xem nôm Thúy Kiều.

Chơi là một hoạt động phổ biến, nhưng chơi luôn được xem là thứ hoạt động không nghiêm túc, nhất là các trò chơi may rủi, nên cũng thường bị cấm vì sự quá đà sẽ ảnh hưởng đến công ăn việc làm, tiêu hao tài sản, sinh ra tệ nạn... Xứ ta ngày xưa, chủ yếu là canh tác nông nghiệp; do đó, hoạt động của con người hàng năm diễn ra theo chu kỳ nông lịch nên làm việc và vui chơi lễ lạc cũng theo mùa: *Tháng Giêng là tháng ăn chơi, Tháng hai cờ bạc...* Chơi bài Tổ Tôm cũng rộ lên vào tháng hai; song ngày thường, bài Tổ Tôm là trò tiêu khiển của lớp người già và trung niên. Riêng Tổ Tôm điểm rộ vào dịp tết và các lễ hội cộng đồng. Tổ Tôm/ Tổ Tôm điểm đặc biệt phổ biến ở miền Bắc. Miền Trung cũng có chơi Tổ Tôm, song không thịnh bằng Tam Cúc, Tứ Sắc, Bài Tới, Bài Chòi. Ở miền Nam, sau năm 1954, Tổ Tôm mới bắt đầu thịnh.

I. CƠ CẤU BỘ BÀI TỔ TÔM

Nhân sinh quý thích chí
Chẳng gì hơn vui cuộc tụ tam.

(Nguyễn Công Trứ)

(*) Viết chung với Nguyễn Đại Phúc.

Theo một số tài liệu thì bài Tổ Tôm được đọc chệch ra từ chữ “Tụ tam” và cho rằng đó là tên gọi chính trong bộ bài gồm có ba pho “Văn”, “Vạn” và “Sách”. Trên cây bài dài thì phần trên và dưới được viết tên con bài theo chữ Hán, còn chính giữa là hình vẽ. Người không đọc được chữ Hán thì nhận diện qua hình tướng của chữ viết: “*Vạn* vuông, *Văn* chéo, *Sách* loằng ngoằng”.

Nhưng theo ý kiến của người viết bài này thì từ “Tụ tam” ở đây muốn nói đến cơ cấu tổ hợp quân bài. Có nghĩa là từ 3 quân bài trở lên mới tròn bài và tạo thành một phu. Tương tự như thế, bộ bài này còn được gọi là Bài Chấn, vì cơ cấu tổ hợp quân bài của phép đánh chắn thì chỉ cần sự tổ hợp 2 quân bài là đủ.

Bài Tổ Tôm (Chấn) gồm có 30 quân bài, mỗi quân bài lại có 4 cây giống y hệt nhau, và được sắp xếp như sau:

- Pho Vạn thì có từ Nhất Vạn đến Cửu Vạn (36 cây)
- Pho Văn thì có từ Nhất Văn đến Cửu Văn (36 cây)
- Pho Sách thì có từ Nhất Sách đến Cửu Sách (36 cây)
- Yêu đỏ (có 3 quân bài là Chi Chi, Thang Thang và Ông Cụt).

Như thế tổng cộng có 120 cây bài.

Chú ý: Nhất Vạn, Nhất Văn và Nhất Sách cùng với Chi Chi, Thang Thang và Ông Cụt còn có tên gọi khác là Yêu. Nhưng trên lá bài Chi Chi, Thang Thang và Ông Cụt có đóng một hoa văn đỏ, nên gọi phân biệt là Yêu đen và Yêu đỏ. Ngoài ra, những cây bài Bát Sách, Bát Vạn, Cửu Sách, Cửu Vạn cũng được đóng hoa văn đỏ lên chữ.

Pho Văn (Cửu Văn... Nhất Văn)



Pho Vạn (Cửu Vạn... Nhất Vạn)



Pho Sách (Cửu Sách... Nhất Sách)



Chi Chi, Thang Thang, Ông Cù



II. CÁCH TỔ HỢP QUÂN BÀI

1. Cứ 3 quân bài được tổ hợp theo hàng ngang cùng số khác pho gọi là *phu bí*. Nhị đi với Nhị... cho tới Cửu đi với Cửu của 3 pho Văn, Vạn, Sách.

Ví dụ:

Nhị Vạn, Nhị Sách, Nhị Văn đi thành bộ... cho đến Cửu Vạn, Cửu Sách, Cửu Văn.

2. Cứ 3 quân bài liên tiếp trở lên được tổ hợp theo hàng dọc cùng pho gọi là *phu dọc*. Từ Nhất Sách đến Cửu Sách, từ Nhất Văn đến Cửu Văn, từ Nhất Vạn đến Cửu Vạn. (Giống trong bài Tây gọi là “săn”).

Ví dụ:

Nhị Sách, Tam Sách, Tứ Sách (hoặc nhiều hơn nữa).

Ngũ Văn, Lục Văn, Bát Văn, Cửu Văn.

3. Một số tổ hợp ngoại lệ khác gồm có:

- Tam Văn, Tam Sách, Thất Văn
- Nhị Văn, Nhị Sách, Bát Văn
- Cửu Văn, Bát Sách, Chi Chi.

4. Như thế những lá bài còn dư được gọi là rác, kể cả đôi. Hàng Yêu không được tính là rác (Giống như con Tướng trong bài Tứ sắc).

III. CÁCH CHƠI BÀI

Bộ bài 120 lá được chia làm 6 phần cho 5 người chơi. Một phần được cho vào đĩa gọi là *nọc* để bốc.

Năm người chơi bỏ ra một số tiền giống nhau vào trong một cái hộp để giữa bàn gọi là *Hội*. Sau đó lấy một phần tiền trong hộp cất riêng vào một chỗ gọi là nuôi “Heo”. Số tiền này dành cho những ván bài thắng lớn được qui định. Người nào thắng sẽ lấy một số tiền đã được qui định trong hộp, khi hộp hết tiền thì mọi người lại bỏ tiền vào hộp và lại tiếp tục nuôi “Heo”. Như thế “Heo” sẽ lớn dần theo thời gian khi chưa có người thắng ván bài lớn. Do đó, khi Heo càng lớn, thì mọi người càng nô nức xoay bài để có thể lấy được con “Heo” này.

