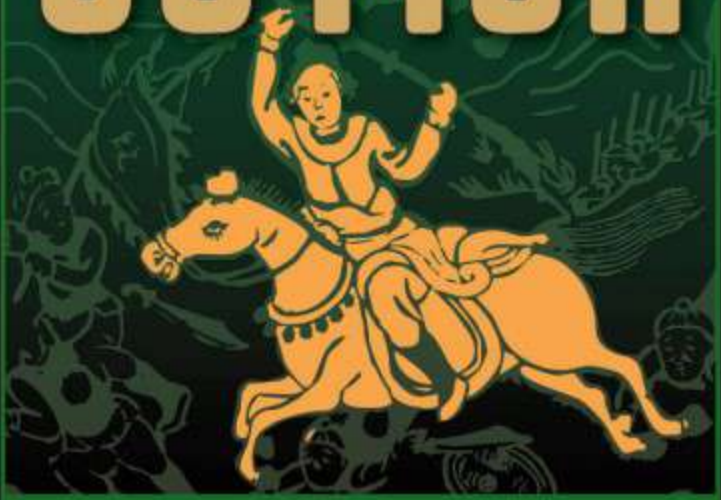
HUỲNH NGỌC TRẢNG

Đọc lại CỔ TÍCH



NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

ISBN: 978-604-312-517-7

Đọc lại

CỔ TÍCH

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

Huỳnh Ngọc Trảng
Đọc lại cổ tích / Huỳnh Ngọc Trảng. - T.P. Hồ Chí Minh : Nxb. Tổng hợp T.P. Hồ Chí Minh, 2017.

224 tr. ; 19 cm

ISBN: 978-604-312-517-7

1. Truyện cổ tích -- Việt Nam. 2. Văn học dân gian Việt Nam. I. Ts.
1. Fairy tales -- Vietnam. 2. Folk literture, Vietnamese.

398.209597 -- ddc 23
H987-T77

Đọc lại
CỔ TÍCH

LỜI NÓI ĐẦU

Từ *cổ tích* ở tập sách nầy chỉ chung các truyện tích cổ xưa, bao gồm các thể loại truyện kể dân gian. Các câu chuyện lưu truyền trong không gian một vùng hay nhiều vùng và được các thế hệ kể đi kể lại theo cách riêng của mình: hoặc thêm thắt hoặc gạn bỏ bớt để phù hợp với ngữ cảnh văn hóa của thời đại. Sự biến nội dung của mỗi câu chuyện cũng hệt như phương thức phát triển văn hóa: Tại mỗi tọa độ địa lý - lịch sử cụ thể, các cộng đồng luôn tích hợp các yếu tố nội - ngoại và tổng hợp mới - cũ để tạo nên một tổng thể văn hóa cho mình. Chính điều này đã làm cho mỗi câu chuyện có sức sống mới và trải qua thời gian, chúng trở thành một phức thể đòi hỏi người đọc phải kiến giải, phải giải mã những tình tiết cấu thành nội dung của nó.

Nói chung, mỗi một cổ tích từ lâu đã được nhiều người, thuộc nhiều thế hệ, đọc đi đọc lại theo nhiều khảo hướng khác nhau, đưa ra nhiều kiến giải lý thú. Ở tập sách *Đọc lại cổ tích* này là một cách đọc, một cách hiểu theo chủ kiến của một người. Nói cách khác, các vấn đề được đưa ra xem xét, đối chiếu ở đây là... còn phải bàn và cần phải bàn cãi. Thành tâm thỉnh giáo.

HNT

Tất cả về nếp

Sự tích suy nguyên về bánh chưng và bánh dày mà ngày nay chúng ta đều biết và xác tín là do Tiết Liêu/Lang Liêu - một trong các người con của vua Hùng - sáng tạo ra và câu chuyện được ghi chép trong *Lĩnh Nam chích quái*, biên soạn hồi thế kỷ XV. Truyện kể rằng:

Sau khi vua Hùng Vương phá được giặc Ân, nhân quốc gia vô sự, muốn truyền ngôi cho con, bèn triệu hai mươi vị quan lang và công tử lại mà phán rằng: "Ta muốn truyền ngôi cho kẻ nào làm ta vừa ý, cuối năm nay mang trân cam mỹ vị đến để tiến cúng tiên vương cho ta được tròn đạo hiếu thì sẽ được ta truyền ngôi".

Thế là các con đều đua nhau đi tìm của ngon vật lạ khắp trên cạn dưới bể, nhiều không sao kể xiết. Duy có vị công tử thứ 18 là Tiết Liêu, bà mẹ trước kia vốn bị vua ghẻ lạnh, mắc bệnh mà chết, tả hữu ít người giúp đỡ, khó xoay xở, nên đêm ngày lo lắng, mộng mị bất an. Một đêm kia mộng thấy thần nhân tới nói rằng: "Các vật trên trời đất và mọi của quý của người không gì bằng gạo. Gạo có thể nuôi người khỏe mạnh và ăn không bao giờ chán, các vật khác không thể hơn được. Nay đem gạo nếp làm bánh, cái hình vuông, cái hình tròn để tượng trưng hình đất và trời rồi dùng lá bọc ngoài, ở trong cho mỹ vị để ngụ ý công đức sinh thành lớn lao của cha mẹ". Tiết Liêu tỉnh dậy, mừng rỡ mà nói rằng: "Thần nhân giúp ta vậy!".

Nói rồi bèn theo lời dặn trong mộng mà làm, chọn thứ gạo nếp trắng tinh, lặt lấy những hạt tròn mẩy không bị vỡ, vo cho sạch, lấy lá xanh bọc chung quanh làm hình vuông, cho trân cam mỹ vị vào bên trong để tượng trưng cho việc đại địa chứa chất vạn vật rồi nấu chín, gọi là bánh chưng. Lại lấy gạo nếp nấu chín, giã cho nát, nặn thành hình tròn, tượng trưng cho trời gọi là bánh dày.

Đến kỳ, vua vui vẻ truyền các con bày vật dâng tiến. Xem qua khắp lượt, thấy không thiếu thức gì. Duy có Tiết Liêu chỉ tiến dâng bánh chưng và bánh dày. Vua kinh ngạc mà hỏi, Tiết Liêu đem giấc mộng thuật lại. Vua đem nếm, thấy ngon miệng không chán, hơn hẳn các thức của các con khác, tấm tắc khen hồi lâu rồi cho Tiết Liêu được nhất.

Đến ngày Tết, vua lấy bánh này dâng cúng cha mẹ. Thiên hạ bắt chước...[1].

Nói chung, câu chuyện này có một số chi tiết cần đọc kỹ lại, bởi dù gì đi nữa thì đây là sáng tác của các nhà Nho sống trong bối cảnh lịch sử - văn hóa thế kỷ XV và mặt khác, nội dung truyện là một "thực tại văn hóa" chứ không phải là "thực tại lịch sử".

1. Trước hết là khái niệm "trời tròn đất vuông" vốn có nguồn gốc Trung Quốc[2]. Từ

---

1. Vũ Quỳnh - Kiều Phú, *Lĩnh Nam chích quái*, Đinh Gia Khánh chủ biên/Nguyễn Ngọc San biên khảo-giới thiệu, In lần thứ hai. Nxb. Văn học, H., 1990, tr. 56-58.
2. Việc này được nói trong nhiều sách vở. Ở đây, xin xem:
   - *Thời cổ Trung Quốc có những lý luận chủ yếu nào về vũ trụ* / Trong sách *Lịch sử văn hóa Trung Quốc*. (Nxb. Cổ tịch Thượng Hải). Bản dịch của Trần Ngọc Thuận, Đào Duy Đạt, Đào Phương Chi, Nxb. Văn hóa - Thông tin, H., 1999, tập II, tr. 110-114.
   - Tiêu Mạc, *Kiến trúc Trung Quốc* (Tủ sách Văn hóa - Nghệ thuật Trung Quốc) /Bản dịch của Mai Chi, Nxb. Thế giới, H., 2002.

thế kỷ thứ X, đất Đô hộ An Nam dần dần thoát li khỏi uy quyền phương Bắc và đến triều Lý (1009 - 1225), nước Đại Việt mới thực sự là một quốc gia độc lập. Rõ ràng Phật giáo được coi là quốc giáo: tăng lữ tham gia vào hàng ngũ quan lại và các ông vua Lý, Trần đã tự mình đứng ra làm tổ các tông phái/thiền phái: Lý Thánh Tông mở phái Thảo Đường, Trần Nhân Tông mở phái Yên Tử và được tôn là Điều Ngự Giác Hoàng, Lý Cao Tông tự xưng là Phật. Tuy vậy, một mặt, Phật giáo không cung cấp cho họ một lý thuyết quản lý nhà nước; và mặt khác, quá trình tiếp nhận văn hóa phương Bắc khiến cho nhà nước Đại Việt độc lập vẫn tổ chức theo quan niệm vương quyền Nho giáo. Nội hàm của khái niệm Thiên Vương/Phật - Vua (Deva - Rajah) tuy là thế vẫn lại phải thừa nhận nội dung khái niệm Thiên Tử. Ông Con Trời, như vậy, vẫn phải lưu tâm đến việc tế cáo Cha Trời - Mẹ Đất cũng như phong thần các xứ (Thiên Tử phong bách thần) để tỏ rõ uy quyền với các thần linh trong nước. Đàn Xã Tắc lập năm 1048, đàn Viên Khâu (Gò đất hình tròn; theo nguyên tắc đàn xây ở phía nam kinh thành để tế trời - gọi là đàn Nam Giao) và đàn vuông phía nam kinh thành được

nhắc tới vào các năm 1137, 1138[1]. Nói chung, việc tế Trời - Đất đến thời Lê mới thực sự hoàn bị theo quy phạm nghi lễ Nho giáo, song khởi đi thế kỷ XI, việc dựng đàn tròn - đàn vuông để tế Cha Trời - Mẹ Đất cho thấy khái niệm "trời tròn - đất vuông" đã tồn tại trong nếp nghĩ ở nước ta, đặc biệt là các Nho sĩ. Chính vì thế, các tác giả *Lĩnh Nam chích quái* khi ghi lại sự tích bánh chưng bánh dày đã gán cho hình tướng hai loại bánh này ý nghĩa biểu trưng cho đất và trời - theo vũ trụ luận chính thống của hệ ý thức mà họ thừa nhận.

2. Ở đây, rõ ràng là các tác giả *Lĩnh Nam chích quái* cũng khuôn công năng của loại bánh biểu trưng trời đất này vào việc cúng tổ tiên để tôn vinh chuẩn mực hiếu đạo - một giá trị luân lý cốt lõi của Nho giáo, khi đặt vào miệng vua Hùng rằng các thứ dâng lên là *"để tiến cúng tiên vương cho ta tròn đạo hiếu"* và cuối truyện xác định: *"Đến ngày Tết, vua lấy bánh này dâng cúng cha mẹ. Thiên hạ bắt chước..."*. Tục cúng

1 Lý Tế Xuyên, *Việt điện u linh*, /Bản dịch của Trịnh Đình Rư, Nxb. Văn học, H., 1972, tr. 47 (Truyện *Thiên tổ địa chủ xã tắc đế quân*), tr. 81-82 (truyện *Ứng thiên hóa dục nguyên trung hậu thổ địa kỳ nguyên quân*)...

bánh chưng, bánh dày vào ngày Tết, từ câu chuyện này, về sau được xác tín là tập tục ra đời từ thời Hùng Vương. Cái thực tại văn hóa này, coi ra tuồng như không hẳn là thực tại lịch sử, khi truy cứu từ các nguồn dữ liệu dân tộc học về vật phẩm cúng tế vào dịp Tết - một lễ nghi nông nghiệp gắn với chu kỳ mùa vụ trồng trọt lúa/nếp.

Tết, xét từ nguyên ủy là lễ thức/lễ hội được tiến hành sau mùa gặt hàng năm hay bắt đầu mùa gieo cấy. Thời điểm này tùy thuộc vào điều kiện khí hậu thủy văn và tập quán canh tác của mỗi tộc người. Tết như vậy có chức năng kép: tạ ơn thần linh và tổ tiên về kết quả vụ mùa đã qua và cầu mong kết quả cho vụ mùa năm tới. Nói chung, các cư dân nông nghiệp luôn tiến hành một loạt nghi lễ theo các tiến trình phát triển của cây lúa, với những lễ vật tương ứng:

Lúa vừa chín tới: lễ cúng/ăn cốm.

Lúa chín gặt: lễ cúng cơm mới.

Gặt xong đưa vào kho: lễ mừng lúa mới với lễ vật là các thứ chế biến từ gạo tẻ/nếp: cơm, xôi, bánh...

Dữ liệu của nhà dân tộc học Từ Chi viết về loại *cơm chul* (*cơm chùn*), lễ vật trong dịp ăn cơm mới của người Mường, tuồng như đã hé mở cho chúng ta biết về nguyên ủy của cốm: Lúa gặt ướt sũng, không có thời gian để phơi khô mới chuẩn bị làm lễ vật vì phải dâng lễ ngay để mọi người bắt tay vào gặt. Chỉ còn một cách là đem "rang" (có hạt bung ra) rồi giã nhẹ để tách vỏ. Gạo đó chế thành *cơm chul*[1]. Lúa/nếp rang nở bung ra mà người miền Bắc gọi là *bỏng* thì ở Trung bộ (kể cả Nam bộ) gọi là *nổ*. Bánh nổ là lễ vật truyền thống vào dịp Tết ở Trung bộ, *nổ* cũng là lễ vật bắt buộc trong nhiều đám cúng việc lễ ở Nam bộ và đặc biệt phổ biến trong lễ thí thực cô hồn.

3. Cơm là lễ vật bó buộc trong lễ cúng cơm mới của nhiều tộc người và cũng là lễ vật của nhiều lễ cúng khác. Tuy nhiên, vì sự quá bình thường của cơm nên cơm không được thế nhân coi là lễ vật thực sự như xôi. Rõ ràng trong nếp nghĩ phổ biến của nhiều tộc người, xôi là lễ vật bởi nó phải có trong các cuộc lễ mà hiếm hoi trong bữa ăn thường ngày. Gạo nếp quý hiếm

1 Trần Từ, *Người Mường ở Hòa Bình*, Hội Khoa học Lịch sử xuất bản, H., 1996, tr. 193; 341. (Phụ chú P1)

hơn gạo tẻ là lí do khác. Nói chung, gạo là thức ăn chính của con người nên nó có ý nghĩa tượng trưng và thuộc về nghi lễ. Lúa gạo luôn được coi là có nguồn gốc thiêng liêng, là hạt ngọc trời; nó biểu trưng cho sự sung túc, sự sinh sản dồi dào, nhờ trời mới có và sự thanh khiết nguyên sơ. Nếp có hương thơm, hiếm hơn gạo tẻ nên được chọn làm lễ vật dâng cúng. Người Thái đồ/nấu xôi có nhuộm màu: xôi đỏ tượng trưng cho Mặt Trời, xôi vàng tượng trưng cho Mặt Trăng (Tết Cầu mùa: *Xíp Xí)*[1]. Người Nùng làm xôi bảy màu để "tượng trưng cho chặng đường lịch sử bảy tháng đầy ý nghĩa trong một năm đất trời xoay chuyển nhưng gắn liền với lịch sử dân tộc" (mỗi màu tượng trưng một tháng, từ tháng giêng đến tháng bảy)[2]. Cơm cúng đơm vào chén/bát, thậm chí còn nèn - gọi là "chén cơm in". Còn xôi đơm ra đĩa hay mâm. Phổ biến từ "mâm xôi" luôn gợi cho ta hình ảnh của một sự vun cao lên tròn trịa và sung mãn, biểu thị cho sự phồn thực.

---

1 Vũ Thị Hoa, *Lễ hội cầu mùa của người Thái ở Tây Bắc Việt Nam*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, H., 1997, tr. 88-89.

2 Trần Hữu Sơn (chủ biên), *Lễ hội cổ truyền Lào Cai*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, H., 1999, tr. 84-85.

Từ xôi đến bánh dày chỉ là một bước ngắn: lấy xôi/cơm nếp giã nát ra và vun lên thành mâm bánh dày. Loại bánh làm bằng gạo nếp như vậy vẫn là lễ vật "thanh khiết nguyên sơ" như cơm/xôi. Người Chăm, lễ vật trong lễ Tết Rija Nưgar có xôi, bỏng/nổ và bánh đúc[1]; người Dao trong Tết nhảy có lễ vật không thể thiếu là bánh bằng bột gạo nắn tròn treo toòng teng trên những cây mía đặt ở gian giữa bàn thờ Bàn Vương[2]. Đó là hai ví dụ về hai loại bánh "tròn dày", thuộc thứ lễ vật được chế biến bằng bột gạo có phần công kỹ hơn bánh dày. Bánh dày không là đặc sản của người Việt. Nó là thứ lễ vật bó buộc, đã thành tục lệ, trong lễ Tết người Hmông là một ví dụ: *"Bánh dày là hương vị không thể thiếu, một biểu tượng trên bàn thờ tổ tiên trong ngày Tết của người Hmông"*[3]. Ở người Hmông Hang Kia, Pà Cò cũng có truyền thuyết suy nguyên về bánh dày của dân tộc mình. Nội dung truyền thuyết hoàn toàn khác với sự tích bánh chưng bánh dày của người Việt

---

1 Ngô Văn Doanh, *Tết năm mới cổ truyền của người Chăm* (lễ hội *Rija Nưgar*)/trong *Tết năm mới ở Việt Nam*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, H., 1999, tr. 141.

2 Nguyễn Hữu Thức, *Xuân Tết với người Dao Đeo Tiền (Hòa Bình)*/trong *Tết năm mới ở Việt Nam*, sđd, tr. 151.

3 Nguyễn Hữu Thức, *Tết cổ truyền của người Hmông tỉnh Hòa Bình*, sđd, tr. 171-172.

mà chủ ý là nói về nguồn gốc lúa nếp: Ông Tổ người Hmông lấy được từ xứ sở của người tí hon dưới lòng đất và hàng năm, người Hmông làm bánh dày để tưởng nhớ tổ tiên và tạ ơn con chim đại bàng đã cứu ông Tổ mình ngày xưa[1]. Một tập tục liên quan đến loại bánh dày này là trong mấy ngày đầu năm phải ăn bánh dày trắng, tuyệt đối không được nướng bánh dày. Nếu nướng, người Hmông cho rằng năm đó nương rẫy sẽ bị hạn hán[2]. Điều này cho chúng ta thấy: bánh dày theo người Hmông là biểu thị nương rẫy, là đất, nói rộng ra là "không gian sinh tồn". Tuồng như bánh dày vốn biểu thị cho đất: nó vun lên hình mâm xôi là biểu trưng cho tín lý phồn thực, sinh sôi nảy nở của đất. Nói cách khác, bánh dày vốn không phải tượng trưng cho trời.