Ngoài ra còn một số qui ước khác là “Kê” hay còn gọi là “Gà”, là số tiền túi mọi người phải bỏ ra chung thêm cho người thắng ở các ván bài từ thắng trung đến thắng lớn.

Bắt đầu thì một người lấy 1 phần cho vào đĩa để làm *nọc*. Lấy từ *nọc* ra 1 quân bài cho vào 1 trong 5 phần bất kỳ còn lại trên khay, sau đó lật 1 quân bài và tùy theo số (Nhất đến Cửu) mà người cái sẽ lấy phần nào trong 5 phần trên đĩa và những người khác sẽ tuần tự lấy các phần còn lại theo vòng xoay ngược chiều kim đồng hồ. Như thế bài của nhà cái sẽ có 21 cây, trong khi bài *nọc* còn lại 19 cây.

Khi lên bài trên tay, 4 cây giống nhau thì phải đặt xuống bàn có tên gọi là “Thiên Khai”. 3 cây giống nhau thì gọi là “Khàn”, có thể xé Khàn để xếp vào bộ. 2 cây giống nhau thì gọi là Chấn. Nguyên tắc của đánh tổ tôm là Chấn không được tồn tại, có nghĩa là 3 con trở lên mới gọi là tròn bài. Nhưng nếu trên bàn xuất hiện

con bài giống như đôi đang có trên tay thì được quyền hạ xuống, gọi là “Phổng”, giống như hạ đôi trong bài tứ sắc, như thế người cầm 2 cây giống nhau được lấy quân bài tương tự như thế ở bất kỳ cửa nào, do một nhà đánh ra hay bốc từ nọc. Yêu trên tay không được đánh đi.

Sau khi lên bài trên tay, xếp vào bộ “Tụ tam”, phần còn dư thì đánh đi, nếu nhà dưới không cây ăn thì bốc từ nọc ra.

Ví dụ:

Trên tay có Nhị Vạn, Nhị Sách thì khi Nhị Văn hay Bát Văn xuất hiện đều có thể ăn được.

Trên tay có Tam Sách, Tứ Sách thì khi Nhị Sách hay Ngũ Sách xuất hiện đều có thể ăn được.

Trên tay có Nhị Văn, Tam Văn, Ngũ Văn thì khi Tứ Văn xuất hiện có thể ăn được.

Khi đã tròn bài (không còn cây dư) gọi là Thập Thành. Trên bàn xuất hiện Yêu thì bài Thập Thành sẽ tới. Hoặc xuất hiện bất kỳ quân nào có thể gắn vào các bộ đã tròn bài trên tay đều cũng có thể tới.

Ví dụ trên tay có bộ Tam Sách, Tứ Sách, Ngũ Sách thì Nhị Sách và Lục Sách xuất hiện thì cũng tới.

Bài chờ nhiều cây để tới gọi là chờ rộng, còn chờ ít cây gọi là chờ hẹp. Trong Tổ Tôm, tới gọi là “Ủ”.

Nếu người cái lên bài không có cây dư, thì có thể hạ xuống tới luôn gọi là “Thiên Ủ”.

Khi mới lên bài trên tay, chưa ai đánh cây nào, nếu bài xấu quá, người đánh được quyền “chịu”, có nghĩa là úp bài xuống không chơi, để cho 4 nhà còn lại chơi với nhau. Trong ván này nếu người nào ù lớn, có kê, thì người chịu không phải trả kê. (Thông thường, khi nào bài đen quá, người ta thường chịu một hay hai ván để “xả xui”).

IV. CÁC HÌNH THỨC “Ủ”

Nếu như bài không có chất, gọi là “Ủ suông”. Lấy mức tiền thấp nhất được qui định trong hộp. Thông thường thì trước khi chơi, mọi người có giao hẹn trước, khi ván bài có các yếu tố đặc biệt khác thì người ù sẽ lấy trong hộp số tiền chênh lệch bao nhiêu. Ví dụ Ủ suông lấy 3.000 thì sự chênh lệch sẽ là 1.000 hay 2.000. Chẳng hạn giao hạn ban đầu là “Suông 3 dịch 1 hay 2. Có nghĩa là Ủ suông thì 3.000 còn có thêm mỗi yếu tố đặc biệt thì được cộng thêm chênh lệch là 1.000 hay 2.000. Các yếu tố đặc biệt của ván bài gồm có:

1. **Ủ liên tiếp 2 ván** gọi là “Thông”. Liên tiếp từ 3 ván trở lên gọi là “Nhị Thắng”, “Tam Thắng”, “Tứ Thắng”...

2. **Tôm**: Các quân bài trên tay có tổ hợp 3 cây Tam Vạn, Tam Sách, Thất Văn được gọi là có “Tôm”.

3. **Lèo**: Các quân bài trên tay có tổ hợp 3 cây Cửu Vạn, Bát Sách, Chi Chi được gọi là có “Lèo”.

4. **Bạch Thủ**: Trên tay bài đã tròn, nhưng còn lẻ 1 đôi (đôi vẫn coi là rác), trên bàn mà xuất hiện quân ấy để phổng và ù thì gọi là “Bạch Thủ”.

5. **Xuyên**: Trên tay có 2 phu dọc nhưng thiếu con giữa. Thí dụ: Trên tay có Nhị Sách và Tứ Sách, thì khi Tam Sách xuất hiện được gọi là “Xuyên”.

6. **Xuyên Tư**: Trên tay có 4 phu dọc nhưng thiếu con giữa để liên lạc. Thí dụ: Trên tay có Nhị Sách, Tam Sách, Ngũ Sách và Lục Sách, thì khi Tứ Sách xuất hiện được gọi là “Xuyên Tư”.

Bên cạnh đó, những ván bài được gọi là ù lớn để có kê và heo bao gồm:

1. **Kính Cự**: Toàn bộ bài đều đen và chỉ có 1 ông cự.

2. **Kính Tứ Cổ:** Toàn bộ bài đều đen và chỉ có 4 ông cụ. Đây là một ván bài ù rất lớn. Nhưng mọi người đều sợ ù ván bài này, vì theo dị đoan nó tượng trưng cho việc tang tóc.

3. **Bạch Định:** Toàn bộ bài đều đen.

4. **Thập Điều:** Toàn bộ bài chỉ có 10 cây đỏ.

5. **Chi Nảy:** Trên tay bài đã tròn, chỉ còn 2 cây lẻ là Cửu Vạn và Bát Sách. Nếu Chi Chi xuất hiện thì ù. Đây là một ván bài ù lớn, vì Chi Chi chỉ có thể xuất hiện trong nọc bốc ra.

V. TỔ TÔM ĐIỂM

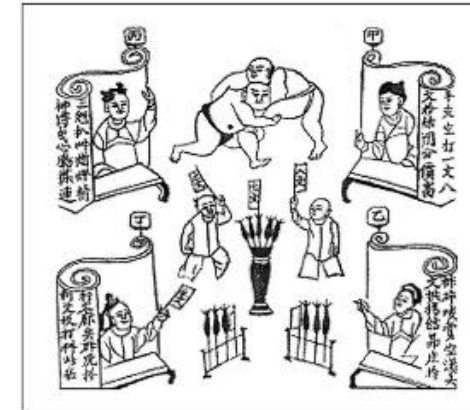
Trong bối cảnh sinh hoạt văn hóa truyền thống của xứ ta chủ yếu vào cộng đồng làng xã nên các hình thức giải trí may rủi đều phát triển theo hướng công cộng hóa và trình thức hóa. Cờ Tướng thành Cờ Bỏi/ Cờ Người, Bài Tới thành Bài Chòi, Tam Cúc thành Tam Cúc điểm và Tổ Tôm thành Tổ Tôm điểm. Chính vì những biến thái này mà các trò chơi cờ bạc trở nên hình thức sinh hoạt văn hóa, mười phần thanh lịch. Tập tục chơi Tổ Tôm điểm không chỉ tổ chức vào dịp vui Tết mà còn phổ biến trong các lễ hội địa phương - đặc biệt là ở miền Bắc.



Connaissance du Vietnam (E. F. E. O, 1954)

Hình vẽ trong sách *Connaissance du Vietnam* cũng như trong sách *Imagerie populaire Vietnamienne* (E. F. E. O, 1960, trang 48) cho chúng ta thấy “điểm” là cái chòi được tạo tác công kỹ. Mỗi cuộc Tổ Tôm điểm có 5 cái điểm (Đông, Tây, Nam, Bắc và Trung ương). Điểm là những chòi cao, bắc thang để đối thủ lên xuống, cất trên khoảng đất rộng. Giữa 5 điểm là sân rộng để khách tụ tập theo dõi cuộc chơi.

Tổ Tôm điểm sử dụng bộ bài Tổ Tôm nói trên, nhưng con bài là hai mảnh gỗ ghép lại, có thể mở ra được: trên một mảnh gỗ viết tên quân bài và mảnh gỗ kia ghép lại làm nắp đậy, giấu tên quân bài cho “kín đáo”.



Imagerie populaire Vietnamienne (E. F. E. O, 1960, tr. 48)

Chú thích những câu thơ nôm ở 4 điểm:

- Giáp (góc trên bên phải): Bán chi không đánh nhất văn, Bát văn cầm kết muôn phần giá cao.
- Ất (góc dưới bên phải): Bài tôi ăn thường không thang, Lục Văn cũng nghĩ kết ngang chẳng cầm.
- Bính (góc trên bên trái): Tam khôi bắt kiệt tương bưng, Tinh thần đứng dậy tâm trường mùa lên.

- Đình (góc dưới bên trái): hàng văn làng hầy còn nhiều, Cầm chơi một ván đánh liêu thử xem.

Chơi Tổ Tôm điểm cần có người chạy bài, rao những quân bài do các điểm đánh (hoặc bốc từ nọc để chính giữa) để các điểm khác muốn phỗng hay ăn. Mỗi nước bài đều được báo hiệu bằng trống và lời rao có giai điệu trầm bổng, véo von rất nghệ thuật. Chẳng hạn:

- Vác đèn đi Tết Trung Thu
Đầu bài Cửu Sách vị nào ù chẳng?
- Bán chi không đánh Nhất Văn
Bát Văn cầm kết muôn phần giá cao.
- Hàng Văn làng hầy còn nhiều
Cầm chơi một ván đánh liêu thử xem.

Chơi Tổ Tôm điểm thú vị như đánh Bài Chòi. Ủ thì thường một bánh pháo, một vuông nhiều điều. Pháo thường được đốt lên rôm rả xen lẫn tiếng trống thúc dồn dập làm cho ngày hội sôi nổi, tưng bừng. Cái thú ở đây là tài cao thấp được cộng đồng tán thưởng... thật hả dạ!

Tổ Tôm điểm mở ở các lễ hội lớn thường đi đôi với cuộc đánh Cờ Bỏi/ Cờ Người. Hai môn này thường dành cho bậc trưởng thượng. Còn Tam Cúc điểm (4 điểm) là nơi dành cho lứa trai trẻ, bởi luật chơi đơn giản hơn, được và thua có tần suất nhanh hơn. Điều muốn nói là: Không biết trên thế giới có nơi nào mà các trò chơi may rủi lại vui vẻ, hội hè tưng bừng như vậy không?

TUÔNG LỄ THỨC “TRONG CHAY NGOÀI BỘI”

Có thằng chống say như trong chay ngoài bội,
Ngó vô trong nhà như hội Tẩn vương.

Chẳng biết hội hè của vua Tẩn như thế nào, nhưng câu hát ví von trên cho phép chúng ta hình dung ra một bầu không khí tưng bừng khác thường. Điều gì đã làm huyền não môi trường nghi lễ trai hội trang nghiêm đó? Và tại sao lại như vậy?

I. TRONG CHAY NGOÀI BỘI

1. Từ điển *Đại Nam quốc âm tự vị* (Saigon, 1889) định nghĩa “Trong chay ngoài bội” là “*Cuộc bày trong ăn đồ lạt, làm việc sám hối, ngoài bày chuyện vui chơi ca hát*”. (1. 1. 115). Ở mục từ “chay” có 2 từ: 1/ “Làm chay” là: “*Làm cuộc sám hối theo đường Phật, có xô giàn bánh trái, đồ ăn cho người ta lượm*”; và 2/ “Đám chay” là “*cuộc làm bày chuyện sám hối, bố thí, ăn đồ lạt*”. Ở mục từ “bội” có hai từ liên quan: 1/ “Trò bội” là “*cuộc ca hát, đám hát, bạn hát*”; và 2/ “Áng bội bè” là “*trường ca hát*” (hiểu là rạp hát, nơi diễn tuồng).