4. Nói chung, như những dữ liệu dân tộc học dẫn ra trên đây, bánh dày là một lễ vật được hình thành trong một quá trình nhất định, khuôn theo một tâm thức thuần khiết từ quan niệm thiêng về nếp của cộng đồng các cư dân trồng/tia lúa. Nó vừa là nhân vừa là quả của

1 Nguyễn Hữu Thức, *Tết cổ truyền của người Hmông tỉnh Hòa Bình*, sđd, tr. 171-172.

2 Nguyễn Hữu Thức, bài đã dẫn, tr. 184.

nền văn hóa canh tác lúa; ở đó, nó là biểu tượng của tín lý phồn thực hơn là tín lý tư biện về vũ trụ. Điều này cũng có phần tương tự đối với cái bánh chưng.

Xét về chất lượng/nội dung thì bánh chưng và bánh tét là một, chúng khác nhau là ở hình tướng: một vuông và một là hình ống/dài.

Rảo qua các dữ liệu dân tộc học, chúng ta thấy bánh chưng có ở người Việt miền Bắc, người Mường (gọi là *pênh pang*), người Thái (gọi là *kháu tốm kích*), người Tày, người Khmú (gần như bánh chưng tròn của người Tày)...

Bánh tét có ở người Việt miền Trung, miền Nam, người Thái (cũng có bánh tét gọi là *kháu tốm boóng cựa*), người Tày (gọi là *pảng tày*), người Hrê (gọi là bánh *mau nhiêl*), người Ka-dong, người Xinh Mun...[1].

Nói chung, bánh chưng và bánh tét cùng tồn tại trong đại gia đình các dân tộc ở nước ta, thậm chí ngay trong từng tộc người (Thái, Việt...). Vấn đề đặt ra là tại sao cùng là một thứ bánh mà gói

1 Chúng tôi dựa vào và đối chiếu từ các dữ liệu của một số sách, bài báo đã công bố. Ở vấn đề này, xem Vũ Thị Hoa, sđd, phần người Thái (tr. 75-76) và phần phụ lục (tr. 171-275).

theo hai kiểu (thậm chí là ba kiểu - nếu kể thêm bánh ú, gói theo kiểu bánh ít "nóc chùa" - biểu thị cho phù đồ/stupa của nhà Phật, có phần tương tự như oản) để làm gì và kiểu nào ra đời trước?

Loại hình vuông/bánh chưng là để tượng trưng cho đất - như *Lĩnh Nam chích quái* đã nói. Loại hình ống trước hết chúng ta thấy có cơm lam. Việc nấu cơm bằng cách vo gạo đổ vào ống tre tươi, nhét nút lại và đem đốt. Đến khi chín thì chẻ ống tre ra: có một đòn cơm để ăn. Đây là cách nấu cơm được coi là cổ xưa nhất - khi con người chưa làm ra nồi, niêu, bình, hũ gì cả. Hẳn cơm lam là mô hình tiền thân của bánh tét, bởi không có khả năng chứng minh là cơm lam không được dùng làm lễ vật dâng cúng vào thời kỳ chưa có nồi niêu để nấu cơm. Cứ theo logic này, bánh tét là một bước tiến hóa từ cơm lam: nó được gói bằng lá (lá dong hay lá chuối) thành một đòn bánh ống dài, nếp nhuốm màu lục từ lá gói (hay gạo nếp được nhuộm màu lấy từ cốt lá dứa, lá bồ ngót...) và ở giữa có nhân như bánh chưng. Ở đây có mấy điều cần lưu ý về ý nghĩa biểu tượng của bánh tét:

Một là, việc gói bánh là *bó lại*, tức đưa cái đa thể về nhất thể, tích hợp nhiều yếu tố thành một

tổng thể có ý nghĩa biểu tượng cho sức mạnh nảy sinh từ sự kết hợp/thống nhất: tiềm ẩn năng lực nở tung ra vô vàn mầm sống;

Hai là, màu lục là màu của thế giới cỏ cây tự khẳng định lại mình, là màu của sự ấm áp, của biểu hiện sự hồi sinh, mùa xuân đang về;

Ba là, hình ống/tròn dài của bánh tét tự nó là biểu tượng của dương vật, bản nguyên chủ động biểu thị cho sức mạnh sinh sản[1]. Trong thời gian điền dã ở vùng Khmer Nam bộ, tôi được một vị à-cha (thầy lễ) nói nhỏ vào tai rằng bánh tét là *"cái đó của Preah Ấy-xô"* (Preah Ấy-xô là thần Siva). Trong "ngôn ngữ giang hồ", chúng ta cũng thường được nghe đám đàn ông kháo nhau về một người nào đó là "bánh tét không có nhưn", để chỉ các bậc mày râu nam tử thuộc loại "cường quốc không có vũ khí hạt nhân"! Đằng sau lớp nghĩa minh dụ thông tục là lớp nghĩa xác định: bánh tét là sinh thực khí nam.

Nói tóm lại, bánh tét là một lễ vật được tạo tác từ tín lý phồn thực của cư dân nông nghiệp,

---

1 Xem J. Chevalier và A. Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb Đà Nẵng, 1997, tr. 92, 265, 534-538, 778-779.

cụ thể là cư dân cấy/tia lúa/nếp. Một cách hiển nhiên tín lý phồn thực có tuổi đời cổ xưa hơn quan niệm tư biện về "trời tròn đất vuông" của sự tích bánh dày và bánh chưng. Nói cách khác bánh tét là thứ lễ vật ra đời sớm. Điều này cho thấy giả thiết "bánh tét" là cách đọc trại của "bánh Tết" không phải là vô lý.

Từ người anh hùng làng Gióng đến thần Hộ quốc Sóc Thiên Vương

Kết quả nghiên cứu trong thế kỷ XX đã đưa ra một số kết luận rằng Thánh Gióng vốn là thần Sấm/Ông Đổng/Khổng Lồ hoặc Thánh Gióng vốn là thần Đá, thần Cây, thần Đất và xu hướng phổ biến được nhiều người thừa nhận: Thánh Gióng là anh hùng dân tộc cổ đại, giúp vua Hùng đánh giặc Ân xâm lược. Ở bài viết này, từ các truyền thuyết, các trò diễn của lễ hội Gióng, nói thêm về phức thể văn hóa này.

I. Như chúng ta biết, tôn danh Thánh Gióng đã chỉ ra mảu sắc Đạo giáo, tức xu hướng Đạo

giáo hóa người anh hùng làng Gióng, thống thuộc vào bộ Tứ bất tử; ngoài ra, vị thần này còn được gọi bằng nhiều tôn danh mỹ hiệu khác nhau: *Sóc Thiên Vương, Xung Thiên Đại Vương, Phù Đổng Thiên Vương, Xung Thiên Dũng liệt Chiêu ứng Uy tín Đại Vương, Sóc Thiên thần vương, Đổng Thiên Vương Sóc Thiên Đại Thánh, Vệ Linh* sơn *thần, Phù Thánh Đại Vương*...[1]. Điều này đã chỉ ra rằng đây là đối tượng thờ tự/ một hiện tượng văn hóa được thế nhân, ở từng tọa độ địa lý - lịch sử khác nhau, nhào nặn theo căn duyên và mục đích khác nhau.

Ở đây, bằng cái nhìn quy chiếu với hệ thống thần linh Phật giáo hẳn cho phép chúng ta hiểu thêm một số khía cạnh khác của vấn đề.

Trước hết, trong các danh hiệu nêu trên, ngoài danh hiệu *thánh, thần, vương/ đại vương*, chúng ta lưu ý đến danh hiệu *thiên vương*, một danh hiệu khá phổ biến trong thần điện Phật

---

1 Các dữ liệu liên quan đến Thánh Gióng, chúng tôi dựa vào:
- *Việt điện u linh*/Trịnh Đình Rư dịch, Nxb. Văn hóa/Viện Văn học, H., 1960.
- *Việt điện u linh*/Trịnh Đình Rư dịch, Đinh Gia Khánh hiệu đính và bổ sung, Nxb. Văn học, H., 1990.
- *Lĩnh Nam chích quái*, Đinh Gia Khánh - Nguyễn Ngọc San biên khảo & giới thiệu, Nxb. Văn học, H., 1990.

giáo mà tiêu biểu là Tứ Thiên Vương, tức bốn vị Thiên Vương hộ thế, chủ quản bốn phương chính của thế giới và cũng là bốn vị hộ pháp.

Thứ hai, Tứ Thiên Vương, theo vũ trụ luận Phật giáo, cư ngụ ở tầng trời Tứ Thiên Vương trú tại Kiền Đa La, lưng chừng núi Meru (ngọn núi trung tâm vũ trụ). Điều này cho thấy rằng việc Thánh Gióng/Sóc Thiên Vương được thờ tự trên núi Cả - đỉnh thiêng trung tâm của Đất Tổ có điểm tương đồng.

Thứ ba, trong Tứ vị Thiên Vương, theo quan niệm Phật giáo thì vị Thiên Vương chủ quản phương Bắc là Vaisravana (Tỳ Sa Môn Thiên Vương/Đa Văn Thiên Vương) là vị đứng đầu bộ Tứ Thiên Vương và chỉ có Vaisravana được thờ riêng. Tín lý này chỉ ra sự đồng nhất Vaisravana và Sóc Thiên Vương (*sóc*: phương Bắc), vị Thiên Vương duy nhất được thờ tự ở nhiều đỉnh núi thiêng, đền thờ thiêng ở các vùng đất cổ miền Bắc, từ thời tiền Lê đến các triều Lý, Trần[1].

Thứ tư, Tứ Thiên Vương được thờ tự khắp thế giới Phật giáo từ thế kỷ II TCN. Bốn vị xuất

1 Theo *Bắc Ninh toàn tỉnh địa dư chí*/quyển hạ (A.2889/TVKH) Dẫn lại từ *Việt điện u linh*, Bản dịch của Trịnh Đình Rư, Nxb. Văn hóa/Viện Văn học, H., 1960, tr. 65.

hiện ở bốn phía như người canh giữ các thánh tích Phật giáo Ấn Độ (như bảo tháp Sanchi); ở Trung Á và Trung Quốc, vào thế kỷ thứ VIII, Tứ Thiên Vương được thờ tự như những đấng bảo vệ Phật pháp và hộ trì các vị vua chúa tôn sùng đạo Phật chống lại các thế lực xâm lăng. Ở Nhật Bản, vào thế kỷ thứ VI, Thái tử mộ đạo Shotoku (Thánh Đức) đã xây điện Shitenno-Ji để thờ Tứ Thiên Vương và sau đó, nhiều điện thờ khác được dựng lên ở khắp các tỉnh để họ có thể quan phòng sự an nguy của lãnh thổ và mùa màng. Thực tế này bắt nguồn từ tín ngưỡng Tứ Thiên Vương pháp của Phật giáo: Pháp tu Tứ Thiên Vương làm bản tôn, là phép tu nguyện trừ tai ách cầu được phước đức. Tứ Thiên Vương là thiện thần hộ pháp. Vì thệ nguyện diệt trừ nạn giặc của Tứ Thiên Vương sâu nặng nên khi quốc nạn thường tu phép này (theo *Đàlani tập kinh 11*). Thực tế lịch sử phổ biến ở các quốc gia Phật giáo dẫn trên đã lý giải việc các triều đại Việt Nam tôn thờ vị Thiên Vương làm thần hộ quốc: Lê Đại Hành (980): *Sóc Thiên thần vương*; Lý Thái Tổ: *Xung Thiên thần vương*; Trùng hưng năm đầu: *Dũng liệt đại vương*; năm thứ 4, gia phong hai chữ: *Chiêu ứng;* năm Hưng Long 21, gia phong hai chữ: *Uy tín (*Xung thiên Dũng liệt

Chiêu ứng Uy tín Đại vương)... Mặt khác, tín lý hộ quốc đó cũng làm cho vị Thiên Vương chủ quản phương Bắc có được hành trạng của một anh hùng chống ngoại xâm.

Cuối cùng, theo hành trạng của Vaisravana (Tỳ Sa Môn Thiên Vương/Đa văn Thiên Vương) thì vị Thiên Vương này vốn là vị thần Ấn giáo Kuvera/Kubera (Thần Tài): Kubera do đã chuyên chú tu khổ hạnh hàng ngàn năm nên được thần Brahma ban cho sự bất tử và làm thần Giàu Sang, trông giữ mọi kho tàng của trái đất. Với tư cách là Vaisravana, thần thống lĩnh tám Yaksa (Dạ xoa) - tất cả được coi là những lưu xuất (emarnations) từ chính Vaisravana; trong số đó, Kubera (da sẫm/ở phương Bắc) và Jambala (màu trắng/ở phương Đông) được coi là Thần Tài Lộc của các quốc gia Phật giáo vùng Nam Á và Đông Á. Mỗi lưu xuất này đều cầm trên tay một con man-gút (mongose) phun ra châu ngọc. Đa Văn Thiên Vương tay cầm tháp báu - biểu thị cho kho báu; trong một số trường hợp, ông cầm con man-gút (Trung Quốc gọi là con *Hoa hồ điêu;* có lúc lại là con *rồng*) nên cũng được bá tánh coi là Thần Tài Lộc; do đó, vị Thiên Vương này được đại chúng tôn thờ phổ biến.

Chính vì hàm chứa công năng tài lộc, chủ quản kho báu ở trái đất, nên theo *Việt điện u linh*, vị Thiên Vương này được thờ làm thần Thổ Địa ở chùa Kiến Sơ; và sau đó, được Lý Thái Tổ sai thợ đắp tượng thần, lại "sai đắp 8 pho tượng đứng hầu" - đó là 8 Yaksha, bộ hạ lưu xuất của Vaisravana[1].

II. Nói chung từ những cổ mẫu thần thoại bản xứ - bao gồm tục thờ đá (*Thạch Khanh, Ông Đống, Thạch Quang Phật/Man Nương...)*, thần núi và đặc biệt là các Khổng Lồ/Ông Đùng - Bà Đà/Thổ Lồ/Tứ Tượng - Nữ Oa... - trong quá trình ảnh hưởng của tổng thể văn hóa - tín ngưỡng tam giáo đã được cải biến thành những mô hình mới[2] và ở đó, như đã trình bày trên, sự đồng nhất

---

1 Xem:
- D. Seckel, *L'Art du Bouddhism*, Ed.Albin Michel, Paris, 1962.
- L Fréderic Flamaron, *Iconographic Guide Buddhism*, Flamaron, Paris-New York, 1995.
- Thích Minh Cảnh, *Từ điển Phật học Huệ Quang*, 1996.
- Meher McArthur, *Tìm hiểu mỹ thuật Phật giáo*, Bản dịch của Phan Quang Định, Nxb. Mỹ thuật, H., 2005.

2 Xem:
- Nguyễn Đổng Chi, *Lược khảo về thần thoại Việt Nam*, Ban Văn Sử Địa xuất bản, H., 1956.
- Cao Huy Đỉnh, *Người anh hùng làng Gióng*, Nxb. Khoa học xã hội, 1961.
- Ta Chí Đại Trường, *Thần, người và đất Việt*, Nxb. Văn học xuất bản, Bản mới, California, USA. 2000, tr. 41-50.

Gióng với vị Thiên Vương cai quản phương Bắc (Tỳ Sa Môn Thiên Vương/Đa Vân Thiên Vương/ Sóc Thiên Vương) là tác động có quy mô trội bật. Tuy nhiên, trong quá trình đó, xu hướng lịch sử hóa theo chuẩn mực Nho giáo "trung quân ái quốc" quan phương của các triều đại phong kiến đã khuôn đúc cậu bé làng Gióng thành vị anh hùng dân tộc phò vua đánh giặc ngoại xâm cứu nước. Mặt khác, là một dân tộc luôn bị ngoại bang xâm chiếm nên công cuộc đấu tranh giữ nước là nhiệm vụ quan yếu hàng đầu khiến cho xu hướng anh hùng hóa cậu bé con Ông Đổng ở làng Gióng có được sự đồng thuận trong mỹ cảm nhiều thế hệ dân chúng từ xưa đến nay. Hệ quả của thực tế này đã định hướng các nỗ lực nghiên cứu về người anh hùng làng Gióng cũng như nội dung và ý nghĩa lễ hội Gióng. Nói cách khác, tổng thể thần tích và lễ hội Gióng hầu như được coi là một nội dung phản ánh cuộc đấu tranh chống địch họa chứ không phải chống thiên tai. Điều ấy hẳn phải vậy không?

- Huỳnh Ngọc Tràng, *Tản mạn từ câu chuyện ông Khổng Lồ ở quê tôi*, Tham luận Hội thảo khoa học *"Văn hóa biển miền Trung và Quảng Ngãi", Tháng 6-2007*, Tạp chí Cẩm Thành, số 52, 2007, tr. 76-81.

- Thời điểm mở hội Gióng bắt đầu từ 6/4 âm lịch song ngày hội chính nhằm vào ngày 9/4 âm lịch. Ngày này được coi là *"ngày Gióng đánh giặc Ân"*, song đây cũng là ngày Ông Đổng (cha của Gióng - người đã để lại dấu chân khổng lồ ở vườn cà và thường luôn là *"Sáng mưa trưa nắng"* theo kinh nghiệm quan sát thời tiết của nhân dân qua nhiều năm[1]. Việc ngày hội chính nhằm đúng vào ngày "mưa lệ", ngày Ông Đổng về hái cà, đã chỉ ra nguồn gốc nghi lễ nông nghiệp/cầu mùa của Hội Gióng[2].

---

1 Những chi tiết sử dụng ở phần bài viết này chủ yếu dựa vào Cao Huy Đỉnh (CHĐ), sđd trên.

2 Ông Đổng là một ông Khổng Lồ: Đầu đội trời, chân đạp đất, vai chạm mây. Ông cào đất đồng, vun đá thành đồi gò, bước đi từ đỉnh núi này sang đỉnh núi khác, dấu chân lún cả đá - thủng cả đất. Tiếng nói vang thành sấm, mắt sáng lóe chớp lửa, hơi thở phun ra mây đen, gió bão và mưa dông. Ông hay hiện ra trong mùa hè có dông: lúc cà đậu trái, lúa chiêm sắp trổ đòng. Ông để lại dấu chân nhiều nơi, trong đó có làng Gióng Mốt/Đổng Viên - nhà mẹ Gióng. Gióng là một lưu xuất/hậu thân của Đổng. Từ lâu, người ta thờ ông Đổng ở một ngôi miếu cổ và thường niên cúng ông một bát cơm và một đĩa cà vào ngày 9/4 âm lịch: cúng chay vào tiết mưa dông đầu hè. Ngày ấy, theo tục truyền, bao giờ cũng có gió bão, sấm chớp và mưa to. Người dân ở đây bảo đó là "Ông Đổng về hái cà" hay "Gió hái cà". Do đó có tục cắm que bông ở ruộng để ông Đổng không trảy cà, gây thiệt hại mùa cà (CHĐ, 12-13).