Nói chung theo quan niệm nhà Phật, làm chay là cuộc trai hội nhằm cúng dường Tam bảo. Nguyên từ “trai” (chay) là thanh tịnh tâm thân, biểu lộ tín tâm quy y Tam bảo; về sau lại dung nhập các mục đích chúc mừng, báo ân, cầu phước, thí thực ngạ quỷ, chẩn

tế cô hồn... Tùy theo từng trường hợp trai hội tại tư gia, các nơi công cộng (đình, miếu, chợ...) hay tại chùa. Ở đó, ngoài việc thực hành nghi lễ, xưa kia phổ biến còn tổ chức diễn tuồng, gọi chung là đám “lâm chay hát bội”. Việc khế hợp hát bội vào nghi lễ như vậy là do thời ấy hát bội là loại hình nghệ thuật chiếm vị trí chủ đạo trong đời sống văn xã; nó ảnh hưởng đến hầu hết các dạng thức diễn xướng lễ hội: hát chầu cúng thần trong lễ kỳ yên ở đình làng, hát chập (hát trích đoạn trong các vở tuồng) hay diễn *Chập bóng* - *Tuồng Địa* - *Nàng* trong lễ cúng miếu hàng năm, hát các bài bản tuồng cùng với trò diễn đưa linh trong hình thức diễn xướng tang lễ... gọi là *Hát Đưa Linh*. Lễ hội khoa nghi Phật giáo cũng không thoát khỏi tình cảnh chung đó, nên đã ra đời hình thức Hát Phật.

2. Ở vùng đất mới phương Nam, cuối thế kỷ XVIII, hát bội đã phát triển ở mức độ đáng kể, đến nỗi chúa Nguyễn đã sai hầu cận về tận xứ Đồng Nai để tìm “bắt con hát” để đưa vào tận xứ Phú Xuân⁽¹⁾. *Đại Nam thực lục tiền biên* chép rằng: Năm 1769, chúa Nguyễn “sai các châu huyện, lập phường Chơi Xuân, mỗi phường 15 người, nộp thuế một quan tiền” và năm 1790, “đặt 10 bạn du xuân (bạn hát đi các làng hát thuê) lấy Cai cơ Ngô Công Quý làm cai quản. Mỗi bạn 5 người, mỗi năm nộp sưu 600 quan, thuế thân cũng coi như quân hạng”⁽²⁾. Có lẽ lập ra các phường bạn này là nỗ lực “quốc điển hóa” việc hát xướng trong dân gian vốn bị nhiều bậc quan lại phê phán là quá đà và làm hại phong hóa, tạo nên “tệ tục”... Tuy vậy, các nỗ lực này xem ra không hiệu quả nên đến thế kỷ XIX, tình trạng hát xướng, diễn hí “không lúc nào thôi” vẫn còn bị các quan như Trương Quốc Dụng, Doãn Uẩn, Trịnh Hoài Đức lên tiếng phản nân. Trong *Gia Định thành thông*

1. Xem *Đại Nam liệt truyện tiền biên*, Cao Tự Thanh dịch và giới thiệu, Nxb. Khoa học Xã hội, 1995, tr. 230 - 231 (Đặng Đại Độ); tr. 108 - 109.
2. *Đại Nam thực lục tiền biên*, Bản dịch của Viện Sử học, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1962 - 1970, tập I, tr. 236; tập II, tr. 12.

chí, Trịnh Hoài Đức cho biết tình hình ở Nam bộ hồi đầu thế kỷ XIX: “Tục cầu đảo được việc vui mừng đều mở cuộc hát xướng, ắt trước hết giết heo phân tống cho những người quen biết, cho biết ngày hẹn mời đến xem hát chơi - gọi là “phiêu lễ”. Đến ngày, tùy tình hậu lạc đem tiền đến mừng lễ coi hát, ăn uống rồi về. Sau, người quen biết ấy có mở cuộc hát xướng cũng đưa “phiêu lễ” đến tên Giáp, thì thế nào tên Giáp cũng phải đi. Như tên Ất trước khi đi mừng Giáp một quan thì nay Giáp đi trả lại cho tên Ất giá bội 2 quan; sau tên Giáp có việc mừng nữa thì Ất phải đưa lên 3 quan... Đi qua đi lại cứ gia bội như thế dẫn đến 100 quan đến nỗi có người phải cầm thế, vay mượn để trả “phiêu lễ” ấy, hoặc có người nghèo không báo đáp đủ số thì người làm “phiêu lễ” đến sách vắn, có khi sinh kiện nhau! Tục ấy đã nghiêm cấm, nay đã chấm dứt”⁽¹⁾.

Nói chung, dù những “tiêu cực” như vậy có bị cấm, hát bội vẫn cứ phát triển cho đến khi cải lương thịnh hành, giành dần lấy vị trí thống trị của hát bội và đến những năm 1940, 1950, cải lương mới lấn át hẳn; tất nhiên trong môi trường nghi lễ, hát bội được bảo thủ lâu dài hơn. Chính trong bối cảnh thịnh đạt của hát bội ấy, đã thành tạo và phát triển hình thức lễ hội “trong chay ngoài bội”.

Đến nay chúng ta không có cứ liệu để xác định niên đại ra đời của hình thức “trong chay ngoài bội”. Có thể hình thức này đã ra đời từ xưa, chỉ ít là thời chúa Nguyễn ở Đàng Trong và được lưu dân cùng tăng sĩ Thuận Quảng đưa vào Gia Định.

Tác giả *Gia Định thành thông chí* ghi rằng: Người ở Gia Định (hiếu là Nam bộ) “hay chuộng đạo Phật” và “có tục cư tang theo đạo Phật, cúng cơm chay 49 ngày mới thôi”⁽²⁾. Điều này đã chỉ ra khoa nghi nhà Phật đã phổ biến phong hóa vùng đất này. Lịch sử

1. Trịnh Hoài Đức, *Gia Định thành thông chí*, Bản dịch của Tu Trai Nguyễn Tạo, Sài Gòn, 1972, tập Hạ, tr. 12.
2. Trịnh Hoài Đức, sdd, tập Hạ, tr. 4 - 5.

Phật giáo Sài Gòn - Gia Định ghi nhận rằng: Vào khoảng giữa thế kỷ XIX, sau 2 lượt tụ họp chư tăng tu học, và tuần khai kỳ truyền giới (1849), Tổ Hải Tịnh “nhận chân được tâm lý chư tăng và tín đồ hiện tại ưa ứng phú hơn là đến pháp hội nghe kinh. Ứng phú là một môn hành sự trong nhà chùa, tức môn âm nhạc riêng trong đạo, hiện tại đem dùng vào lễ cúng trong chùa và nơi có đám tang, đám làm tuần thất ở nhà tín đồ các sư đến hành lễ (ứng, chỉ lời mời; phú là đi đến, sau này gọi chung là đi đám). Tổ nhận xét: Mời chư tăng đến nhà để kỳ nguyện rất tiện lợi cho những tín đồ trong nhà rất ít người. Thứ hai chỉ đọc một ông tăng tụng kinh, tiếng kinh nghe khan khan, nghĩa kinh không hiểu biết thì dễ làm cho tín đồ nghiêng về ứng phú, vì ứng phú khi hành lễ tuy cũng tụng kinh, nhưng tiếng kinh có trầm có bổng, có tiếng đầu tang nhịp nhàng, nghe thâm u trầm lắng, gợi nhớ, gợi thương như thiết tha cầu nguyện. Ông sư nào sáng chế ra môn này, nếu khéo sắp xếp lòng đạo đức từ bi, và đạo tràng ứng phú, nhân đó truyền bá đạo lý vị tha thì công đức rất có ích cho đạo, cho đời, không trường lớp nào hơn được. Nhưng cũng có thể nhà sư thường đến nhà thế gian, lần lần la giao thiệp, rồi nhiễm tục đời, làm mất phẩm cách của nhà sư giải thoát”⁽¹⁾

Chính vì bản khoản giữa hai đường lợi hại đó, nên mãi mấy năm sau, khi thấy hoạt động ứng phú lan tràn, chệch hướng, Tổ Hải Tịnh mới quyết định lấy chùa Giác Viên (nay thuộc Quận 11, Thành phố Hồ Chí Minh) làm cơ sở chính để học tập khoa ứng phú. Từ đó, chùa Giác Viên trở thành trung tâm đào tạo và thực hành khoa ứng phú cho cả xứ Nam kỳ - Lục tỉnh⁽²⁾. Đây là giai đoạn khoa ứng phú đi vào hoạt động quy mô và quy củ. Đó cũng là lúc hát bội đang ở thời kỳ vàng son nên hình thức

1. Thiền Hòa Từ Huệ Chí, *Lược sử chùa Giác Lâm*, bản thảo 1983 (Buổi đầu của Phật giáo Gia Định - Sài Gòn). Kỷ yếu Hội thảo khoa học “300 năm Phật giáo Gia Định - Sài Gòn - Thành phố Hồ Chí Minh”, Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh, 2002, tr. 58 - 77.
2. Thiền Hòa Từ Huệ Chí, bài đã dẫn, tr. 58 - 77.

“trong chay ngoài bội”, việc tích hợp chay bội cũng phần phát và cũng bắt đầu xác lập định hướng hoàng hóa Phật pháp khác với tính chất tự phát trước đó.

Kết quả điều tra hồi cố cho biết rằng, trước năm 1945, các trai đàn ở Nam bộ đều có Hát Phật (hiểu là tụng tích có liên quan đến đạo Phật, gọi chung là tụng đám). Việc biểu diễn ngoài bội thì hoặc mời các gánh hát bội đảm nhận và càng lúc càng nhiều cuộc lễ, các tăng sĩ ứng phú dậm mặt, thay y trang biểu diễn. Đến năm 1952, Hòa thượng Tăng trưởng Giáo hội Phật giáo Lục Hòa Tăng Việt Nam ra lệnh cấm nên việc tăng sĩ diễn tụng không còn nữa. Hòa thượng Tăng trưởng thuộc tông môn chùa Giác Lâm (quận Tân Bình), vốn là một kinh sư ứng phú nổi tiếng; nhưng qua kinh nghiệm, Thượng tọa thấy việc người tu hành lên sân khấu tác hại đến oai nghi: “Phàm kẻ xuất gia tu hành mà vẽ mặt, vẽ mày, mang râu, mặc giáp để bước lên sân khấu làm trò cười cho thiên hạ thì tự mình làm nhẹ thể ông thầy tu, tự mình làm cho người khác khinh khi Tam bảo”. Từ đó, Hát Phật dần dần mai một và ngày nay không còn nữa. Dù là vậy, song trong danh mục các vở tuồng đồ, chúng ta còn thấy một số tuồng tích chứa những thông điệp xiển dương đạo pháp hay khuyến thiện giới ác theo quan điểm nhà Phật.

II. CHUYỆN ĐỜI Ý ĐẠO TRONG MỘT SỐ TUỒNG ĐÁM

Tuồng đám trong hình thức chay bội có nhiều loại khác nhau: một là có thể có loại tuồng đồ hài hước, châm biếm thói hư tật xấu phổ biến chung cho sân khấu đời lẫn đạo; hai là loại tuồng chuyện đời ý đạo: dưới cái dạng phồn tạp thế tục, hàm chứa ẩn ý về đạo pháp; và ba là, loại tuồng có nguồn gốc từ Phật thoại, từ tín lý Phật giáo.

1. Loại tuồng có nguồn gốc từ Phật thoại có vở *Mục Liên Thanh Đế* (bắt nguồn từ tích Mục Kiền Liên cứu mẹ thoát khỏi ngạ quỷ

trong kinh Vu Lan Bốn), vở *Tam Tạng thỉnh kinh* (Tây du ký); đặc biệt đáng chú ý là *Quan Âm giáng thế*. Đây chính là loại “tuồng đám” chính hiệu bởi nội dung của nó thể hiện trực tiếp tín lý của tín ngưỡng thờ vị Bồ Tát “Tâm thỉnh cứu khổ” và việc biểu diễn tuồng này cũng có phần gắn bó hữu cơ với việc thực hành nghi lễ (Đàn Quan Âm - Thổ Địa).