- Ngày 6/4 trước đó, tức vào ngày hội, cử hành lễ Rước nước, đi từ đền Thượng đến giếng đền Mẫu được coi là "*lấy nước rửa khí giới*" (CHĐ, 61). Song rõ ràng việc đi lấy nước tế lễ là nghi thức cầu mưa phổ biến trong nhiều lễ hội ở nước ta.

- Sáng mồng 7: Rước cổ chay (chủ yếu là cơm với cà) từ đền Mẫu đến đền Thượng, rồi phường hát Ải Lao diễn xướng tế Gióng. Đêm đến có tục trai gái đuổi bắt nhau trên bãi sông (CHĐ, 62). Đây là "trò diễn" biểu thị tín lý phồn thực cầu được mùa. Trò Săn hổ của phường Ải Lao diễn trong ngày lễ chính (9/4 âm lịch) cũng cho ta thấy chức năng thực hành nghi lễ cầu an cho cộng đồng.

- Trò diễn quan trọng nhất của hội Gióng là trò múa cờ. Trò diễn tổng hợp này được coi là phục hiện việc Gióng đánh giặc Ân, gồm 2 trận: một ở Đống Đàm, và một ở Sòi Bia. Hai trò diễn này có nội dung giống nhau nhằm thể hiện việc đánh giặc 2 trận mới chiến thắng. Hình thức thể hiện gồm:

1. Dàn trận: Bên phe giặc Ân có 28 tướng (28 nữ) đứng thành hàng, mỗi tướng có một nữ hầu cầm lọng che và quan gia (đều là nữ); chỉ huy

phe giặc là Tướng Đốc và tướng Ngựa. Bên phe Gióng có Hiệu tiêu cổ (2 người, thủ vai tướng tiên phong), 12 em bé mặc áo đỏ đen (gọi "làng áo đỏ, áo đen") cầm roi song; tiếp đó là ông Hổ, phường hát Ả Lao, cùng các Ông Hiệu: Hiệu trống, Hiệu chiêng, Hiệu trung quân, Hiệu cờ; sau Hiệu là Long giá (tượng ngựa trắng bằng gỗ có 4 bánh xe để kéo, tượng trưng cho ngựa sắt của Gióng).

2. *Trò diễn chính*: Mở đầu là viên Thừa tế mở bọc đựng cờ (cờ màu đỏ, vàng. Rộng 0,35m, dài 9 vuông; gọi là cờ lệnh), từ trong bọc hàng trăm con bướm cắt bằng giấy trắng cùng các mảnh gỗ trầm nhỏ trông như đồng tiền xu được xả ra: tung bay trước gió. Hiệu cờ giương cờ lệnh múa chao từ phải sang trái tiến lên chiếu thứ nhất và rồi dùng chân phải hất cái bát lên, làm tung tờ giấy: ngụ ý Gióng có sức mạnh, dời núi bạt mây và đánh tan giặc. Hiệu cờ tiếp tục múa như thế ở chiếu thứ hai và chiếu thứ ba. Sau ba lần múa "ba ván thuận" ấy, các tướng nữ giặc Ân liền cho quay kiệu đi về phía Sòi Bia. Biểu thị Gióng đánh thắng trận thứ nhất.

Trận Sòi Bia, đại thể giống hệt ở Đống Đàm. Ở đây, Hiệu cờ múa chao cờ từ trái sang phải, là "ba ván nghịch". Kết thúc, 28 tướng nữ xuống

kiệu biểu thị là giặc thua trận: Hai tướng giặc là tướng Đốc và tướng Ngựa bị bắt giải về đền. Ở đây, Hiệu cờ lấy kiếm của giặc khoa mấy vòng trên đầu hai tướng giặc, đoạn dùng kiếm hất mũ, phanh áo của hai tướng giặc, ngụ ý chém đầu và phanh thây. Vị thừa tế dùng mâm hứng lấy mũ giặc, đem vào nội cung dâng cho thần.

3. Sau đó, qua ngày 10/4 âm lịch là lễ *Rước văn*: để duyệt quân và kiểm tra khí giới. Các tướng giặc được phóng thích, mang lễ vật dâng lên bàn thờ Gióng và cùng quân Gióng tiệc tùng. Ngày 11/4 có lễ *Rửa hội*: nước rước về đền rửa khí giới và mở các trò vui chơi hội hè. Ngày 12/4 âm lịch làm lễ rước *Cắm cờ:* Trở lại Đống Đàm và Sòi Bia để soát lại chiến trường và đi đến đâu cắm cờ trắng đến đấy biểu thị việc chiến tranh kết thúc. Chiều đến làm lễ "*Tế cáo thắng trận*" với trời đất và Hạ hội.

III. Qua các diễn biến của hội Gióng, chúng ta thấy tuồng như nó hàm chứa một nội dung kép, diễn tả cuộc chiến đấu chống lại thiên tai lẫn địch họa, chứ không chỉ "diễn tả uy lực của người anh hùng Gióng và cuộc chiến đấu thần kỳ của nhân dân chống giặc Ân" (CHĐ, 53-73), (CHĐ, 74).

Nhận định như vậy, không chỉ căn cứ vào các biểu hiện đậm chất thực hành nghi lễ nông nghiệp (như nghi thức *Rước nước* rửa khí giới chẳng hạn) mà còn thấy ở các yếu tố căn bản của hình thức lễ hội Gióng.

Điều đáng lưu ý trước nhất là sự đối lập của ngựa Gióng, gọi là Long giá (con ngựa gỗ màu trắng) và cặp Tướng Đốc - Tướng Ngựa của giặc Ân. Đây là hình tướng "phúng dụ lễ hội" biểu tượng cho ngựa sắt của Gióng và ngựa đá của tướng Thạch Linh (giặc Ân). Ngựa đá của tướng giặc đã mất sức sống (không ăn cỏ được), còn ngựa sắt của Gióng (được thợ rèn đúc đủ cả tim, gan, ngũ tạng) bay vút lên cao, phun ra lửa, sức mạnh phá hủy, chiến thắng. Ngựa ở đây là biểu trưng cho vật cỡi và số mệnh của nó không tách rời người cỡi. Tính chất đối lập ở đây, không mang tính chủng loài mà là sự đối lập về chất, tức là sự chuyển hóa từ tĩnh tại sang sống động. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* thì: "*Một ký ức dường như ăn sâu vào tất cả ký ức của các dân tộc từ thời nguyên thỉ, liên kết con ngựa với bóng tối cõi âm ti, nơi đó đột nhiên xuất hiện, phi như máu chảy*

trong mạch, từ lòng đất hoặc từ biển thẳm lên cõi dương"[1]. Ngựa có nguồn gốc âm ti, bóng tối, lòng đất, biển nên tự nó là biểu trưng âm tính vĩ đại (đất, mặt trăng, nước, sự sinh trưởng thần kỳ). Con ngựa của thần chết màu đen (tái xanh/trắng nhạt: màu trắng của đêm trăng) và khi vượt qua bóng tối, lên cao: con ngựa trắng đực là con tuấn mã của mặt trời. Ở thần thoại Hy Lạp, ngựa biểu thị của thần Apollo - người lái cỗ xe mặt trời, và trong kinh Vệ Đà, mặt trời vừa là con ngựa đực vừa là con chim (chim và chó là biểu tượng cho vật dẫn đường). Đó là hai trong nhiều ví dụ.

Con ngựa trắng trong lễ hội Gióng cũng như ở đền Bạch Mã (Hà Nội) được Trần Quốc Vượng coi đó là "Vết tích Đông Sơn" của nghi thức thờ mặt trời, và cũng theo Trần Quốc Vượng: "Nếu ông Gióng khổng lồ và ngựa sắt là biểu tượng của mặt trời thì "28 nữ tướng giặc Ân" là biểu tượng của "thần đêm u ám": con số 28 là biểu tượng

1 J. Chevalier và A. Gheerbrant: *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Bản dịch của các tác giả/Nxb. Đà Nẵng - Trường viết văn Nguyễn Du, 1997, tr. 654-664; - Xem thêm Huỳnh Ngọc Trảng: *Sứ mệnh cuối cùng của chiến mã*, Tuần báo Giác Ngộ, số đặc biệt xuân Giáp Ngọ/2014, tr. 44-47.

của "Nhị thập bát tú"[1]. Những lý giải này là kết quả của một hướng tiếp cận khác với cách nhìn truyền thống về phức thể "Gióng và hội Gióng". Ở đây, như đã nói ở trên, quá trình Phật giáo hóa đã biến cổ mẫu ông Khổng Lồ/Ông Đổng/Gióng thành Tỳ Sa Môn Thiên Vương. Bởi vậy, có thể truy cứu ngữ nghĩa mới này qua cái nhìn quy chiếu với tập tục thờ Tứ Thiên Vương - gọi là "*Tứ Thiên Vương pháp*" nói trên. Theo truyền thống Phật giáo: "*Tứ Thiên Vương vào 6 ngày trai giới trong tháng* (mồng 1, 8, 14, 15, 23, 30 - HNT) *phụng mạng trời Đế Thích (Indra: gốc là thần Sấm) cùng Tứ Thất Diệu (7 thiên thể ứng với 7 ngày trong tuần: Nhật, Nguyệt, Kim, Mộc, Thủy, Hỏa, Thổ) nhị thập bát xuống tứ châu (4 lục địa ở 4 hướng quanh núi Tudi/trục vũ trụ - theo vũ trụ luận Phật giáo. Ở đây tạm hiểu: các vị ấy "giáng trần") tuần hành tứ thiên hạ: xem việc thiện ác của chúng sinh để tâu lên trời Đế Thích*"[2]. So các dữ liệu trên với các dữ

1 Trần Quốc Vượng: *Trong cõi*, Nxb. Trăm hoa, CA, 1993, tr. 131 - 133.
- Nguyễn Văn Huyên (trong *Les fêtes de Fù Đổng*, Hà Nội, 1938) cũng cho rằng việc nhân dân Phù Đổng chọn vai nữ đóng giặc Ân là ngụ ý bên phía giặc là "tà âm".

2 Thích Minh Cảnh chủ biên: *Từ điển Phật học Huệ Quang*, sđd, 4020. Xem: - *Tứ Thiên Vương kinh*, Đại chánh tạng, Tập 15; - *Kinh Trường A Hàm* 20, phẩm *Tứ Thiên Vương*, kinh *Khởi thế* 6.

liệu cấu thành hội Gióng có những điểm tương đồng đáng chú ý: Từ ngày 6/4 đến 8/4 âm lịch (trước lễ chính thức 9/4), 28 nữ tướng của hội Gióng phải "ra mắt quan viên hàng tổng" trùng với việc ngày trai mồng 8 hàng tháng, 28 thất diệu (nhị thập bát) phụng mạng Trời Đế Thích xuống trần. Hai mươi tám tướng nữ trong hội Gióng "ăn mặc lộng lẫy, đội mũ thêu hoa, quấn vòng xuyến bạc" và "chực sẵn trên 28 kiệu, mỗi tướng có một cô gái đứng cạnh cầm lọng che..." (CHĐ 21; 33-39). Căn cứ vào hình tướng, giới tính, kiểu thức trang phục lộng lẫy và có lọng che trang trọng thì phải chăng đây là "28 thất diệu" cùng Thiên Vương xuống trần? Giả thiết này cũng giải thích đặc điểm giới tính của "28 tướng nữ của giặc Ân" và mở ra chiều kích "xuất thế gian" của phức thể "Gióng và hội Gióng": Sự đối lập của Gióng và giặc Ân là đối lập của sự chuyển đổi âm-dương/tối-sáng/đêm-ngày và nói cụ thể hơn là sự chuyển mùa: mùa mưa dông kèm theo sấm và gió/lốc-tức "mùa Ông Đổng về hái cà".

Một biểu tượng chủ chốt trong tập hợp các hình thức diễn xướng nghi lễ của hội Gióng là múa cờ. Tạm gác hướng nhìn chiến trận chống địch họa, chúng ta để ý đến ý nghĩa của cờ và

hành vi phất cờ phải chăng là nhằm biểu thị sức mạnh vô thức của tự nhiên ở tọa độ địa lý đó vào thời điểm "Ông Đống về hái cà" là gió/lốc. Động tác mở cờ của vị Thừa tế đã làm tung ra đàn bướm cắt bằng giấy trắng và các đồng xu gỗ trầm rõ ràng là "hình tướng minh dụ" cho gió; lại nữa, gió/lốc, hay nói rộng hơn là bão, luôn quét qua rồi quét lại (người miền Trung tùy theo từng cơn bão, gọi là "lại nồm"; hay "lại sóc"/"may sóc")[1], đó là cách thức của điều gọi là "3 ván thuận" và "3 ván nghịch" ở hai địa điểm hành lễ Đống Đàm và Sòi Bia. Con số 3 ở đây biểu thị sự tối đa thường được thực hành trong các nghi thức hiến tế (dâng lễ vật, dâng trà, dâng rượu...) gọi là "ba tuần rượu", "ba tuần trà" (sơ hiến, á hiến, chung hiến). Lại nữa, động tác cuối cùng là Hiệu cờ đá tung cái bát úp làm bay tấm giấy lót lên đã biểu hiện việc gió bão nổi lên, thổi bạt mây trên đỉnh núi và đặc biệt đáng lưu ý là nghi thức *cắm cờ*: "đi đến đâu cắm cờ trắng đến đấy". Điều này cho thấy tuồng như cội nguồn của lễ hội Gióng là lễ cúng tế Ông Đống - Thần Gió. Một thí dụ tham chiếu cần nêu ra ở đây là ý nghĩa tượng trưng của lá cờ bay phất phới trong gió, ở Ấn Độ, là biểu hiện của thần Gió

1 Sóc: phương Bắc. Ở đây là gió bấc/bấc; *may sóc* gió bấc thổi nhẹ (*may*: heo may).

Vayu, vị thần làm chủ nguyên tố khí. Xét về mặt này, biểu tượng lá cờ gần gũi với biểu tượng cái quạt[1]. Trong thần thoại Ấn Độ thời Vệ Đà, thần Gió Vayu và đoàn quân Marut (con cháu của trời đất, chuyên đi vén mây tạo mưa) đã giúp đỡ cho thần Sấm Indra (Đế Thích) diệt con rồng gây hạn hán Vitra, tạo nên cảnh "phong điều vũ thuận"[2].

Với các dữ liệu tham chiếu này, cùng với những biện giải trên, cho phép chúng ta xác lập một giả thiết về công năng chống thiên tai của lễ hội Gióng và của người anh hùng làng Gióng. Đây là một tập thành được tích hợp bởi nhiều lớp văn hóa tạo nên một phức thể đa nghĩa; ở đó, bên dưới tầng nghĩa trội bật và thời thượng của người anh hùng chống ngoại xâm vẫn nội hàm những yếu tố ánh lên những hồi quang rực rỡ của cuộc đấu tranh chinh phục thiên nhiên kỳ vĩ cùng với những hình tướng trang nghiêm của tín lý Tứ Thiên Vương pháp Phật giáo - đặc biệt là Tỳ Sa Môn Thiên Vương/Vaisravana, chưởng quản cuộc sống hạnh phúc của chúng sinh ở phương Bắc của vũ trụ.

---

1 J. Chevelier và A. Gheerbrant, sđd, tr.217.

2 Nguyễn Thừa Hỷ, *Tìm hiểu văn hóa Ấn Độ*, Nxb. Văn hóa, H., 1986.

Đọc lại Chử Đồng Tử truyện

Trong *Lịch sử Phật giáo Việt Nam [Từ khởi nguyên đến thời Lý Nam Đế]*, tác giả Lê Mạnh Thát đã xác định: Chử Đồng Tử là "người Phật tử Việt Nam đầu tiên" (I, 23-27) và buổi đầu này của Phật giáo ở *xứ ta, chủ đạo là tư tưởng "quyền năng" (I, 70-77)*. Bài viết này là một thử nghiệm tiếp cận chuyện Chử Đồng Tử theo hướng đối chứng với nghi quỹ và giáo pháp Mật tông - một tông pháp Phật giáo được coi là có tính quyền năng.

Truyện *Chử Đồng Tử* (còn được gọi là truyện *Nhất dạ trạch*) được ghi chép lại bằng văn tự đầu tiên tại sách *Lĩnh Nam chích quái*, biên

soạn vào thế kỷ XV. Truyện này vốn được coi là dữ liệu tham chiếu về lịch sử - văn hóa thời Hùng Vương hay lịch sử tôn giáo. Ở đây, chúng tôi thử đọc lại câu chuyện dưới góc nhìn coi các thành tố quan yếu của truyện là những biểu trưng hàm chứa nghĩa riêng. Công việc đọc lại ở đây, hoặc gộp chung, hoặc tách bạch các thao tác chú, giải và luận tùy theo từng thành tố được phân tích. Để tiện cho công việc, trước hết và cần thiết là giới thiệu phần chính của truyện gốc và bổ sung những tình tiết liên quan đến các nhân vật chính theo *Thần tích xã Đa Hòa* - nơi thờ tự chính bộ ba Chử Đồng Tử, Tiên Dung và Tây Cung (vợ hai của Chử).

I. Truyện Chử Đồng Tử

Hùng Vương truyền tới đời thứ ba thì sinh hạ được người con gái là Tiên Dung Mỵ Nương, đến tuổi 18 dung mạo đẹp đẽ, không muốn lấy chồng, chỉ mãi vui chơi, chu du khắp thiên hạ. Vua cũng không cấm. Mỗi năm vào khoảng tháng Hai, tháng Ba lại sắm sửa thuyền bè chèo chơi ở ngoài bể, vui quên trở về.

Hồi đó, ở làng Chử Xá, cạnh sông lớn có người đàn ông tên là Chử Vi Vân (Bản khác

Chử Cù Vân /Chử Đồng) sinh hạ được Chử Đồng Tử (có nghĩa là người con trai bên sông), cha từ con hiếu, nhà gặp hỏa hoạn, của cải sạch không, còn lại một khố vải, cha con ra vào thay nhau mà mặc. Kíp tới lúc cha già ốm, bảo con rằng: "Cha chết cứ để trần mà chôn, giữ khố lại cho con". Con không nỡ làm theo, dùng khố mà liệm bố.

Đồng Tử thân thể trần truồng đói rét khổ sở, đứng ở bến sông, hễ nhìn thấy có thuyền buôn qua lại thì đứng ở dưới nước mà ăn xin, rồi lại câu cá độ thân. (Bản khác: Đứng ở ven sông, cầm cần câu cá, hễ thấy thuyền qua lại thì lội xuống nước mà xin ăn). Không ngờ thuyền Tiên Dung tới, chiêng trống đàn sáo kẻ hầu người hạ rất đông. Đồng Tử rất kinh sợ (Bản khác:... sợ hãi không biết chạy đi đâu).

Trên bãi cát có đám lau sậy, lưa thưa dăm ba cây. Đồng Tử bèn nấp trong đó, bới cát thành lỗ nằm xuống mà phủ cát lên mình. Thoắt sau, Tiên Dung cắm thuyền dạo chơi trên bãi cát, ra lệnh vây màn trướng ở khóm lau mà tắm.

Tiên Dung vào màn cởi áo dội nước, cát trôi mất thấy Chử Đồng Tử. Tiên Dung kinh sợ hồi lâu, thấy là con trai bèn nói: "Ta vốn không

muốn lấy chồng, nay lại gặp người này cùng ở trần với nhau trong một hố, đó chính do trời xui nên vậy. Ngươi hãy đứng dậy tắm rửa, ta ban cho quần áo mặc rồi cùng ta xuống thuyền mở tiệc ăn mừng". Người trong thuyền cho đó là cuộc giai ngộ xưa nay chưa từng có. Đổng Tử mới nói tại sao lại nấp ở đấy, Tiên Dung ta thán rồi ép làm vợ chồng, Đổng Tử cố từ, Tiên Dung nói: "Đây là do trời chấp mối, sao cứ chối từ?"

Người theo hầu vội về tâu lại với vua, Hùng Vương nói: "Tiên Dung không thiết danh tiết, không màng của cải của ta, ngao du bên ngoài, hạ mình lấy kẻ bần dân, còn mặt mũi nào trông thấy ta nữa".

Tiên Dung nghe thấy sợ không dám về, bèn cùng Đổng Tử mở bến chợ, lập phố xá, cùng dân buôn bán, dần dần trở thành cái chợ lớn (nay là chợ Thám, còn gọi là chợ Hà Lương). Phú thương ngoại quốc tới buôn bán, thờ Tiên Dung, Đổng Tử làm chúa. Có người lái buôn giàu nói rằng: "Quý nhân bỏ một dật vàng ra ngoài biển mua vật quí, sang năm có thể thành mười dật". Tiên Dung cả mừng bảo Đổng Tử: "Vợ chồng chúng ta do trời tác mà thành, đồ ăn thức mặc do trời phú cho, nay hãy đem vàng cùng phú thương ra hải ngoại buôn bán".

*Có núi Quỳnh Viên (*Bản khác*: Quỳnh Vi), trên núi có am nhỏ, bọn lái buôn thường ghé thuyền ở đó lấy nước ngọt. Đổng Tử lên am chơi, có tiểu tăng tên gọi là Ngưỡng Quang (*Bản khác*: Phật Quang/Phật Lão) truyền phép cho Đổng Tử. Đổng Tử lưu học ở đó, giao vàng cho lái buôn mua hàng. Sau lái buôn quay lại am chở Đổng Tử về... Sư tặng Đổng Tử một cây trượng và một chiếc nón mà nói rằng: "Linh thiêng ở những vật này đây".*

Đổng Tử trở về, giảng lại đạo Phật. Tiên Dung bèn giác ngộ, bỏ phố phường, cơ nghiệp, rồi cả hai đều tìm thầy học đạo. Trên đường viễn hành, trời tối mà chưa tới thôn xá, hai người tạm nghỉ ở giữa đường, cầm trượng che nón mà trú thân. Đến canh ba thấy hiện ra thành quách, lầu ngọc, điện vàng, đền đài, dinh thự, phủ kho miếu xã, vàng bạc châu báu, giường chiếu chăn màn, tiên đồng ngọc nữ, tướng sĩ thị vệ la liệt trước mắt. Sáng hôm sau, ai cũng kinh lạ, đem hương hoa, thức ăn quý tới dâng mà xin làm bề tôi. Có văn võ, bá quan chia quân túc vệ, lập thành nước riêng.

Hùng Vương nghe tin, cho rằng con gái làm loạn, bèn sai quân tới đánh. Quần thần xin

đem quân ra phân nhau chống giữ. Tiên Dung cười mà bảo: "Điều đó ta không muốn làm, do trời định đó thôi, sinh tử tại trời, há đâu dám chống lại cha, chỉ xin thuận theo lẽ chính, mặc cho đao kiếm chém giết".

Lúc đó, dân mới đến ở đều kinh sợ tản di, chỉ có dân cũ ở lại. Quan quân tới đóng trại ở châu Tự Nhiên, còn cách sông lớn thì trời tối không kịp tiến quân.

Nửa đêm gió lớn thổi bay cát nhổ cây, quan quân hỗn loạn. Tiên Dung cùng thủ hạ, thành quách phút chốc bay tản lên trời, đất chỗ đó sụt thành một cái chầm lớn, dân bèn lập miếu thờ, bốn mùa cúng tế, gọi chầm là chầm Nhất Dạ Trạch (nghĩa là chầm một đêm), gọi bãi là bãi Mạn Trù (bãi màn trướng), gọi chợ là chợ Thám còn gọi là chợ Hà Lương (Bản khác: Nhân dân gọi bãi cát đó là bãi Tự Nhiên, gọi chợ là chợ Hà Thám)[1].

[...]

Thần tích xã Đa Hòa kể thêm:

---

1 Vũ Quỳnh – Kiều Phú: *Lĩnh Nam chích quái*, Bản dịch của Đinh Gia Khánh – Nguyễn Ngọc San, Nxb. Văn học, H., 1990.

Hai người (Chử Đồng Tử và Tiên Dung) đi chu du. Một hôm, đến địa đầu Ông Đình, thuộc địa phận Đông An, bỗng gặp một người con gái khoảng 18, 19 tuổi, có sắc đẹp tuyệt trần. Tiên Dung bảo Chử Đồng Tử: Người đó có phải chàng định lấy làm vợ bé chăng? Đồng Tử mỉm cười, Tiên Dung hiểu ý đến nói với con gái rằng: Nàng là tiên hay là người tục. Lang quân ta là người tài mạo tuyệt vời, nàng làm thiếp thật xứng đáng thay. Ta tuy là con gái vua nhưng không hề đố kỵ, không kiêu căng, ta với nàng làm chị em chẳng vui lắm sao? Người con gái nói: Tôi chính là tiên nữ Tây Cung mà vợ chồng đã học thành tiên, không hẹn mà gặp, do trời chăng hay do người. Tiên Dung nói to, đó là trời thôi, rồi kết làm chị em, đến chỗ Chử Đồng Tử làm lễ giao kết, yến tiệc vui vẻ, tưng bừng. Lúc đó, ở Ông Đình có 5, 6 người chết vì bệnh dịch. Đồng Tử dùng gậy chỉ vào những người chết đều sống lại, ăn nói như thường. Tây Cung lấy một tờ giấy trắng viết một chữ đỏ và đốt tàn cho những người bị dịch uống, hàng trăm người đều khỏi cả.

Về sau, khi vua Hùng (Tuệ Vương) cho quân đến đánh dẹp ở bãi Tự Nhiên, cả ba (cùng với

mọi thứ) đều bay lên trời, được dân chúng lập đền thờ cả ba vị: Đổng Tử, Tiên Dung và Tây Cung (Nội Trạch Tây Cung công chúa huyền diệu tôn thần)[1].

II. Đọc chậm một số thành tố của truyện

Như trên đã giả thiết, truyện Chử Đồng Tử được coi là một tổng thể các tình tiết mang tính ẩn dụ. Nói cách khác, truyện là một tác phẩm "luận đề", tích hợp những tình tiết - nhân vật để nói lên một nội dung tư biện. Chính vì vậy, những tình tiết trong truyện được tiếp cận như là những thực tại văn hóa hơn là các thực tại lịch sử.

1. Chử Đồng Tử là một cái tên nhân vật mà nghĩa đen của nó là "Cậu bé ở bến sông". Chử Đồng Tử ở làng Chử Xá "cạnh con sông lớn", cha là Chử Cù Vân/Chử Vi Vân. Cuộc đời của cậu bé là chuỗi ngày đi từ khổ nạn này đến khổ nạn khác: Nhà bị hỏa hoạn, cha con chỉ còn một cái khố, cha ốm qua đời, Chử Đồng Tử nhường

1 Thần tích xã Đa Hòa (Đa Hòa xã thần tích: Chử Đồng Tử cập Tiên Dung Tây Cung nhị vị ngọc phả), Nguyễn Bình soạn vào thế kỷ XVI. Bản dịch của Đỗ Thị Hảo – Trong *Từ bất tử* của Vũ Ngọc Khánh – Ngô Đức Thịnh, Nxb. Văn hóa Dân tộc, H., 1990, tr. 58; 68-72.

nốt cái khổ duy nhất cho cha để trở thành cậu bé trần truồng, suốt ngày phải dầm mình dưới sông, câu cá bán và nương theo thuyền buôn để xin ăn... Điều này phải chăng biểu thị chặng khởi đầu của một người đã tự phát tâm tu hành. Ở đó, sự buông xả là chìa khóa đi vào pháp môn nhà Phật: lấy xả kỷ làm đầu - xả tất cả, đoạn trừ ngã và ngã sở, bỏ hết tri kiến, dẹp sạch mong cầu, lấy bi làm căn bản (thương cha, nhường khổ cho cha), lấy tùy hỉ chúng sanh làm hành động tiếp xúc (ngâm nửa người dưới sông nước, câu cá/bán cá, nương theo thuyền buôn xin ăn) và lấy từ làm môi trường sinh hoạt. Nói chung khởi đầu của người tu hành là trở về với chính mình và buông xả...

2. Tiên Dung: Theo truyện, đây là công chúa (My Nương) của vua Hùng, song điều dễ nhận ra ở đây, tên gọi Tiên Dung chỉ ra một cô gái có dung mạo đẹp như tiên mà theo cách hiểu của nhà Phật là Thiên nữ, thuộc hạng bậc thượng thủ trong tập hợp Tứ sinh lục đạo (Thiên, Nhân, Atula, Súc sanh, Ngạ qui, Địa ngục) hay trong Bát bộ chúng: Thiên, Long, Dạ xoa, Atula, Ca lâu la, Càn thát bà, Khẩn nala, Ma hầu la già. Về tính cách/tư chất, Tiên Dung là

nhân vật tự do (tiêu dao tự tại), không dính mắc vào những triền phược nhân thế (công chúa con vua Hùng), lấy cuộc sống làm vui (an lạc với đàn sáo, ca nhạc...), sống trên con thuyền bềnh bồng xuôi ra biển Đông và tự ý kết hôn với Chử Đồng Tử, bất chấp mọi sai biệt sang - hèn, tông tích và thân phận... Đặt vào bối cảnh lịch sử - xã hội thời bấy giờ như trong bản truyện nêu ra thì đây quả là một trường hợp đặc dị. Bởi vậy, trường hợp này có thể hiểu nhân vật Tiên Dung như là một biểu tượng về một loại phẩm hạnh tôn quý mà phương tiện gọi là Tiên Dung/Thiên nữ. Cứ vào "cái nhìn" của người tu Mật tông về nhân sinh và vũ trụ thì yêu cầu chính yếu là:

- Lấy vũ trụ làm nhà,
- Lấy thiên nhiên làm bằng hữu,
- Lấy chúng sinh làm quyến thuộc,
- Lấy vạn hữu làm nhơn tâm[1].

Điều này xét về cơ bản là khá đồng nhất với tính cách nhân vật Tiên Dung.

---

1 Avaram Ram Ham Kham/Mật Nghiêm: *Mật tông vấn đáp*, knxb, 1992, tr. 59.

3. Vây màn trướng để tắm: Việc Tiên Dung dừng thuyền dạo chơi trên bãi cát, ra lệnh vây màn trướng ở khóm lau để tắm mở đầu cuộc kỳ ngộ với Chử Đồng Tử để rồi sau đó, Tiên Dung bảo Chử Đồng Tử tắm rửa sạch sẽ, ban cho quần áo mới, kết làm vợ chồng, đưa xuống thuyền mở tiệc ăn mừng. Rõ ràng tình tiết thế tục đáng gọi là cuộc giai ngộ, nếu xét về cách dựng truyện trong bối cảnh lịch sử thời xa xưa đó. Song, xét về nghi thức chuyên biệt của Mật tông - gọi là nghi quĩ, khi chuẩn bị nhập thất, tức nỗ lực nội công phu ở Đạo tràng/mạn-trà-la/Mạn đà la (Mandala) thì luôn luôn đòi hỏi người tu tập phải tắm gội sạch sẽ, thay y phục mới. Chẳng hạn người tu tập Đà la ni cần thành tựu thì "*trước cần tắm rửa sạch sẽ, nên mặc y thanh tịnh*". Kinh Tì Tất Địa nói: "*Ba thời tắm rửa đầy đủ 3 y (...) Nếu không như pháp tẩy tịnh, tức không có linh nghiệm*"[1]. Điều này được quy định trong nghi thức Phật giáo, đặc biệt nhấn mạnh trong các nghi quĩ Mật tông.

Nói chung như trong *Luật* đã nói: "*Tránh sự bất tịnh trong bất cứ trường hợp làm Mạn*

1 Xem *Kinh Chuẩn Đề Đà La Ni* (hội thích) /Thích Viên Đức dịch, Chùa Dược Sư ấn tống, Ban Mê Thuột, 1973, tr 42 – 43.

đà la". Lại nữa, việc chọn địa điểm để thiết lập Mạn đà la cũng phải chọn những vùng đất tịnh sạch. Điều này được ghi rõ trong kinh Mật tông. Cứ theo kinh *Thủ hộ quốc chủ giới chủ Đà-la-ni* chẳng hạn... "Thiện nam tử, lúc muốn kiến lập mạn-trà-la, trước tiên phải chọn lựa đất đai, hoặc trên núi, hoặc nơi đồng trống, chỗ đất ấy có món cây trái, có nhiều hoa thơm, đất bằng phẳng lập được. Hoặc ao trong sạch, đầm trong lặng, suối sông đầy tràn, nơi đó lập đạo tràng Mạn đà la, chư Phật thường khen ngợi. Hoặc bên bờ sông lớn, ao rừng có hoa sen trang nghiêm, hoa ưu-bát-la, hoa câu-vật-đầu, hoa ba-đầu-ma, hoa phân-đàn-lợi, lại có le le, nhạn, uyên ương, bạch hạc, khổng tước, oanh vũ, xá lợi, cu chi la, v.v... Các loại chim vi diệu bay nhóm trang nghiêm. Hoặc là chư Phật hay Bồ tát, Độc giác, Thanh Văn thường dừng trụ khen ngợi chỗ ấy là thanh tịnh"[1].

Đoạn trích dẫn trên cho thấy khá xứng hợp với tính chất "thanh tịnh" của cảnh quan cái bến sông mà Tiên Dung cắm thuyền dạo chơi trên bãi cát, ra lệnh vây màn trướng ở khóm lau để "tẩy tịnh" và kỳ ngộ Chử Đồng Tử: kết làm vợ chồng.

---

1 *Kinh Thủ Hộ quốc giới chủ*, Bản dịch của Thích Thông Đức, knxb, tr. 254-255.

4. Tiên Dung dẫn Chử Đồng Tử xuống thuyền mở tiệc ăn mừng. Nói về việc chọn nơi thanh tịnh kiến lập đàn tràng, trong kinh *Chuẩn Đề Đà la ni* (hội thích) cho chúng ta biết rằng: "Nếu tại núi non, trên hang đá, hoặc tại lầu các, hoặc *trên thuyền*, được chỗ đạo xứ của tất cả hiền thánh thì chỉ lấy năm món tịnh thoa đắp"[1]. Đến đây, chúng ta có thể hiểu rằng việc "mở tiệc ăn mừng" trên thuyền biểu thị nghi thức nhập đàn tu tập.

5. Đi buôn - Học đạo ở Quỳnh Viên: Chử Đồng Tử theo lời khuyên của một người lái buôn giàu, được Tiên Dung đồng thuận, ra hải ngoại buôn bán. Chử cập thuyền núi Quỳnh Viên dạo chơi và gặp được nhà sư Phật Quang/ Ngưỡng Quang, Chử được nhà sư truyền dạy đạo pháp. Ở chi tiết này của truyện, ta chú ý đến pháp danh của nhà sư: Phật Quang/Ngưỡng Quang, bởi nó tuồng như một cách gọi biểu thị

1 *Kinh Chuẩn Đề Đà La Ni (hội thích)*, sđd, tr 44-45. Ở đây, ý nói ở những nơi đặc biệt như vậy thì không cần đào đất để lọc bỏ các thứ tạp (tóc, lông, xương cốt, tro than, trùng kiến...) để lấy đất sạch đắp thành đàn /Mạn đà la, mà chỉ cần lấy 5 món tịnh (cù ma di: phân trâu ở núi Hy Mã Lạp Sơn, ngưu thủy: nước tiểu thơm của loài trâu nói trên, sữa chưng chín, sữa tươi và bơ. Các kinh khác gọi chung là ngưu huỳnh), thoa lên đó là đúng pháp.

cho Đại Nhật Như Lai, được tôn là Tổ pháp của Mật tông[1].

Như chúng ta biết, Đại Nhật Như Lai là chủ tôn của cả hai bộ Mạn đà la quan yếu của Mật tông là Kim Cương giới và Thai Tạng giới. Đại Nhật Như Lai (Tì lô giá na/Maha Vairocana) là Mặt Trời Lớn, có nghĩa là *Quang Minh biến chiếu*: Ánh sáng chiếu khắp nơi nơi. Đến đây, chúng ta hiểu rằng Chử Đồng Tử đã tu chứng/đắc pháp với bản tôn Đại Nhật Như Lai/Quang Minh biến chiếu mà biểu hiện cụ thể là được nhà sư Phật Quang/Ngưỡng Quang ban cho cây gậy và chiếc nón, những bảo vật được nhà sư xác định rằng: "Linh thiêng là ở những vật này đây". Trong bản *Thần tích xã Đa Hòa* ghi rằng: Chử được ban "*nón, gậy, một đạo thần chú*". Chúng tôi lưu ý đến chi tiết đạo thần chú đã chỉ ra rằng Chử đã tu theo phái Chân ngôn tông/Mật tông.

6. Gậy và nón: Trong các truyện u linh/chích quái/truyền kỳ xứ ta, cây gậy thường hàm chứa các pháp thuật (*sinh tử*/Tản Viên; *quyền phép vạn năng*/Từ Đạo Hạnh, *làm ra nước*/

1 *Mật tông vấn đáp*, sđd, tr. 29.

Man Nương...) có thể liên hệ đến các loại khí trượng phổ biến trong đồ tượng học Bà La Môn và Phật giáo (*Danda* của Siva; *Gada*: quyền trượng; *Khatvanga*: gậy lễ; *cô lâu trượng* có công năng sai khiến tất thảy quỷ thần; *Minh triết trượng*, *Tích trượng*: Trì vật của Bồ Tát Địa Tạng, Bồ Tát Bất Không Quyền Sách, Phật Dược Sư...)