Cốt truyện của vở tuồng này khá đơn giản: Bồ Tát Quan Âm nghe lời khẩn nguyện hồng danh của mình liền giáng thế đến chứng lễ. Xuống đến trần gian, để đến đúng nơi đang thiết lễ trai đàn, Ngài bèn gọi Thổ Địa và Thổ Kỳ đến dẫn đường. Cốt truyện là vậy song nội dung vô cùng phong phú, bởi trên đường đi, hai thần chưởng quản đất đai là Thổ Địa và Thổ Kỳ “sinh sự” nhiều mảng trò hài hước, kéo mọi việc xuống đời và kéo dài vở diễn đến một hai giờ. Một cách tổng quát, tuồng *Quan Âm giáng thế* là anh em song sinh với chặp bóng tuồng *Địa - Nàng* (Ông Địa và Tiên nương của Tây Vương Mẫu) trong lễ cúng miếu; tức chúng có chức năng kép: vừa phổ truyền tín lý, vừa đáp ứng nhu cầu thưởng ngoạn của người dự lễ⁽¹⁾.

2. Khác với tính chất thể hiện trực tiếp các thông điệp tín ngưỡng của loại tuồng đám nói trên, loại tuồng “chuyện đời ý đạo” là những bức tranh biếm họa các thói hư tật xấu thế tục và dưới tầng nghĩa bề mặt đó là các thông điệp giới ác khuyến thiện theo luân lý nhà Phật. Chính vì sự khuất lấp đó mà xưa nay loại tuồng này được ghép chung vào loại tuồng đồ, tuồng dân gian - khác với tuồng pho, tuồng thầy chủ vào xu hướng tôn vinh giá trị trung hiếu tiết nghĩa của Nho gia. Trong danh mục tuồng đồ ấy, các vở tuồng *Ông Trương - Tiên Bửu*, *Trương Ngáo*, *Trương Đồ Nhục* (và trong chừng mực nào đó có thể kể thêm tuồng *Di tình/ Nghêu Sò Ốc Hến* bởi chủ ý phê phán tội tà dâm thuộc ngũ giới)

1. Xem Huỳnh Ngọc Trảng, *Địa - Nàng/ chặp bóng tuồng hài Nam bộ*, Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh, 1992.

là những sáng tác ẩn chứa tư tưởng Phật giáo rõ rệt, nếu được phân giải dưới sự đối chiếu với giáo lý Phật giáo⁽¹⁾.

Tuồng *Ông Trương - Tiên Bửu*, đúng ra là một bản “thơ tuồng” (loại sáng tác kết hợp thể văn vần lục bát với các thể văn của kịch bản tuồng dùng để Nói tuồng: Một diễn viên duy nhất vừa nói thơ vừa hát các bài bản hát bội: (nói lối, bạch xướng, hát nam, hát khách...). Nội dung gây cười chủ yếu của sáng tác này là những lời đối đáp chọc ghẹo khiếm nhã, thậm chí là táo tợn, của Ông Trương 85 tuổi với Tiên Bửu, cô gái chèo đò 15 tuổi. Song đừng để những chi tiết hài hước dung tục đó đánh lừa, cốt truyện của nó đã đề cập về tính chất vọng tưởng của tri thức thế gian, sự vô thường giả tạm của thân xác con người, những sự khổ do ái ly biệt, cầu bất đắc... Cốt truyện kể: *Tiên Bửu, cô gái 15 tuổi, làm nghề chèo đò ở bến Giang Tân để kiếm tiền nuôi mẹ*. Ông Trương, 85 tuổi, xuống bến sang đò, giả làm thương khách thử lòng Tiên Bửu. Sau một hồi tán tỉnh, Tiên Bửu cố chối từ, nhưng vì bị thua trong cuộc đối đáp nên đành chịu kết hôn với Lão Trương. Cuộc hôn nhân già trẻ bất xứng đó đã khiến Tiên Bửu bất bình, do đó, Tiên Bửu buộc ông Trương nhảy vào chảo dầu sôi để già hóa trẻ. Ông Trương “chết”. Tiên Bửu vội vã trở lại bến Giang Tân chèo đò kiếm tiền nuôi mẹ. Ông Trương vốn là tiên nên hóa thành chàng trắng sĩnh ra lại bến đò. Tiên Bửu gặp chàng trắng sĩnh trẻ nên phải lòng, nguyện gắn bó làm chồng vợ. Nhưng khi đò cập bến, Tiên Bửu cầm tay trắng sĩnh thì chàng bay lên không biến mất.

1. Các kịch bản nêu trong bài viết, tham khảo từ các nguồn sau:

- *Thơ tuồng Ông Trương - Tiên Bửu* (Bản in của Imp. Commercial, Saigon, 1904; Bản in của Nhà in Bảo Tồn, Chợ Lớn, 1950 (?); Bản của Bazar Phạm Văn Thìn, Sài Gòn, không đề năm xuất bản.
- *Trương Ngáo*, Claude et Cie imp., Sài Gòn, 1904.
- *Trương Đồ Nhục* trong *Tuồng hài của Lê Ngọc Cấu*, Nxb. Văn Hóa, Hà Nội, 1980, tr. 254 - 279.
- Tuồng đám (Hán Nôm) do Trương Ngọc Tường sưu tầm ở Lấp Vò, Sa Đéc.

Tuồng *Trương Ngáo*, tên đầy đủ là *Trương Ngáo đòi tiền Phật*, cũng là một vở tuồng đồ hài hước, nhưng các biểu hiện giáo lý nhà Phật biểu lộ rõ nét hơn, không chỉ ở tuồng tích mà cả ở tên gọi các vai tuồng: *Lục Tồn*, *Tam Bành*, *Hứa Chơn Tâm*... Tích tuồng: *Tam Bành* là một phụ nữ tinh tướng. *Trương Ngáo* (chồng của *Tam Bành*) là một gã đàn ông thật thà đến mức tri độn. *Tam Bành* vay của *Lục Tồn* (nhà giàu, góa vợ, chuyên cho vay lãi) 5 quan tiền đem về giao cho *Trương Ngáo* mang xuống chợ mua hàng về bán lẻ kiếm lời. Ra chợ, thấy nhiều người góp tiền đúc tượng Phật ở chùa *Vạn Linh*, *Trương Ngáo* tò mò hỏi sự việc và được đáp rằng việc “Đem đồ đi cúng là lưu tử tôn hậu thế, hưởng lợi lộc vô cùng. Bây giờ cúng 10 đồng, ngày sau... trả mà quá chục. Lờn tục tin rằng đi cúng, ngày sau chẳng khác cho vay. Hễ là tích đức ngàn ngày, thời cũng nhờ ơn muôn thuở”. *Trương Ngáo* nghe thế liền cúng hết 5 quan tiền vào việc đúc tượng Phật. Vì việc làm này, *Ngáo* bị *Tam Bành* đánh đuổi khỏi nhà.