Về cây gậy, chúng ta sẽ trở lại trong một bài viết khác, ở đây nêu ra việc này cốt để nói sự khác biệt không chỉ là cây gậy/cây trượng mà là gậy - nón. Sự gắn kết 2 vật gậy - nón này, đến nay vẫn còn là điều cấm kỵ của nhân dân quanh khu vực thờ tự Chử Đồng Tử (*Dạ Trạch hóa từ*, Đa Hòa, Hải Hưng): Dân làng thường kiêng không úp nón lên gậy, lên cán cuốc, vì làm như vậy là xúc phạm đến thần (thần ở đây là bộ ba Chử Đồng Tử, Tiên Dung và Tây Cung)[1]. Xét về hình tướng thì nón trắng úp trên cây gậy cắm xuống đất là cây dù/lọng và hẳn đó là "Bạch tản cái"; và nói nhanh đó là "Bạch tản cái Phật đỉnh" (*Sitata paitra usnisa*), có nghĩa là "cái lọng trắng tinh của Phật đỉnh", biểu thị đức tính Đại bi trắng

1 Vũ Ngọc Khánh – Ngô Đức Thịnh, sđd, tr. 63.

của Phật. Kinh *Nhất tự đỉnh Luân vương* có ghi: "Lúc bấy giờ Đức Phật Thích Ca hiện thân thành Phật Đỉnh Vương (*Usnisa Ragan*) đứng dưới cái lọng trắng che trùm ba ngàn Đại thiên thế giới". Trong Mật giáo, Phật Đỉnh Tôn (*Usnisa Spaskata*) là tôn hình, biểu hiện cho sự tối thắng của Phật Trí (*Budha Jnana*) thông qua hình thái Chuyển Luân vương *(Cakravartin)* thống lãnh bốn châu thiên hạ, do Đức Thích Ca Như Lai nhập vào Chuyển Luân Vương Tam Ma Địa mà thị hiện[1]. Nói tắt, Bạch Tản cái là "tam ma da hình" (các vật biểu trưng/biểu thị như khí trượng, trì vật, ấn kế...) của bản thệ chư Phật, Bồ tát. Hình tam ma da thường được dùng để biểu thị tôn hình chư Phật, Bồ Tát tương ứng trong Mạn đà la (loại Mạn đà la không vẽ tôn hình, hoặc không dùng chủng tử để biểu thị chư Phật, Bồ Tát mà dùng các biểu trưng/tam ma da hình thì gọi là "Tam ma da Mạn đà la")[2]. Đến đây, việc Chử Đồng Tử được Phật Quang ban cho gậy-nón có nghĩa là Chử đã hóa nhập chứng đắc

1 *Đại Phật đỉnh thủ lăng nghiêm*, Bản dịch của Huyền Thanh, Nxb. Tôn giáo, 2006, tr. 33.

2 *Từ điển Phật học Huệ Quang*, Thích Minh Cảnh chủ biên, Cảo bản, 1994, quyển 7, tr. 624.

Bạch tản cái. Nói cách khác, theo Huyền Thanh: "Bạch tản cái biểu thị cho quả đắc thành tựu do công năng tu hành, là đại bi vạn hạnh hay làm tươi tốt muôn điều lành"[1].

7. Cẩm trượng - che nón: hiện ra thành quách, lầu ngọc, điện vàng: Tam ma da trong Mật giáo là bản thệ (thệ nguyện ở nhân vị) của chư Phật, hoặc Bồ tát, hoặc chư tôn, có 4 nghĩa: bình đẳng, bản thệ, trừ chướng và kinh giác. Nói theo bản chất của Phật và chúng sanh thì cả hai hoàn toàn không sai khác (bình đẳng), cho nên Phật phát thệ khiến tất cả chúng sanh khai ngộ thành Phật (*bản thệ*), chúng sanh nhờ năng lực gia trì của Phật mới diệt trừ được phiền não (*trừ chướng*), tâm mê của chúng sanh cũng theo đó mà thực tỉnh (*kinh giác*). Trong đó, nghĩa bình đẳng là trung tâm. Cương lĩnh quan yếu hàng đầu của Mật tông là vừa tu vừa độ, tức đồng thời chủ vào cả bi lẫn trí. Mục đích tu là cứu độ chúng sanh chứ không phải để giải thoát cho riêng mình. Do đó,

1 *Đại Phật đỉnh thủ lăng nghiêm*, sđd, tr. 587; xem thêm *Bạch tản cái Phật đỉnh và Bạch tản cái thần chú*, trong *Từ điển Phật học Huệ Quang*, sđd, tập 1, tr. 371-372.

tất tất là nhắm vào lợi lạc chúng sanh và rốt ráo là dựa vào bi nguyện của chư Phật, Bồ tát: đem tất cả công đức của mình để chuyển hóa cho người, khiến nghiệp dữ trở thành lành, hướng về chánh pháp tu hành.

Với mục đích như vậy, Chử Đồng Tử và Tiên Dung sau khi đắc đạo liền bỏ hết cơ nghiệp "tìm thầy học đạo". Trên đường viễn hành, họ cắm trượng, che nón để trú thân: "Đến canh ba thấy hiện ra thành quách, lầu ngọc, điện vàng, đền đài, dinh thự, phủ kho miếu xã, vàng bạc châu báu, giường chiếu chăn màn, tiên đồng ngọc nữ, tướng sĩ thị vệ la liệt trước mắt." Rõ ràng, đây là sự miêu tả thế tục hóa về một đàn tràng mà Chử Đồng Tử và Tiên Dung thiết lập trên bãi Mạn Trù ở đầm Nhất Dạ. Cái tên còn lưu lại "bãi Mạn Trù" (bãi Màn Trướng) cũng gợi ra cho chúng ta hình ảnh của việc dùng vải vóc, lụa là, đồ trang trí... để trần thiết một đàn tràng được miêu tả trong phần lớn các nghi quĩ Mật tông (hay một nghi lễ thuộc khoa nghi Phật giáo)[1].

1 Xem thêm *Mật tông Phật giáo*, Bản dịch Thích Quảng Trí và Huyền Thanh, Tập 1-7, knxb, PL 2544.

8. Tất thảy mọi thứ phút chốc bay tản lên trời: Mục đích tối hậu của Mật tông là giải thoát cho mình và giải thoát cho người. Mục đích phải tu thành Phật bằng phương tiện trì chú/chơn ngôn ngay trong kiếp này. Ngoài tự lực, người tu còn nhờ cầu vào tha lực, sức hỗ trợ vô hình từ các cõi ngoài thế gian đưa đến bằng chú. Chú giúp người ta tìm các giải thoát mau chóng và giúp người khác cùng tinh tấn với ta. Còn các lợi ích khác như có thần thông, trừ tà ma, chữa bệnh chỉ là phụ. Chính vì vậy, hiệu quả thần thông của gậy - nón là biến hóa nên thành quách, lầu đài hoành tráng... như truyện kể. Song ở đây việc phút chốc mất đi tất thảy những thứ mỹ lệ đã hiện ra trước mắt đó đã hiển hiện điều cốt lõi của giáo pháp: các pháp từ nhân duyên sanh, không có tự tánh. Đối chiếu với *Thập duyên sanh cú* (phẩm *Trụ tâm*/kinh *Đại Nhật I*), chúng ta thấy thành quách, lầu điện biến mất trong truyện *Chử Đồng Tử* khá tương đồng với thành Càn thát Bà: Cung điện ngoài biển cả được cho là do khí của con trai ánh lên sáng mặt trời hiện ra, tức mắt ta có thể thấy được (truyện *Chử Đồng Tử:* la liệt trước mắt) nhưng không có thật[1].

---

1 *Từ điển Phật học Huệ Quang*, sđd, tập 9, tr 7826; tập 2, tr 64: *Càn Thát Bà thành* (Phạn: *Gandharvanagara*, Hán dịch: *Tầm Hương thành*): lầu các, sông núi, đồng trống không có vật thể,

9. Các tình tiết ở Đa Hòa: Khi Chử và Tiên Dung vân du đến xứ sở này, Chử được Tiên Dung "cưới" công chúa Tây Cung (cũng là một tiên nữ) làm vợ hai và cả hai (Chử và Tây Cung) dùng gậy và bùa chú cứu dân bị dịch bệnh.

Việc dùng phù chú để cứu bệnh trừ tà, tăng ích, tăng thọ mạng, bồi đức, tiêu tội là phương tiện đem lợi lại cho quần sanh và cũng là giúp cho họ chuyển nghiệp từ dữ sang lành, giải được nghiệp để sớm giải thoát. Ở đây câu chuyện kể phần nào nghiêng qua tính chất khế cơ, dĩ huyễn độ chân.

---

chỉ là ảo ảnh xuất hiện trong không gian. Theo truyền thuyết thành Càn Thát Bà là thành quách do Càn Thát Bà hóa hiện trong hư không. Có người cho rằng mật độ không khí ở biển, sa mạc và vùng hoang dã nhiệt đới khi thay đổi đã làm cho ánh sáng bị khúc xạ mà phát sinh ra hiện tượng "lầu sò chợ bể". Trong các kinh văn Phật giáo, Càn Thát Bà thành thường được sử dụng để chỉ cho các pháp không thật. *Luận Đại trí độ* 6 (Đại 25, 103 trung) ghi: Hiện tượng mất có thể thấy được nhưng không có thật, gọi là thành Càn Thát Bà. Càn Thát Bà thành không chỉ thuộc Thập câu duyên sinh mà còn là một trong Thập dụ: 1/*Huyễn dụ* (không thật), 2/*Diệm* (sóng nắng), 3/*Thủy trung nguyệt* (bóng trăng trong nước), 4/*Hư không*, 5/*Hưởng* (tiếng vang), 6/*Càn Thát Bà thành*, 7/*Mộng* (chiêm bao), 8/*Ảnh* (hình bóng), 9/*Ảnh trung tượng* (hình bóng trong sương); 10/*Hóa* (các vật do phép thần thông biến hóa).

Riêng việc cưới Tây Cung làm vợ hai, xét về mặt tình tiết truyện là quá đơn giản và xem ra... bất thường, nhất là đối với tư cách một tu sĩ và thế giá của một bậc cao tăng như của Chử Đồng Tử lúc đó. Điều này chỉ có thể giải thích theo hướng coi tình tiết đó chỉ là phương tiện để biểu hiện khái niệm Tam thân (Trayal kayal: Pháp thân, Ứng thân và Hóa thân) làm cơ sở cho việc thờ tự bộ Tam tôn Chử Đồng Tử, Tiên Dung và Tây Cung.

Ở dị bản *Thần tích xã Đa Hòa*, với các chi tiết được tăng bổ này, rốt ráo, kết truyện thì cả ba cùng bay lên trời, tức đều đạt chánh quả như truyện chép trong *Lĩnh Nam chích quái*.

***

Qua việc đọc chậm trên đây, chúng tôi đã chọn một số tình tiết cơ bản của truyện *Chử Đồng Tử* để xem xét dưới cái nhìn đối chứng với pháp tu Mật tông. Rõ ràng là còn nhiều thành tố khác cần phải xem xét nữa mới có thể coi là tường tận, điều kiện thiết yếu để đạt được sự tường minh. Chẳng hạn việc Tiên Dung kết hôn với Chử để đồng tu là vì lý do gì. Trong truyện

Man Nương mà chúng tôi đã một lần "đọc lại"[1], có chi tiết kể về lời đáp của Khâu Đà La với thỉnh cầu thân phụ Man Nương: "Nguyện được một câu nửa lời để làm sạch mình". Khâu Đà La đáp: "Sảy cám lấy tấm, ngày tối bốn phương đổi ngôi vì chưng mắc lòng mê! Lòng mê thì mắc phàm trái thánh. Nhưng còn con gái A Man (Man Nương) tuy là thân nữ, nhưng có lòng đạo, *nếu gặp được một người nam thì thành pháp khí lớn*". Tại sao Man Nương phải có một người nam giới mới tu chứng được là điều tôi đã một lần lý giải. Các bạn có thể đọc lại để hiểu ý nghĩa của việc Tiên Dung kết đôi vợ chồng với Chử Đồng Tử. Chắc chắn là còn nhiều thành tố khác của truyện cần bàn và nói chung tất thảy những gì đã luận giải trên cũng cần được bàn luận thêm, bởi đây cũng chỉ là một cách đọc, một cách luận giải theo căn duyên của một người.

1 Huỳnh Ngọc Trảng, *Đọc lại truyện Man Nương*, Báo Văn hóa Phật giáo, số 3, 2007, tr 43-47.

Tản mạn từ câu chuyện ông Khổng Lồ ở quê tôi

1. Không biết từ bao giờ, người dân ở xứ tôi đã kể câu chuyện về ông Khổng Lồ cứ như để minh chứng cho các dấu tích cổ xưa còn đó và thời nhỏ, chúng tôi vẫn tin rằng thuở ấy có một đấng siêu nhiên đã sống và làm việc như vậy...

Truyện kể rằng:

"Ngày xưa ông Khổng Lồ dựng lò nấu rượu ở mũi An Vĩnh[1]. Quả đúng là cái lò nấu rượu của ông Khổng Lồ vì đó là một hang đá lớn chồm ra biển, khi triều lên sóng biển đập ì ầm. Bởi vị

1. Cửa biển Sa Kỳ, nay thuộc xã Tịnh Kỳ, huyện Sơn Tịnh, tỉnh Quảng Ngãi.

trí lò rượu như vậy, nên gió luôn lò vào gây khó khăn cho việc củi lửa. Do vậy, ông Khổng Lồ hốt tro than đổ ra ngoài biển, cốt làm nên một ngọn núi ngăn gió. Kết quả là ông đã tạo thành hòn Bàn Than đen thui trên mặt biển ngoài khơi xa.

Thế nhưng, hòn Bàn Than không đủ lớn để ngăn được gió nên ông Khổng Lồ bèn đan một đôi ki lớn để lên miền thượng gánh hai quả núi về đặt trước cửa lò cho kín gió. Ông gánh hai hòn núi về gần đến nhà thì dây gióng bị đứt. Lẹ làng, ông bứt một sợi... lông dái để nối lại dây gióng. Xong đâu đấy, ông gánh hai quả núi, bước một bước, một chân ở núi Đồng Danh (xã Tịnh Thiện) và một chân bước lên núi An Vĩnh (xã Tịnh Kỳ), dây gióng lại đứt! Công việc bất thành: hai quả núi rơi xuống - một là núi Rãm (xã Tịnh Hòa) và núi Ngang (cửa Cổ Lũy, xã Tịnh Khê). Mặt khác vì do dụng lực để gánh hai quả núi ấy nên hai bàn chân lún xuống đá núi, nay dấu vẫn còn ở núi Đồng Danh và núi An Vĩnh.

Đối với cộng đồng ngư dân từ cửa Cổ Lũy đến cửa Sa Kỳ thì người ta luôn nhớ ơn đến việc ông Khổng Lồ đã xin trời không thổi ngọn gió Nam ngang (từ đất liền ra biển) ở xứ Quảng Ngãi. Ở đây gió Nam ngang là mối nguy hiểm hàng đầu

đối với việc đi biển. Ngọn gió Nam ngang "độc" hơn ngọn gió Nam Non Nước (Quảng Nam) và ngọn gió Nam Hòn Khói (Khánh Hòa)[1].

2. Câu chuyện này đã trở thành một cổ mẫu định hình trong tâm thức của nhiều thế hệ cư dân xứ tôi. Ở đó, câu chuyện đã làm cho thiên nhiên ở đây thành một cảnh giới nửa hư nửa thực; và cũng đi theo tôi từ thuở ấu thơ đến giờ. Tất nhiên, càng lúc tôi hiểu nó có khác bởi rõ ràng là ông Khổng Lồ không phải là đặc sản văn hóa riêng của vùng duyên hải quê tôi.

Ở Bình Định, ông Khổng Lồ cũng đã:

1. Gánh núi và trật chân, bỏ rơi hai hòn núi là hòn Trà Sơn và hòn Khánh Long (thuộc quần sơn Thứ Hương Sơn vùng Tây Sơn hạ đạo);

2. Gánh hai hòn núi Chóp Vung và Kỳ Sơn để "sửa sang vùng núi gần mé biển";

---

1 Ở Quảng Ngãi có mấy dị bản sau đây, xin dẫn để bạn đọc tham khảo:
- Truyện *Thạch Cơ điếu tẩu* (Phạm Trung Việt, *Non nước xứ Quảng*, Cẩm Thành thư xã, 1974).
- Sự tích thắng cảnh *Thạch Cơ tẩu điếu* (Đào Văn A, *Sự tích hòn vọng phu*, Nxb. Tổng hợp Nghĩa Bình, 1988, tr. 36-38).
- *Truyện ông Khổng Lồ* (Thế Kỷ - Hà Thanh: *Quảng Ngãi giai thoại - truyền thuyết*, Sở Văn hóa Thông tin Quảng Ngãi, 1994, tr. 27-30).

3. Ông đã tát nước ở đầm Thị Nại để bắt cá ăn, bỏ xương cá thành núi Xương Cá (ở Phước Thuận);

4. Ông đuổi bắt con cá Vược, giậm mạnh chân khiến đá sụp thành vũng, phần còn lại thành Eo Vược;

5. Những nơi ông từng ngồi câu hay đơm cá đều để lại dấu chân: Đá Tượng (suối Ba La, phụ lưu sông Côn), suối Đá Trải (xã Bình Nghi, Tây Sơn);

6. Đắp cái sa khổng lồ trên sông Ba làm cho dòng sông đổ dốc về Phú Yên;

7. Đào vét một đoạn sông An Khê: đắp đất đá thành núi và xẻ núi tạo ra ba dòng sông lớn (sông Ba);

8. Gánh đất đá quá nặng nên đứt quang làm rơi vãi thành Hòn Lúp, Hòn Bùn, Hòn Cong...[1].

Vào dần về phương Nam, truyện ông Khổng Lồ vẫn bảo lưu những cổ mẫu, nhưng độ đậm nhạt không chừng, đặc biệt là danh tính bị thay thế, do chịu ảnh hưởng các nguồn văn liệu khác.

---

1 Xem: - Đào Văn A, sđd, tr. 37-38.
- Nguyễn Xuân Nhân, *Văn học dân gian Tây Sơn*, Nxb. Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh, 1999, tr. 51-54,55.

Ở *Huyền thoại Ô Loan* (Phú Yên)[1], ông Khổng Lồ đã được đồng nhất với Lã Vọng (Khương Thượng/Tử Nha - Tướng quốc đời nhà Chu, Trung Quốc) và tình tiết kể về việc ông ngồi câu cá để lại dấu chân trên đá và làm văng chiếc giày thành Hòn Giày lại phảng phất điển tích Lã Vọng ngồi câu ở bờ sông Vị (Vị Thủy). Có phần tương tự, truyện kể về nguồn gốc địa danh các hòn đảo ngoài khơi vùng biển Kiên Giang cũng chen lẫn mẫu đề ông Khổng Lồ (ông ngồi tựa vào Hòn Chồng ngủ, chộp lấy bầy ong vo ve bên tai vất xuống biển: mỗi con ong hóa thành một hòn đảo) với các tình tiết đậm tính chất cổ tích thần kỳ hơn là tính chất thô phác hồn nhiên của thần thoại[2].

3. Trường hợp điển hình cho sự pha tạp do giao lưu văn hóa của truyện Khổng Lồ là các mẫu chuyện quanh núi Bà Đen (Tây Ninh). Một mặt, các cổ mẫu chuyện Khổng Lồ vẫn còn tồn tại ở đây tận đến nay[3]; và mặt khác, ở truyện

---

1 Xem: Đoàn Việt Hùng, *Huyền thoại Phú Yên*, Hội Liên hiệp Văn học - Nghệ thuật Phú Yên, 2006, tr. 48-53.

2 Huỳnh Ngọc Trảng & Trương Ngọc Tường, *Nghìn năm bia miệng*, Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh, 1992, Tập 1, tr. 141-146 (truyện *Truyền thuyết về Hòn Rái, Hòn Nghệ, Hòn Tre...*).

3 Huỳnh Minh, *Tây Ninh xưa và nay*, Nxb. Thanh niên, tái bản 2001.

Hai thần Đực - Cái[1] là một tập thành cả các cổ mẫu nguyên sơ đậm chất phồn thực (sinh thực khí của hai thần đều có kích cỡ dị thường (*L... bà Nữ Oa bằng ba đám ruộng/C... ông Tứ Tượng: mười bốn con sào*) lẫn nguyên lý âm dương hòa hợp để sinh tạo vạn vật (hai thần Đực Cái kết hôn), với bản thể luận của Kinh Dịch (Thái cực sinh Lưỡng nghi, Lưỡng nghi sinh Tứ tượng [thái dương, thái âm, thiếu âm, thiếu dương], Tứ tượng sinh Bát quái) và mặt khác, cũng phảng phất thần thoại cặp đôi nguyên thỉ Phục Hi - Nữ Oa của Trung Quốc[2].

Việc gọi ông Khổng Lồ/Đực là Tứ Tượng và bà Khổng Lồ/Cái là Nữ Oa đã chỉ ra dấu ấn văn hóa Trung Quốc, song điều lý thú là truyện được xây dựng theo mô típ trai gái thi nhau đắp núi, đào ao/giếng, đào sông phổ biến trong kho tàng

---

1/Ông Khổng Lồ đi tìm vợ: Bước một bước từ Trại Bi (chân núi Bà Đen) sang núi Cậu, hai dấu chân lún xuống đá nay còn dấu; 2/Ông lấy hòn đá lớn ném con quạ: Đá rơi nhầm chàng ba cây dầu, mắc lại ở đó đến nay.

1 Nguyễn Đổng Chi, *Lược khảo thần thoại Việt Nam*, Văn sử địa xuất bản, H., 1956, tr. 78-80. [Truyện này gốc từ A. Landes: *Contes et Légendes Annamites*, Imp. Coloniall, Sài Gòn, 1866].

2 Xem Đinh Gia Khánh, *Thần thoại Trung Quốc*, Nxb. Khoa học xã hội, H., 1991, tr. 34-44.

truyện dân gian Khmer[1], hay biến thể của mô típ này là kiểu truyện hai phe đối lập thi nhau xây tháp phổ biến trong truyện dân gian Trung bộ (truyện Thành Lồi là một ví dụ). Điều này đã chỉ ra ảnh hưởng của dòng truyện dân gian Khmer và Chăm - hai tộc người thuộc vùng văn hóa Ấn hóa.

4. Đặc điểm nổi bật của *Hai thần Đực - Cái* là mức độ phiếm chỉ của nó có phần rõ rệt hơn so với các truyền thuyết Khổng Lồ của các địa phương. Trong việc thi nhau đắp núi, Tứ Tượng bị thua: "Không rõ bây giờ núi của Tứ Tượng ở đâu, nhưng núi của Nữ Oa tương truyền bây giờ là núi Nam Giới ở Hà Tĩnh, nhưng có người lại bảo là núi Tây Ninh, ngày nay ta vẫn thường gọi là núi Bà Đen. Thần Tứ Tượng không nản lòng lại cất công xây đắp nhiều núi khác cho vừa ý người bạn gái. Thần đắp nhiều núi từ Bắc chí Nam. Ngày nay người hạ giới vẫn cho những dấu chân lớn còn lưu lại trên đá ở một vài núi ở Bắc

1 Xem: - Huỳnh Ngọc Trảng, *Truyện dân gian Khmer*, Hội Văn học - Nghệ thuật Cửu Long xuất bản, 1987, Tập I, tr. 60-66.
- E. Porée-Maspéro, Études sur les rites agraires des Cambodgienes, Paris, 1962, tr. 120.

bộ và Trung bộ là những dấu chân của thần đó. Họ còn gọi đó là dấu chân của thần Khổng Lồ"[1].

Lời người kể chuyện dẫn trên đây xét một cách đại thể là đúng với thực tế phổ biến của truyền thuyết về Khổng Lồ. Song trong mỗi trường hợp cụ thể thì mỗi câu chuyện có tình tiết khá đặc dị và bản thân danh tính, hành trạng, công năng của Khổng Lồ cũng biến thái theo những chiều hướng đa dạng do nó được xây dựng trên những cơ sở ảo hóa khác nhau.

Một là, các cổ mẫu thô phác dựa trên nếp tư duy suy nguyên dân dã đã tạo nên hình tượng người Khổng Lồ có hình tướng to lớn, thể chất vượt trội cộng với các hành vi lao tác thông tục (bưng, gánh, đứt dây giống, gãy đòn gánh, nhổ cây làm gậy, tát nước bắt cá...) đặc biệt nhấn mạnh đến các biểu hiện phồn thực, các sự kiện tạo sự liên tưởng đến kích cỡ to lớn của sinh thực khí. Đó là những tình tiết đặc trưng thấy trong các truyện Khổng Lồ: *Sự tích núi Thạch Bồ, Sự tích Lò Thung* (Quảng Nam)[2], các sự tích Núi Túy Vân và núi Linh Thái, Hòn Lân và núi Trôốc

1. Nguyễn Đổng Chi, sđd, tr. 79.
2 Nguyễn Văn Bổn và các tác giả, *Văn nghệ dân gian Quảng Nam - Đà Nẵng*, Tập I, Sở Văn hóa Thông tin Quảng Nam - Đà Nẵng, 1986, tr. 61, 72-74.

Xôi (Thừa Thiên - Huế)[1], *Truyền thuyết về đảo Cồn Cỏ và động Lòi Reng* (Quảng Trị)[2], chùm truyện về Ông Đùng (ở Nghệ An)[3], chùm truyện về Ông Bưng/Lê Phụng Hiểu, thần Độc Cước (Thanh Hóa)[4], các truyện *Bà Tổ Cổ-ông Lộc Cộc* (Tiên Du, Sóc Sơn.../Hà Bắc), *Bà Chúa Binh - Tư Sình* (Ý Yên), *Nàng Vú Thủng* (Liên Sơn, Hà Nam Ninh)[5] và đáng chú ý là mẩu truyện gắn với hành trạng của thiền sư Không Lộ, Thánh Gióng và đặc biệt Sơn Tinh: *Sự tích núi Chẹ và núi Chẹ Đồng* (Sơn Tinh gánh hai trái núi chặn phía tây nam núi Tản), truyện *Sơn Tinh quảy núi* (bị đứt quang: hai sọt đất thành hai trái núi ở xã La Phù và Thạch Khoán), sự tích Đồi Mòn và Gò Choi (Sơn Tinh gánh đất đắp chặn dòng nước dữ

---

1 Tôn Thất Bình chủ biên, *Truyện kể dân gian Thừa Thiên - Huế*, Tập I, Nxb. Văn hóa dân tộc, H., 1998, tr. 29-32.

2 Phan Hữa Thụy & Tôn Thất Bình chủ biên, *Văn học dân gian Quảng Trị*, Tập I, Sở Văn hóa Thông tin Quảng Trị/Thư viện Quảng Trị xuất bản, 1992, tr. 35-36.

3 Ninh Viết Giao chủ biên, *Kho tàng truyện kể dân gian xứ Nghệ*, Tập I, Nxb. Nghệ An, 1993, tr. 71-91.

4 Xem: - Lê Kim Lũ, *Kho tàng Sầm Sơn*/Truyện cổ dân gian miền biển Thanh Hóa/Sở Văn hóa Thông tin Thanh Hóa xuất bản, 1989, tr. 5-10.

- Ninh Viết Giao chủ biên, *Địa chí văn hóa Hoằng Hóa*, Nxb. Khoa học xã hội, 1995, tr. 241-250; 590.

5 Vũ Ngọc Khánh - Phạm Minh Thảo - Nguyễn Thị Huế, *Kho tàng thần thoại Việt Nam*, Nxb. Văn hóa Thông tin, H., 1995, tr. 131; 154; 219...

của Thủy Tinh: Đất tảng lọt sọt thành dãy gò đồi ở Tòng Lệnh, tảng đất lớn rơi thành đồi Mòn, những hòn đất nhỏ rơi thành những quả gò Choi ở xã Tòng Bạt ngày nay)[1].

Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Khổng Lồ là "*những sinh linh thuộc về đất, tượng trưng cho ưu thế vượt trội của những sức mạnh sinh ra từ Đất, bởi thân xác khổng lồ và trí tuệ nghèo nàn của chúng*"[2]. Nhận định này khá phù hợp với các cổ mẫu thô phác nêu trên, song trong tiến trình lịch sử và lịch sử văn hóa các cổ mẫu đó cũng đổi thay theo những xu hướng đa dạng. Xu hướng chủ đạo làm cơ sở cho việc ảo hóa nhân vật Khổng Lồ ở xứ ta, đáng chú ý là xu hướng lịch sử hóa. Dưới cái nhìn của tầng lớp trí thức quan lại Nho giáo thì phẩm chất hàng đầu của bậc anh hùng là việc phò vua giúp nước hay nói rộng hơn là giúp nước cứu dân. Chính vì vậy, các cổ mẫu Khổng Lồ dần dần đều trở thành người giúp vua chống giặc ngoại xâm (Sơn Tinh, Thánh Gióng...) hay phò vua dẹp loạn (Thánh

1 Xem: - Đoàn Công Hoạt, *Dưới chân núi Tản/Một vùng văn hóa dân gian*, Nxb. Khoa học xã hội, H., 2010, tr. 26-73.
- Vũ Ngọc Khánh và các tác giả: sđd, tr. 117-119.

2 Jean Chevalier & Alian Gheebrant, *Từ điển biểu tượng trưng văn hóa thế giới*/Bản dịch/Nxb. Đà Nẵng, 1997, tr. 488.

Bưng/Lê Phụng Hiểu, Lý Ông Trọng...). Đây là tư tưởng làm cơ sở ảo hóa thứ hai.

Ba là, các tôn giáo mà cụ thể là giáo lý và kiểu thức của các đối tượng thờ tự đã từng phần hay toàn phần đồng hóa các cổ mẫu thần thoại dân gian. Trên bình diện tổng quát, Đạo giáo đã thánh hóa các nhân vật Khổng Lồ: Sơn Tinh/Tản Viên Sơn Thánh, Cậu bé con ông Đống làng Phù Đổng/Thánh Gióng... Ở cấp độ cụ thể, cái dấu chân Khổng Lồ ở bờ biển Trường Lộc (Sầm Sơn) được coi là của thần Độc Cước, một đối tượng thờ tự "*một nửa làm thần, một nửa làm thánh*"[1] hoặc trở thành "Tiêu Sơn độc cước thần tướng" (An Sơn, Phượng Nhãn, Bắc Ninh) là "thần tướng bị Thượng đế giáng chức" nhưng lại "theo lệnh Phật, nhận phép Phật" giết quỷ tặc ở biển Đông đang gây bệnh tật tràn lan[2], hoặc là một thiền sư đời nhà Lý, họ Cao, tên Độc Cước.

---

1 Lê Kim Lũ, sđd, tr. 19.

2 Đỗ Trọng Vĩ: *Bắc Ninh địa dư chí*. Bản dịch Đỗ Tuấn Anh, Nxb. Văn hóa Thông tin, H., 1997, tr. 213-215. Hình tướng của Tiêu Sơn Độc Cước: Một chân, nửa mặt, nửa thân, một mắt, một tai, một tay, một chân. Dấu tích Khổng Lồ là: Mỗi bữa thường ăn 100 cân gạo, 100 cân thịt. Tình tiết này, cũng như thần tích, khá giống với Thánh Gióng.

Nói chung, Thần tướng Tiêu Sơn Độc Cước được tạo dựng trên cơ sở ảo hóa của cả Đạo giáo lẫn Phật giáo. Theo Lê Mạnh Thát, phép tu đứng một chân của Khâu Đà La (đến Giao Châu khoảng năm 189) được ghi trong *Lĩnh Nam chích quái* (truyện *Man Nương*) là một trong các pháp môn của Phật giáo vốn có gốc từ Bà La Môn giáo[1]. Trường hợp này cũng giống như câu bé làng Phù Đổng được Đạo giáo hóa thành "Thánh" Gióng và đồng thời được Phật giáo hóa thành Phù Đổng "Thiên Vương" (*Sóc Thiên vương, vị thiên vương chủ quản phương bắc theo vũ trụ luận Phật giáo: Tỳ Sa môn Thiên Vương/Đa Văn Thiên Vương/ Vaisravana*)[2]. Một kiểu thức Phật giáo hóa triệt để là coi các dấu chân Khổng Lồ trên đá là Phật tích. Đó là trường hợp dấu chân ở khu Mả Mang, nơi Khâu Đà La tu hành, là của vị thiền sư thực hành phép tu đứng một chân (hành độc cước) này. Các dấu chân Phật ở chùa Am Vải (xã Nam Dương, huyện Lục Ngạn), chùa Yên Mã (xã Bắc Lùng), chùa Hang Non (xã Khám

1 Lê Mạnh Thát, *Lịch sử Phật giáo Việt Nam từ khởi nguyên đến thời Lý Nam Đế*, Nxb. Thuận Hóa, Huế, 1999, tr. 150-151.

2 Xem Huỳnh Ngọc Trảng, *Bóng Phật trên núi Hùng*, Tuần báo Giác Ngộ, số 323, 6-4-2006, tr. 16-17, 31.

Lạng, huyện Lục Nam), thuộc tỉnh Bắc Giang là ví dụ[1].

Tóm lại, các cổ mẫu về ông Khổng Lồ: "*Nhất ông đếm cát, Nhì ông tát bể, Ba ông kể sao, Bốn ông đào sông, Năm ông trồng cây, Sáu ông xây rú, Bảy ông trụ trời*"... và các ông làm các thứ việc khác qua tiến trình lịch sử đã tích hợp các yếu tố mới và được diễn đạt theo những chiều hướng khác nhau để hình thành nên sản phẩm văn hóa mới. Với cái nhìn so sánh, và với một chút tình cảm thiên vị chủ quan, tôi thấy rằng truyện kể về ông Khổng Lồ ở vùng đất duyên hải quê tôi là cổ mẫu thô phác nhất. Ở đó, sự thô phác không chỉ thể hiện ở chi tiết dung tục (nói cái dây gióng) đậm chất phồn thực mà hơn hết thảy ông Khổng Lồ ở quê tôi, đã gánh núi, đổ than ra biển thành hòn Bàn Than và cầu xin trời không thổi ngọn gió độc Nam ngang vào xứ này. Ở đây, hiển lộ rõ ràng ông là người cố công ngăn gió/bão, tức đem ngọn gió lành "phong điều vũ thuận" cho làng mạc, ngư dân xứ Quảng Ngãi quê tôi.

---

1 Nguyễn Quang Ân - Ngô Văn Trụ chủ biên, *Địa chí Bắc Giang*, Sở Văn hóa Thông tin Bắc Giang và Trung tâm UNESCO xuất bản, 2006, tr. 322.

Đọc lại truyện Man Nương

I. Truyện *Man Nương* xưa nay được lưu truyền qua truyền thống truyền khẩu lẫn thành văn, tồn tại trong nhà chùa như một bản kể hạnh tôn kính về các vị Phật mẫu và phổ biến ngoài xã hội như một truyền thuyết dân gian[1]. Sau đây xin dẫn một dị bản được nhiều người biết đến hơn cả để giới thiệu nội dung cơ bản của câu chuyện và làm cơ sở khảo chứng cho phần sau của bài viết này. Đó là *Truyện Man Nương* trong *Lĩnh Nam chích quái*[2].

1 Xem: - Lê Mạnh Thát, *Lịch sử Phật giáo Việt Nam từ khởi nguyên đến thời Lý Nam Đế*, Nxb. Thuận Hóa, Huế, 1999, tr. 135-171.

2 Vũ Quỳnh - Kiều Phú, *Lĩnh Nam chích quái*, Đinh Gia Khánh chủ biên và Nguyễn Ngọc San biên khảo - giới thiệu, Nxb. Văn học tái bản, Hà Nội, 1990, tr. 72-75.

"Thời Hiến Đế nhà Hán, quan Thái thú Sĩ Nhiếp đóng đô thành ở bờ phía nam sông Bình Giang (nay là Thiên Đức giang). Phía nam thành đó có chùa thờ Phật, có vị sư từ Tây phương (trỏ Ấn Độ) tới, hiệu là Già-la-đồ-lê trụ trì ở đấy, có phép đứng một chân, mọi người đều kính phục gọi là tôn sư, kéo nhau tới học đạo.

Hồi ấy có người con gái tên Man Nương, cha mẹ đều mất, nghèo khổ vô cùng, cũng tới đó dốc lòng theo học đạo Phật, nhưng vì có tật nói lắp, nên không thể cùng mọi người tụng kinh, thường ở dưới bếp, vo gạo, nhặt rau, nấu nướng cho các vị tăng trong chùa và khách tứ phương tới học.

Một đêm vào tháng năm, đêm ngắn, tăng đồ tụng kinh đến lúc gà gáy. Man Nương nấu cháo đã chín mà tăng đồ tụng kinh chưa xong, chưa tới ăn cháo. Man Nương bèn nằm dựa cửa bếp, không ngờ ngủ quên đi mất. Tăng đồ tụng kinh xong đều về phòng riêng. Man Nương ngủ chặn ở giữa cửa, sư Đồ-lê bước qua mình Man Nương. Man Nương tự nhiên cảm động trong dạ con.

Có thai được ba bốn tháng, Man Nương xấu hổ bỏ về. Sư Đồ-lê cũng thẹn mà bỏ đi. Man

Nương về tới một ngôi chùa ở ngã ba sông thì ở lại đó. Đầy tháng sinh ra một đứa con gái, tìm sư Đồ-lê mà trả. Đêm đến, sư Đồ-lê bế đứa con gái tới ngã ba đường thấy một cái cây phù dung cành lá xum xuê, có một cái hốc sâu mà sạch sẽ, sư đặt đứa trẻ vào mà nói: "Ta gửi con Phật, mi giữ lấy sẽ thành Phật đạo". Đồ-lê, Man Nương từ biệt nhau; Đồ-lê cho Man Nương một cây trượng mà bảo: "Ta cho nàng vật này, nàng về nhà nếu gặp năm đại hạn thì lấy trượng cắm xuống đất, nước sẽ vọt ra để cứu dân". Man Nương cung kính bái lĩnh mà về ở trong chùa.