Ngáo gặp cảnh ngộ như vậy bèn quyết lên đường qua Tây phương tìm Phật để đòi lại tiền. Vô tâm đạo dị tằm. *Ngáo* gặp được Phật. Phật ban cho *Ngáo* ba hoàn thuốc “định thần” (giúp *Ngáo* khai mở trí tuệ) và đổi lại tên là *Hứa Chơn Tâm*. Trở về, *Hứa Chơn Tâm* trở lại thăm quán trọ và cô chủ quán tên là *Hà Như Ý* yêu mến. Họ kết nghĩa vợ chồng và cùng nhau lo việc buôn bán làm ăn, chẳng bao lâu trở nên phát đạt.

Nói về *Tam Bành*, vì món nợ và cũng vì *Lục Tồn* có tình ý từ trước nên họ kết làm vợ chồng. Song vì tính ham cờ bạc, *Tam Bành* đã làm tan gia bại sản. Cuối cùng cả hai đành theo *Bóng Sỏi* để làm nghề ca hát. Một hôm, vợ chồng *Hứa Chơn Tâm* - *Hà Như Ý* mời gánh hát *Bóng Sỏi* đến nhà cúng lễ tạ ơn Bà *Độ Mạng*. Những người quen biết cũ nhận ra nhau: *Lục Tồn* và *Tam Bành* bị *Hứa Chơn Tâm* đuổi đi.

Như vậy, *Trương Ngáo đòi tiền Phật* là vở tuồng phát ra một thông điệp về nhân quả báo ứng, đồng thời khuyến giáo về công đức tạo tượng. Mặt khác, tên các nhân vật chính là những minh dụ về sân si (*Tam Bành*), lục tặc (*Lục Tồn*), Chơn Tâm (*Hứa Chơn Tâm*): đó là những đặc ngữ của nhà Phật.

Có phần khác với các vở tuồng trên, tuồng *Trương Đồ Nhục* vốn có nguồn gốc từ *Sự tích chàng Trương Ẩn nhân quả báo ứng* trong kinh *Kim Cang linh nghiệm*. Dị bản truyện này ở xứ ta thường được gọi là truyện *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*.

Cốt truyện: *Diêm chúa* sai sứ bắt hồn của tay đồ tể *Trương Đồ Nhục* đã mãn số, đưa về âm phủ để xét tội sát sinh. Nhưng do *Thổ Địa* sơ ý, quỷ lại bắt nhầm hồn của *Trương Hòa thượng* (một nhà sư đạo hạnh trang nghiêm, có tên trùng với tên của *Trương Đồ Nhục*). Khi đem ra xét xử, *Diêm chúa* phát hiện ra sự nhầm lẫn đáng tiếc này nên cho *Trương Hòa thượng* được hoàn hồn sống lại. Oái oăm là lúc đó nhục thân của *Trương Hòa thượng* đã được *Tăng* chúng ở chùa hỏa táng thành tro rồi. Do vậy *Diêm chúa* ban lệnh cho hồn *Trương Hòa thượng* nhập vào xác *Trương Đồ Nhục*. Việc này dẫn đến cuộc tranh chấp giữa vợ *Trương Đồ Nhục* và *Tăng* chúng ở chùa. Cuối cùng cả hai bên nhờ quan huyện xét xử. Sau khi biết rõ sự tình, quan huyện cho phép *Hòa thượng* “*Trương Đồ Nhục*” cạo đầu đi tu và nhà chùa trả tro xác của *Trương Hòa thượng* cho vợ *Trương Đồ Nhục* mang về mai táng.

Nhìn chung, đây là vở tuồng có nội dung khuyến thiện giới ác rõ rệt, cụ thể là nêu ra giới cấm sát sinh, một trong ngũ giới, đồng thời đề cao việc tu hành tinh tấn và ở đó, cũng biểu thị quan niệm về luân hồi, tái sinh theo lý nhân quả báo ứng của đạo Phật.

Những phân giải sơ lược trên đây đã chỉ ra việc có một tập hợp tuồng đám, Hát Phật, đặc sản của sân khấu lễ thức “trong chay ngoài bội” mà xưa nay luôn được gộp chung vào loại tuồng đồ,

tuồng hài. Nếu tuồng thấy, tuồng pho được sáng tác trên cơ sở để cao trung hiếu tiết nghĩa của Nho gia thì tuồng đám “trong chay ngoài bội” lại tập trung chủ ý vào giáo thuyết nhân quả báo ứng của nhà Phật, phối hợp ít nhiều với đạo đức thực tiễn dân gian.

III. TUỒNG ĐỒ HAY TUỒNG LỄ THỨC

Như một nỗ lực kiên trì cạnh tranh với hình thức diễn xướng nghi lễ, hội hè dân dã và quan phương, nhà chùa đã tìm những hình thức biểu cảm khế hợp với căn cơ của quần chúng nhằm tăng cường hiệu quả công việc hoằng hóa đạo pháp của mình.

Việc trình thức hóa nghi lễ (khoa nghi Phật giáo) có lịch sử lâu đời và khá thịnh hành ở Đàng Trong thời chúa Nguyễn. Theo đó, nhạc lễ, vũ đạo (múa rọi trong nghi Phần chỉ), các hình thức nghi lễ, nghi lục cúng, thập cúng, xá mã, xá hạc, các điệu bạch, thỉnh, nguyện, đọc, tán, tụng... đã làm cho giáo pháp và hình tượng tôn kính được hiển hiện ra, dễ tiếp thu và gây ấn tượng hơn. Những kỹ năng mà đội ngũ chư tăng thực hành khoa nghi ứng phú sở đắc là tiền đề thuận lợi cho việc hình thành hình thức Hát Phật trong trai hội “trong chay ngoài bội” và đây cũng là bước tiến mới của việc tìm kiếm cách thức hấp dẫn hơn trong nỗ lực hoằng hóa⁽¹⁾.