Gặp năm đại hạn, nàng lấy trượng cắm xuống đất, tự nhiên nước cuồn cuộn chảy ra, dân được nhờ ơn. Khi Man Nương ngoài chín mươi tuổi là lúc cây phù dung bị đổ, trôi ra bến sông trước cửa chùa, quanh quẩn ở đấy mà không trôi đi.

Dân thấy thế, định bổ làm củi nhưng rìu nào cũng đều bị gãy, bèn đưa hơn ba trăm người trong làng ra kéo cây gỗ lên mà không chuyển. Gặp lúc Man Nương xuống bến rửa tay, thử kéo chơi thì cây chuyển động. Dân chúng đều ngạc nhiên, bảo Man Nương kéo lên bờ sai thợ tạc

bốn pho tượng Phật. Khi xẻ cây gỗ đến chỗ đặt đứa con gái thì đã hóa thành tảng đá rất rắn. Tốp thợ lấy rìu đập tảng đá, rìu đều bị mẻ. Họ liền vứt đá xuống vực sông. Một tia sáng chói lên, hồi lâu đá mới chìm xuống nước. Bọn thợ đều chết cả.

Dân mời Man Nương bái lễ, thuê dân chài lặn xuống nước vớt lên, rước vào tự điện, đặt vào bên trong tượng Phật, tượng Phật tự nhiên trông như mạ vàng. Sư Đồ-lê đặt Phật hiệu là: Pháp Vân, Pháp Vũ, Pháp Lôi, Pháp Phong (bản khác: Pháp Điện), tứ phương cầu đảo không điều gì không ứng. Dân làng đều gọi Man Nương là Phật mẫu. Ngày 4 tháng tư (bản khác: 8 tháng tư), Man Nương không bệnh mà chết, táng ở trong chùa.

Người đời lấy ngày này làm ngày sinh của Phật. Hàng năm, tới ngày ấy, nam nữ bốn phương thường tụ hội ở chùa vui chơi ca múa, người đời gọi là hội Tắm Phật".

II. Truyện *Man Nương* trước nay đã được nhiều nhà nghiên cứu phân tích. Xu hướng chung, coi đây là chứng tích quan trọng của lịch sử Phật giáo, đặc biệt coi truyện *Man Nương* và tập tục thờ Tứ pháp (Vân, Vũ, Lôi, Điện) là

nỗ lực dân tộc hóa Phật giáo: bản địa hóa điện thờ và hoàn chỉnh hệ thống tín ngưỡng Phật giáo Việt Nam. Điều đáng lưu ý là các thành tựu nghiên cứu đã công bố đều xuất phát từ cách tiếp cận lịch sử. Tuy có đặt bản thân câu chuyện vào bối cảnh lịch sử của thời kỳ "Phật giáo quyền năng" lúc bấy giờ, song chỉ mới chủ vào việc tích hợp vào Phật giáo các tín ngưỡng tự nhiên, nhu cầu tín ngưỡng của cộng đồng cư dân nông nghiệp. Do đó, ở đây, chúng tôi thử tiếp cận truyện *Man Nương* và tập tục thờ Tứ pháp dưới cái nhìn quy chiếu với giáo pháp và nghi quĩ của Mật giáo, cũng được gọi là "Phật giáo quyền năng".

1. Tên gọi của nhà sư Ấn Độ các dị bản ghi không thống nhất nhau: 1/*Già La Đồ Lê*[1]; 2/*Ca lA Xà Lê* gọi tắt là *Xà Lê*[2]; 3/*Khâu Đà La* (*Cổ châu Pháp Vân Phật bản hành ngũ lục*[3], 138); 4/*Khâu Đà La*/có lúc gọi *Xà Lê* (*Cổ châu Phật bản hạnh* [chữ Nôm][4]... Theo Lê Mạnh

1. Vũ Quỳnh - Kiều Phú, sđd, tr. 73.
2. Lê Mạnh Thát, sđd, tr. 142.
3. Lê Mạnh Thát, sđd, tr. 138.
4. Vũ Ngọc Khánh, *Đạo Thánh ở Việt Nam*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội, 2001. Bản *Cổ châu Phật bản hạnh* này đề niên đại "Cảnh Hưng thập tam niên" (1752). Theo Lê Mạnh Thát

Thát[1], *Ca LA Xà Lê* là âm theo tiếng Phạn *Kàla-acàkya*. Từ này thường được phiên âm theo Hán tự là *A Xà Lê*, gọi tắt là *Xà Lê* để chỉ chung *Quỹ phạm sư, Đạo sư, Giáo thọ*... tức là người dạy dỗ đệ tử phép tắc, nghi thức hành lễ cùng giáo pháp. Theo *Luật Ngũ Phần 16* [*Tứ Phần Luật San Phiên Bổ Khuyết Hành Sự Sao thượng*] thì A Xà Lê có 5 loại: Xuất gia, Thọ giới, Giáo thọ, Thọ kinh, Y chỉ A Xà Lê. Năm loại A Xà Lê này cộng với Thế phát A Xà Lê thành 6 loại. Đặc biệt, ở Tây Vực còn có *Quân trì* (Phạn: *Kundikà*) A Xà Lê là vị thầy quán đảnh[2]. Đến đây, chúng ta có thể giả định rằng tên gọi *Khâu Đà La* có lẽ bắt nguồn trực tiếp từ *Kundikà* (Quân Trì/*Thủy bình* hay *Hiền bình*) - tức chỉ một "giáo phẩm" chứ không phải là tên riêng của một nhà sư. Trong Mật giáo, vị thông hiểu Mạn đà la và tất thảy các tôn vị (Phật, Bồ Tát, Minh vương...), chân ngôn, thủ ấn, quán hạnh tất địa truyền pháp Quán đảnh gọi là A Xà Lê (theo thói quen gọi là Thượng sư)... Có hai loại:

(sđd, tr. 157): Thiền sư Pháp Tĩnh (1470 - 1550) đã dịch *Cổ châu Pháp Vân Phật bản hạnh ngữ lục* ra chữ Nôm, gọi là *Cổ châu Pháp Vân bản hạnh*.

1. Lê Mạnh Thát, sđd, tr. 145.
2. *Từ điển Phật học Huệ Quang*, sđd, tr. 112-115.

A Xà Lê học pháp Quán đảnh và A Xà Lê truyền pháp quán đảnh. Ở truyện *Man Nương*, một cách đại thể chúng ta thấy Khâu Đà La là A Xà Lê truyền pháp Quán đảnh.

2. Nói chung, người thọ giới coi Hòa thượng truyền giới và A Xà Lê là bậc tôn kính, như cha mẹ mình. Theo phẩm Cụ duyên trong kinh Đại Nhật, A Xà Lê phải hội đủ 13 đức, tức đạo hạnh tinh nghiêm. Thế nên, "*việc cung kính hầu hạ A Xà Lê thì được phước báu rất lớn, ví như siêng năng cày ruộng thì chắc chắn sẽ được trúng mùa, nên còn gọi A Xà Lê là "A Xà Lê điền", được liệt vào một trong 8 phước điền (ruộng phước)*"[1]. Phải chăng, tín lý này được biểu hiện ở tình tiết Man Nương chuyên chú lo việc bếp núc, vo gạo, nhặt rau, nấu cháo (*Lĩnh Nam chích quái*) hay ti mi hơn: "Tu Định có một con gái (tên là A Man, tức Man Nương), năm ấy mới 12 tuổi, thường thờ sư (*Khâu Đà La*), thắp đèn hái rau, cung kính có "lễ phép" (*Cổ châu Pháp Vân Phật bản hạnh ngữ lục*). Việc "*cung kính hầu hạ A Xà Lê*" này cũng được kể khá ti mi trong *Cổ châu Phật bản hạnh:*

1. *Từ điển Phật học Huệ Quang*, sđd, tr. 114.

... Man Nương thông ngõ văn từ,
Theo đi học đạo phụng thờ Đà La.
Đêm ngày dâng hương cúng hoa,
Sớm cúng Phật tòa, tối lại thời trai.
Nên mười hai tuổi khôn thay,
Chuyên học cùng thầy: dĩ tâm truyền tâm.

3. Những dữ liệu đối chứng dẫn trên xác định việc Man Nương đã chí nguyện tu đạo, chọn Khâu Đà La làm A Xà Lê truyền pháp Quán đảnh.

Trong các tông phái Phật giáo thì Mật giáo đặc biệt xem trọng pháp Quán đảnh. Tác pháp này do vị Thượng sư dùng 5 bình nước (tượng trưng cho 5 trí của Như Lai) rưới lên đầu đệ tử, để nói lên ý nghĩa tiếp nối ngôi Phật. Có nhiều loại tác pháp Quán đảnh, tựu trung có 3 loại chủ yếu: *1/Kết duyên Quán đảnh; 2/Học pháp Quán đảnh;* và *3/Truyền pháp Quán đảnh*[1]. Nói chung, để thực hành pháp Quán đảnh đối với đệ tử muốn học Mật giáo thì trước hết là chọn người, thời gian, địa điểm; đồng thời chuẩn bị tác pháp và trao quyền nghi quỹ minh pháp của một tôn vị hữu duyên cho đệ tử ấy. Trong 3 loại tác pháp Quán đảnh nêu trên, thì *Truyền pháp*

1. Xem chi tiết ở *Từ điển Phật học Huệ Quang*, sđd, tr. 5777, 5781.

Quán đảnh là pháp sâu xa và bí mật nhất của việc trao quyền chân ngôn. Loại này chia làm 3 tiểu loại: *a/Ấn pháp Quán đảnh; b/Sự nghiệp Quán đảnh* và *c/Dĩ tâm Quán đảnh*. Ở đây, căn cứ vào nội dung câu trích từ *Cổ châu Phật bản hạnh* ở phần trên: "*Chuyên học cùng thầy: dĩ tâm truyền tâm*", chúng ta thấy Khâu Đà La đã tác pháp *Dĩ tâm Quán đảnh* cho đệ tử Man Nương: "Pháp Quán đảnh này được dùng trong trường hợp vị thầy và đệ tử đều thành tựu tam muội da giới. Tức không lập đàn ở ngoài tâm mà kiến lập Mạn đồ là trong tâm vị A Xà lê, vị A Xà Lê này nhập vào trong tâm mà quán đảnh"[1]

Ở truyện *Man Nương*, xét về đại thể chúng ta không thấy đề cập các chi tiết về việc tác pháp *Dĩ tâm Quán đảnh*. Tuy nhiên, điều đáng chú ý ở câu chuyện là các tình tiết đặc tả: 1/ Phép tu đứng một chân của Khâu Đà La; 2/ Việc Khâu Đà La bước qua mình Man Nương khiến Man Nương cảm động và thụ thai/sinh con. Các tình tiết này cần thiết phải được xem là một cách miêu thuật có tính biện sự thế tục, tức đằng sau đó ẩn chứa "cái lý" của pháp *Dĩ tâm Quán đảnh* Mật giáo, bởi lẽ câu chuyện

1. *Từ điển Phật học Huệ Quang*, sđd, tr. 5778.

"*không chồng mà chửa*", rồi đến giờ ngọ, mồng tám tháng tư (lưu ý: 8-4 âm lịch là ngày lễ Phật Đản thời trước), đẻ ra một bé gái, đứa bé được Khâu Đà La gởi vào bộng cây đại thụ/dung thụ để sau đó thành cục đá tròn phát ra ánh sáng rực rỡ: Thạch Phật/Đức Phật Quang/Thạch Quang Phật[1]... không là câu chuyện hoa mỹ về sự giao phối thế tục mà là một chuỗi các tình tiết hư cấu để tạo lập nên một "thực tại văn hóa" có ý nghĩa biểu trưng cho giáo pháp Bi-Trí tương hợp của Mật giáo.

4. Một số tình tiết rất đáng chú ý nằm ở nội dung lời dạy của Khâu Đà La. Trước khi Khâu Đà La toan từ biệt ra đi: Tu Định (cha Man Nương) cúi đầu xin làm đệ tử, nguyện được một câu nửa lời để làm sạch mình. Sư dạy: "Sảy cám lấy tấm, ngày tối bốn phương, đổi ngôi vì chưng lòng mê. Lòng mê thì mắc phàm trái thánh. Nay ngươi ở trong phép tu bởi vì có duyên xưa vậy. Nhưng còn con gái A Man (Man Nương) *tuy là thân nữ nhưng rất có lòng đạo, nếu gặp được một người nam, thì thành nên một pháp khí*

1. *Nam Nương và tứ pháp* (Dị bản sưu tầm ở Mẫn Xá). Xem: Vũ Ngọc Khánh - Phạm Minh Thảo - Nguyễn Thị Huế, *Kho tàng thần thoại Việt Nam*, Nxb. Văn hóa Thông tin, H., 1995, tr. 171-175.

lớn. Ngày nay ta độ cho người như chỗ ngươi mong muốn". Do thế, (Khâu Đà La) lưu lại ở thêm. Sáng chiều trì kinh, *sư nhấc chân lên*, kéo dài trải 7 ngày. Bèn gọi A Man đến trước mặt. Sư đưa tay xoa đầu mà nói: "Con đã thành pháp khí của ta" (*Cổ châu Pháp vân Phật bản hạnh ngữ lục*). Sau đây, chúng ta lần lượt xem xét từng chi tiết trong đoạn trích dẫn trên.

- Câu: "*Còn con gái A Man tuy là thân nữ nhưng rất có lòng đạo, nếu gặp được một người nam, thì thành nên một pháp khí lớn*" có nghĩa gì? Cặp đôi nam-nữ thành nên pháp khi lớn rõ ràng là tổng thể âm dương mà nguồn gốc là tín lý Shati của Bà La Môn giáo mà Phật giáo kế thừa. Trong Phật giáo đó là sự viên dung của trí tuệ (*prajna*) và từ tâm (*karuna)* được biểu hiện trong khoa đồ tượng Mật giáo Tây Tạng gọi là Yab-yum: một nam thần, Phật hay Bồ Tát (biểu trưng từ tâm) và một nữ phối ngẫu (trí tuệ). Cả hai ôm chầm lấy nhau trong tư thế giao phối, thường được gọi là "Hoan hi Phật" và đối ngẫu gọi là "Minh phi" (Minh: là trí tuệ), để biểu thị cho việc giác ngộ trở thành khả thi, tức đạt đến cực quả "Lạc Không song vị" - cái mà đoạn trích dẫn trên gọi là "pháp khí lớn".

- Câu "*Sáng chiều trì kinh, sư nhấc chân lên, kéo dài trải 7 ngày*" hầu như cũng ám chỉ phép tu đứng một chân của Khâu Đà La: "Có phép đứng một chân, mọi người đều kính phục gọi là tôn sư" (*Lĩnh Nam chích quái*). Theo Lê Mạnh Thát, phép tu đứng một chân/hành độc cước là một trong tám vạn bốn ngàn pháp môn của Phật giáo[1]. Tuy nhiên, đối chiếu với tranh tượng Mật tông chúng thấy đây là tư thế của loại tranh Yab-yum đứng; ở đó, theo nghi quĩ đồ tượng Mật tông, mỗi một chi tiết tạo hình, từ đài tọa, tư thế (tọa thức hay trụ thức), ấn quyết, trì vật... đều có ý nghĩa biểu trưng riêng. Lấy tranh tượng của Thắng Lạc Kim Cang làm ví dụ: Một chân co quắp lên và một chân duỗi thẳng ra trước theo một trụ thức đặc dị tạo nên một kiểu đứng có thể gọi là "đứng một chân": chân phải duỗi ra, biểu thị cho việc giáo lý đã được phổ truyền (bàn chân đạp lên một nữ nhân: biểu thị việc đoạn trừ sắc dục) và chân trái co lại biểu thị cho sự khoái lạc và thụ nhận (bàn chân trái giẫm lên kẻ ác/chướng ngại biểu thị sự hàng phục)[2]. Nói chung, những dữ liệu đối chứng

1. Lê Mạnh Thát, sđd, tr. 151.
2. Mã Thư Điền, *Các vị thần Phật giáo Trung Quốc*, Đào Nam Thắng dịch, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội, 2002, 136-138, 156-160.

nêu trên đã cung ứng cho chúng ta các căn cứ để hiểu ý nghĩa biểu trưng của tình tiết Khâu Đà La bước ngang Man Nương (phép đứng một chân/ trụ thức Yab-yum) khiến Man Nương cảm động thụ thai.

- Câu "*Bèn gọi A Man đến trước mặt. Sư đưa tay xoa đầu mà nói: Con đã thành pháp khí của ta*". Ở đây, theo diễn tiến của nghi thức Dĩ tâm Quán đảnh mà nói, chúng ta thấy các tình tiết này rõ ràng biểu thị cho việc kết thúc nghi lễ truyền pháp do vị A Xà Lê/Khâu Đà La tác pháp cho đệ tử Man Nương và kể từ đó Man Nương "đã thành pháp khí" của Khâu Đà La.

III. Quán đảnh là nghi thức dùng nước rưới lên đầu người thụ pháp. Theo phẩm Thập địa, *Kinh Hoa Nghiêm 27*, (Bản Cựu dịch) thì Bồ Tát địa thứ 9 nhập vào địa thứ 10 là *Pháp Vân địa*, chư Phật dùng nước trí rưới lên đầu vị ấy để chứng minh vị ấy nhận chức Pháp vương, gọi là Thọ chức Quán đảnh[1]. Bồ Tát thập địa dùng pháp thân làm mây che chở khắp chúng sinh[2]. Đến đây, chúng ta đã có dữ liệu để hiểu về xuất xứ của tôn danh Pháp Vân trong truyện *Man Nương* và hiểu rõ hơn về

1. *Từ điển Phật học Huệ Quang*, sđd, tr. 5777.
2. *Từ điển Phật học Huệ Quang*, sđd, tr. 7842.

nguyên do và cách thức tương thích giữa tôn danh và công năng của Bồ Tát thập địa Pháp Vân với điều đau đáu mong cầu của cư dân nông nghiệp xứ ta:

Người ta đi cấy lấy công,
Tôi nay đi cấy còn trông nhiều bề.
Trông trời, trông đất, trông mây,
Trông mưa, trông gió, trông ngày, trông đêm...

Bộ tứ Pháp Vân, Pháp Vũ, Pháp Lôi, Pháp Điện dưới cái nhìn thông tục là các thiên tượng biểu thị sức mạnh vô thức của tự nhiên vốn có ảnh hưởng trực tiếp và quan yếu đối với công việc canh tác nông nghiệp truyền thống, đặc biệt tương thích với nước, nhu cầu hàng đầu của các đòi hỏi tối thiết: nước - phân - cần - giống. Tuy vậy, ở đây cũng còn có những thành tố ngôn ngữ cấu thành các danh hiệu khiến cho chúng trở thành đặc ngữ Phật giáo: *pháp* (Tứ pháp: Pháp Vân, Pháp Vũ, Pháp Lôi, Pháp Điện), *Phật Mẫu* (Pháp Vân Phật mẫu, Phật mẫu Man Nương)... Do đó, việc truy cứu thêm có thể giúp chúng ta truy nguyên các bản nghĩa của chúng để hiểu rõ hơn về Phật mẫu Pháp Vân và Tứ pháp Vân, Vũ, Lôi, Điện.