Thoạt tiên, dường như tuồng Quan Âm giáng thế gắn với Đàn Quan Âm - Thổ Địa hay tuồng Mục Liên Thanh Đế gắn với Lễ hội Vu Lan là hình thức tá dụ, tức sân khấu nghi lễ còn gẫn bó chặt chẽ với chính buổi lễ. Tất nhiên, sự gẫn bó này có phần mong manh bởi lời hát, nội dung lời thoại và diễn xuất đã khác biệt với tính trang nghiêm của nghi lễ, mặc dù nghi lễ tự thân nó cũng có tính trình diễn. Bởi vậy, các tuồng diễn này khá gần kịch bản lễ thức.

1. Xem Huỳnh Ngọc Trảng, *Diễn xướng nghi lễ trong khoa nghi ứng phú Phật giáo/ Trong Diễn xướng dân gian Gia Định - Sài Gòn*, Trung tâm Văn hóa Thành phố Hồ Chí Minh xuất bản, 2002, tr. 270 - 294.

Loại tuồng “chuyện đời ý đạo” đúng là kịch bản lễ thức. Nếu hoạt động thực hành khoa nghi ứng phú là phương cách “*đi huyển độ chơn*” thì ở đây là “*đi lộng độ chơn*”. Trong nội dung của loại tuồng này, do nhà chùa muốn làm cho phương tiện hoằng hóa trở nên sắc bén hơn nên các chủ đề đạo pháp được tạo ra cách hiểu thông qua các tình tiết éo le có tính chất thế tục và ít nhiều có tính thời sự. Đồng thời, kỹ thuật dàn dựng, biểu diễn cũng dần được hoàn thiện cho kịp với những tiến bộ của nghệ thuật tuồng ngoài đời. Việc biểu diễn được chuyển ra ngoài, tách biệt với trọng tâm lễ thức - “ngoài bội”, do đó nó không bị câu thúc bởi tính trang nghiêm và quy phạm của khoa nghi nên chúng mở rộng phạm vi phản ánh: tràn ngập các tình tiết, lời thoại thế tục. Các mô típ thế tục tác động đến đề tài, thành phần tham gia, cách diễn và các hình thức bên ngoài buổi diễn. Chính vì vậy, khi phục vụ đám đông vui vẻ, có tinh thần hướng về hội hè đình đám như vậy, các vở tuồng chỉ hy vọng thành công nếu nó được người xem hiểu ra chủ ý của vở diễn. Do đó, các kịch bản đều phải có giáo đầu tuồng để nêu rõ chủ đề của vở diễn, để định hướng. Ví dụ:

- Giáo tuồng vở *Trương Đồ Nhục*:

(...) *Nghề bán thịt danh Trương Đồ Nhục*

(lại nói) *Như tôi, chuyên nghề củi lục*

Ví kịp yêng tam

(nhưng mà) *Chữ đại phú do thiên*

Câu tiểu phú cần đã

Hễ người trong thiên hạ

Lấy no ấm làm đầu

(như) *Làm (thịt) heo mà ví họa sâu*

(bằng) *Đánh cá chẳng may tội trọng (hay sao?)*

Tin chi lời huyển vọng

Mà cất để vào lòng
(Bỏ gia đình)
Gia đình bắc nước cạo lông,
Cho cậu xuống dao chọc huyết.
(...)
Trịu quang gánh nặng đời chơn,
Theo nghề thương mãi há rằng khen chê!

- Giáo đầu vờ Trương Ngáo đòi tiền Phật:

(...) Muốn dâng thiện duyên hai chữ
Phải lo tác phước ngàn ngày.
Chùa Vạn Linh từ lập đến nay
Của Tam bảo sấm vô còn thiếu.
(Chữ thôi thời)
Ta đem tiền bạc, nhóm thêm bốn đạo
Mua đồng đúc Phật Trung Tôn.
Bây giờ ta có tiếng đồn,
Ngày sau cũng dâng nhờ chút phước.

Việc nêu rõ chủ đề muốn “gửi gắm” cho người xem như vậy là một thủ tục truyền thống, song mặt khác, là việc lo ngại các tình tiết phồn tạp của vở diễn che lấp cái chủ ý của vở tuồng: thấy “chuyện đời” mà không hiểu “ý đạo”. Nói chung, càng tăng cường các thành tố thể tục để gây hứng thú cho người xem bao nhiêu thì càng dễ làm xa mục đích chính yếu bấy nhiêu.

Ngay từ chủ trương kết hợp chay - bội đã nội tại mầm mống tiêu diệt chính nó, nó được tạo dựng là để làm cho quần chúng chú ý tới những thông điệp đạo pháp và bây giờ nó lại làm cho người ta xao lãng chủ đích ấy. Từ đó, càng ngày càng bộc lộ mâu thuẫn sâu sắc giữa yêu cầu trang nghiêm của khoa nghi và khuynh

hướng trào lộng thói hư tật xấu của cuộc sống thế tục để đáp ứng yêu cầu vui vẻ đang mỗi ngày một mạnh mẽ hơn của thể nhân.

Tổ Hải Tịnh kiến dương khoa nghi ứng phú và rồi về sau Tăng trưởng Giáo hội Phật giáo Lục hòa Tăng nghiêm cấm Hát Phật. Hai chủ trương đều đúng bởi cả hai đều xuất phát từ trách nhiệm với nỗ lực hoằng hóa Phật pháp của mình. Vấn nạn này là vấn nạn muôn đời. Bất cứ việc gì để có được kết quả chính đáng thì luôn phải dè chừng cách thức và liều lượng, tức phải lưu tâm đến đòi hỏi “làm như thế nào là thích đáng” chứ không phải làm sao cũng được.

Câu chuyện văn hóa

"...Nói đến bản sắc là nói đến sâu rễ bền gốc,
đồng thời cũng là sự chuyển biến đến cái mới,
cái phổ quát. Quan tâm đến bản sắc/truyền thống
là nhằm bảo đảm sự liên tục văn hóa, tránh sự đứt gãy
trong tiến trình phát triển, chú ý đến sự tiến bộ
chứ không để mình bị giam cầm trong truyền thống
vì nội hôn là đồng nghĩa với suy vong..."

(Trích Hiện trạng song đề của văn hóa)