Phật mẫu, ngoài việc chỉ Maya (mẹ của Phật Thích Ca) hay Mahaprajapati (dì của Phật Thích Ca), còn dùng để chỉ cho *Bát nhã Ba la mật* (vì Bát nhã Ba la mật là pháp có năng lực sinh ra tất cả chư Phật) hay chỉ cho Pháp (bởi Phật lấy Pháp làm thầy, nhờ Pháp mà thành Phật - nên gọi Pháp là Phật mẫu). Mật giáo cũng cho rằng Bát nhã Ba la mật là pháp có công năng sinh ra chư Phật, Bồ Tát và đồng thời đem đến cho chư Phật nhất thiết trí, có tác dụng thị hiện tướng thế gian. Pháp Bát Nhã này được thần cách hóa gọi là Phật Mẫu Phật Nhãn. Phật Mẫu Phật Nhãn tôn là mẹ của Cổ châu Pháp hai bộ Kim Cang giới và Thai tạng giới[1]. Tôn vị này, được gọi là Phật Mẫu vì là mẹ sanh ra công đức của Phật bộ và được gọi là Phật Nhãn lại vì có Ngũ Nhãn[2]; và thông thường Phật Mẫu Phật Nhãn được coi là Đại Nhật Như Lai biến ra[3]. Các dữ liệu dẫn trên đây đã gợi ra mối liên hệ của Tứ Pháp với Đại Nhật Như Lai. Ở đây, chúng ta có thể đưa ra giả định rằng cái hòn đá phát ra "tia sáng chói lên" (*Lĩnh Nam chích quái*) hay "ánh sáng tỏa ra xuyên suốt" *(Cổ châu Pháp*

1. *Từ điển Phật học Huệ Quang*, sđd, tr. 5498.
2. *Từ điển Phật học Huệ Quang*, sđd, tr. 5506.
3. *Từ điển Phật học Huệ Quang*, sđd, tr. 5057.

Vân Phật bản hành ngữ lục, hoặc: "Thấy một khối thạch nặng tày cân trung/Sảy tay bỏ xuống dưới sông, hào quang sáng khắp giữa dòng ghê thay!" (*Cổ châu Phật bản hạnh)*... trong hầu hết các dị bản của truyện *Man Nương* là hình tướng biểu trưng cho Đại Nhật Như Lai (*Tì Lô Giá Na/ Maha Vairocana*: Mặt Trời Lớn); có nghĩa là Quang minh biến chiếu: Ánh sáng chiếu khắp nơi nơi). Mặt khác, cũng chính vì hòn đá thiêng đó là biểu trưng của Đại Nhật Như Lai nên trong thực tế lịch sử, nó được gọi là Thạch Phật, Đức Thạch Quang, Thạch Quang Phật.

Đại Nhật Như Lai (Tì Lô Giá Na Phật) là chủ tôn cả hai bộ Mạn đà la Kim cương giới và Thai Tạng giới. Ở Mạn đà là Thai Tạng giới, Đại Nhật Như Lai ngự ở trung ương Viện Trung đài bát diệp, phối với bốn Đức Phật Vô Lượng Thọ, Bảo Tràng, Khai Phu và Thiên Cổ và bốn Bồ Tát Văn Thù, Quan Âm, Di Lặc, Phổ Hiền trụ ở bát diệp (8 cánh hoa sen), tất cả có 9 tôn vị. Ở Mạn đà la Kim Cang giới, Đại Nhật Như Lai phối với Đông phương A Xúc Phật, Nam phương Bảo Sanh Phật, Tây phương A Di Đà Phật và Bắc phương Bất Không Thành Tựu Phật tạo thành tổ hợp Ngũ phương Phật.

Thai Tạng giới biểu hiện lý tánh Đại Nhật Như Lai; ngược lại, Kim Cương giới biểu thị Trí đức của Đại Nhật Như Lai. Kim Cang giới và Thai Tạng giới gọi chung là "Chơn ngôn lưỡng bộ" hoặc "Kim Thai lưỡng bộ" là hai mặt căn bản nhất của Mật giáo. Ở đây, vì giới hạn của một bài viết không thể trình bày đầy đủ và chi tiết về nội dung, ý nghĩa, lý sự của các thành tố cấu thành của hai Mạn đà la Thai Tạng giới và Kim Cang giới[1]. Trở lại vấn đề đang bàn, chúng ta thấy rằng từ giả định hòn đá tỏa sáng Thạch Quang Phật là biểu tượng Đại Nhật Như Lai thì Tứ Pháp (Vân, Vũ, Lôi, Điện) phải chăng là biểu tượng của Tứ Thân Cận Bồ Tát của Đại Nhật Như Lai?

Bốn vị Thân Cận Bồ Tát, tứ Tứ Bồ Tát Ba La Mật (còn gọi: Tứ ngung Tứ hạnh Tát đỏa) ngự trong đại nguyệt luân trung tâm Mạn đà la Kim Cang giới, quanh Đại Nhật Như Lai. Đặc điểm nổi bật để xác lập giả định về sự đồng nhất Tứ Pháp trong truyện *Man Nương* với Tứ Thân Cận Bồ Tát Ba La Mật là bốn Bồ Tát này có "*hình tướng người nữ*"[2] coi về định đức, đối lại với bốn

1. Mecher M Arthur, *Tìm hiểu mỹ thuật Phật giáo*, Bản dịch Phan Quang Định, Nxb. Mỹ Thuật, H., 2005, tr. 45-54.
2. *Từ điển Phật học Huệ Quang*, sđd, tr. 7047,

Phật coi về trí đức. Ở đây, cần chú ý đến một chi tiết có thể góp phần củng cố cho giả định trên là Bốn Bà Tứ Pháp Vân, Vũ, Lôi, Điện là "cháu ngoại" của ông Tu Định (cha của Man Nương/A Man): tên gọi "Tu Định" này (cũng giống như trường hợp *Khâu Đà La*: quân trì *Kundika/ Kàlà-acàrya: A Xà Lê*) cũng không hẳn chỉ là tên riêng của một người mà còn biểu thị cho một thứ/loại Phật tử chuyên chú về "Định đức", tức có tính năng tương đồng với Tứ Bồ Tát Ba La Mật - bốn tôn vị lưu xuất ra thành Tứ Pháp.

Nói chung, một truyện cổ, một Phật thoại từ lâu đã gắn bó với tập tục tín ngưỡng và lễ hội của một cộng đồng nên tất nhiên cũng đã được nhiều người, thuộc nhiều thế hệ, đọc đi đọc lại. Ở đây, những gì trình bày trên cũng chỉ là một cách đọc, một cách hiểu theo căn duyên của một người. Nói cách khác, các vấn đề được đưa ra xem xét đối chiếu trong bài viết này là điều còn phải bàn và cần phải bàn. Ở đây, điều chúng tôi muốn lưu ý là ảnh hưởng và mức độ cùng cách thức ảnh hưởng của Mật tông đối với đạo Phật và văn hóa xứ ta.

Thần cây đa, ma cây gạo

Có quá nhiều cách kiến giải đặc biệt phong phú về biểu tượng cây, mỗi kiến giải thường không bao quát được mọi khía cạnh của biểu tượng, song chúng khá khế hợp với nhau, tập hợp xung quanh ý niệm về vũ trụ sống trong sự tái sinh liên tục. Ở bài viết này, chúng ta điểm qua một số khía cạnh, xét ra có quan hệ với chủ đề cây cỏ đối với cuộc sống của chúng ta.

1. Trước hết như chúng ta biết, cây cỏ tượng trưng cho năng lượng mặt trời kết đọng lại và biểu lộ ra. Chúng liên quan đến bản nguyên dương của sự sống nên cây cỏ đồng nghĩa với

sự sinh trưởng của muôn loài. Được coi là biểu hiện của sự sống, chúng không chỉ gắn bó với mặt trời mà còn không thể tách rời với nước - vật hàm chứa các mầm mống, mọi thứ mầm mống. Cây cỏ là cấp bậc đầu tiên, tượng trưng trước hết cho sự sinh sôi nảy nở liên tục, luồng năng lượng bất tận của sự sống.

Xét riêng ý niệm tiến hóa sinh vật, cây cỏ trở thành biểu tượng phồn thực. Theo *Từ điển Hán - Việt* của Đào Duy Anh, nguyên nghĩa của từ "phồn thực" là "*cỏ tốt, nảy nở nhiều*"; theo đó, giờ đây hàm nghĩa là có khả năng thụ tinh, sinh sản dồi dào... Do biểu tượng phồn thực của cây nên trải qua thời gian đã hình thành ra các thứ phương thuật cầu phúc, cầu tự như cột/treo các vật biểu đạt cho mong cầu của mình lên các cây thiêng, hoặc các phụ nữ hiếm muộn buộc rẻo vải đỏ lên cành để cầu tự, để giải trừ vận xấu của số phận.

Ở *Sự tích trầu cau*, đằng sau câu chuyện tình bi đát thì trầu - cau còn là biểu tượng của hôn nhân, ở đó buồng cau sai quả và dây trầu tươi tốt quấn quít thân cau hàm chứa ý nghĩa gì nếu không là biểu tượng phồn thực và gợi ra hình ảnh tính giao từ sự kết hợp của cây cau thân

mộc và trầu thuộc loại dây leo[1]. Về giới tính đực cái của trầu cau, rạch ròi mà nói, cũng chỉ xác lập trên sự liên tưởng trực quan, còn tầm mức có chút suy luận thì khác, kết quả có thể đảo ngược. Ở bình diện thế giới hiện tượng, cây có thân vươn lên trời, biểu thị người đàn ông/người cha/người chồng; trong khi đó, cây có hốc, có tán lá um tùm, định kỳ ra quả hay nơi chim làm tổ đẻ trứng... gợi ra hình ảnh nguyên mẫu âm/nữ/người mẹ/người vợ... Về vấn đề này, chúng ta có mấy dẫn chứng lý thú: Một là cây si nơi "chim Ây cái Ứa" làm tổ, đẻ ra "trứng điếng"... và sinh ra muôn loài trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước*

1 Boulnois J, *Le caduceé et la symbolique dravidienne indo-méditerranéenne, de l'arbe, de la pierre, du serpent et de la déesse-mere*, Paris, 1939, tr. 8-9, cho biết về tục hôn phối với cây của người Dravidien có thể tham chiếu để hiểu *Sự tích trầu cau và vôi*: Ở Nam Ấn Độ, các cặp vợ chồng không có con đem hai cây thiêng trồng ở bờ sông hay bờ hồ thiêng: một cây đực và một cây cái sát nhau, rồi bện thân cây đực cứng và thẳng đứng vào thân cây cái mềm mại. Cặp cây vợ chồng này được rào kín và trông coi cho chúng đơm hoa kết trái, đảm bảo hiệu ứng cho cặp vợ chồng này sinh con đẻ cái (...). Độ một thời gian sau, cặp vợ chồng vô sinh này lại đến thăm, đặt một hòn đá được rửa bằng nước thiêng và có khắc hình 2 con rắn cuộn nhau vào giữa khe hai gốc cây quấn nhau này. Lúc đó, mọi việc được coi là kết thúc cuộc hôn nhân thần bí liên kết các biểu tượng nước-đá-rắn-cây trong nghi lễ cầu tự đặc biệt nhiều ý nghĩa này.

của người Mường; và hai là cây phù dung trong truyện *Man Nương* chép trong *Lĩnh Nam chích quái*: Khi Man Nương mang đứa con gái trả cho sư Đồ Lê thì đêm đến sư Đồ Lê đem đứa con gái đặt vào hốc cây phù dung ở ngã ba đường và nói: "Ta gửi con Phật, mi giữ lấy sẽ thành Phật đạo". Sau đó, vào năm nọ, cây phù dung trốc gốc trôi ra bến sông trước chùa, nơi Man Nương tu. Câu chuyện kể, từ cây phù dung thợ tạc được bốn pho tượng Pháp Vân, Pháp Vũ, Pháp Lôi, Pháp Điện và một cục đá trong hốc cây là Thạch Quang Phật. Ở đây, đằng sau các tình tiết ly kỳ và huyền hoặc ấy, biểu hiện rằng cái hốc cây phù dung ấy đã sản sinh ra năm vị Phật[1].

Cây chuối, đặc biệt là cây chuối hột ở xứ ta được coi là có ma, hiểu rộng là ẩn chứa phẩm chất linh thiêng. Đối với Phật giáo, cây chuối là biểu tượng cho sự mỏng manh và vô thường (kinh Tạp A Hàm/*Samyatta Nikaya*, 3, 42) là dựa vào đặc điểm sinh học của chuối. Còn thực tế, cây chuối, nhất là cây chuối hột, là cây biểu

1 Vũ Quỳnh - Kiều Phú, *Lĩnh Nam chích quái*/Bản dịch Đinh Gia Khánh chủ biên, Nguyễn Ngọc San biên khảo và giới thiệu, Nxb. Văn học, H., 1990, tr. 72-75.
- Xem thêm: Huỳnh Ngọc Trảng, *Đọc lại truyện Man Nương*, tạp chí Văn hóa Phật giáo, số 37, 2007, tr. 43-47.

hiện sức sống mạnh mẽ, tốt tươi, vận mình, tiết nhựa khi trổ bông và sản sinh ra buồng chuối sung mậu với nhiều nải, mỗi nải xòe ra nhiều trái, mỗi trái có nhiều hạt. Đại thể, nó không khác mấy với *người mẹ mắn con*. Lại nữa, trước khi tàn lụi, cây chuối mẹ luôn "đẻ" ra một số cây chuối con để duy trì nòi giống chuối. Do đó, không phải tự nhiên mà thế nhân ở xứ ta từ xưa có tục trồng cây chuối hay đặc biệt là chuối hột trên mộ các phụ nữ bất hạnh chết khi còn mang thai và xác tín rằng, khi cây chuối trổ bông là lúc người mẹ ở dưới cõi âm ấy sinh con. Theo như tôi biết, tập tục này còn tồn tại ở Trung bộ vào những năm 1950 - 1960. Mặt khác, các tộc người ở Tây Nguyên thường trồng cây chuối trong khuôn viên nhà mồ sau tang lễ. Khả năng "đẻ con" mạnh mẽ của cây chuối biểu tượng cho năng lực tái sinh. Ở đây, bước ra khỏi ngữ cảnh tâm linh, chúng ta cũng nhận ra mối liên hệ từ tín lý đó với khái niệm về *cây phổ hệ* của ngành gia phả học thời thượng của chúng ta.

Nói chung, với ý nghĩa phồn thực, cây tượng trưng cho sự tăng trưởng của một dòng họ, một cộng đồng, một dân tộc, thậm chí là quyền lực của một bậc đế vương...

2. Là biểu tượng của sự sống trong tiến hóa liên tục, sự vươn lên về phía trời, cây biểu hiện toàn bộ biểu trưng về chiều thẳng đứng và mặt khác việc cây cối hàng năm trút lá rồi lại mọc lá mới đã biểu thị tính tuần hoàn của sự biến hóa vũ trụ: sự chết và sự tái sinh.

Theo chiều thẳng đứng: rễ cây chìm dưới đất, cành cây vươn lên, đọt mọc thẳng lên trời nên phổ biến khắp mọi nơi, cây được xem như một biểu tượng về những quan hệ đã được thiết lập giữa trời đất và một số trường hợp đặc biệt chúng được coi là trục thế giới, cây vũ trụ thiêng liêng trong tín ngưỡng của các dân tộc: cây sồi của người Celtes, cây da/đa của người Đức, cây tần bì của người Scandavie, cây ô liu của phương Đông Hồi giáo, cây tùng rụng lá và cây bạch dương ở Xiabia[1] hay cây si huyền thoại trong sử thi sáng thế *Đẻ đất đẻ nước* của văn hóa Mường: *Cây si giống che râm hết nửa đất, che ngất hết nửa trời* và bủa róng ra cành tạo nên mấy chục mường[2].

---

1 *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb. Đà Nẵng, 1997, tr. 141-147.

2 *Đẻ đất đẻ nước*, Bùi Thiện, Thương Diễm, Quách Giao sưu tầm, Nxb. Văn học, H., 1976, tr. 20-21, tr. 30-32...

3. Nói chung, các loại cây này có kích thước và tuổi thọ thường được coi là cây thiêng. Cây thiêng, trong nhiều nền văn hóa, nó hưởng được nhiều ưu đãi của thần linh tối thượng trên trời bởi cái tán trải rộng và biểu tượng cho sự uy nghi, oai vệ. Các thần linh, các linh hồn đều lên xuống theo con đường nối đất với trời của cây vũ trụ này. Tuy nhiên, không phải như biểu hiện bề ngoài, cây - ngay cả cây thiêng - không phải là đối tượng thờ cúng ở khắp nơi; nó là hình ảnh biểu trưng về một bản thể vượt lên trên nó, chính cái bản thể đó mới là đối tượng của thờ cúng.

Lời tục: "*Thần cây đa, ma cây gạo*" chỉ việc trú ngụ của thế lực vô hình trên hai loại cây ấy. Truyện *Mộc Tinh* trong sách *Lĩnh Nam chích quái* (biên soạn hồi thế kỷ XV) kể rằng: Cây chiên đàn ở đất Phong Châu thời thượng cổ cao lớn hơn ngàn nhẫn (1 nhẫn 8 thước ta/ non 50cm), cành lá xum xuê, che rợp mấy ngàn dặm. Cây trải qua mấy ngàn năm khô héo mà biến thành yêu tinh, có phép thay hình đổi dạng rất dũng mãnh, biến hóa khôn lường, thường ăn thịt người. Dân lập đền thờ, lệ 30 tháng Chạp phải mang người sống tới nộp, mới được yên

ổn. Dân thường gọi yêu tinh ấy là thần Xương Cuồng (...). Trải đến đời Đinh Tiên Hoàng, vua nhờ pháp sư Vân Du Tường bày mưu lập trò diễn tạp kỹ múa hát dụ Xương Cuồng đến xem. Lúc đó, pháp sư đọc chú rồi chém chết Xương Cuồng và bộ hạ[1]. Đây là ví dụ cho cách hiểu nhập nhằng: phần đầu truyện, đồng nhất cây với ma quỷ - gọi là "mộc tinh"; song phần cuối truyện, lại cho thấy quỷ Xương Cuồng là con quỷ trú ngụ trên cây thiêng chiên đàn. Xét về mặt lịch đại, đây là một bước tiến bộ về nhận thức: từ tín ngưỡng vật linh (animism) đã bước sang tín ngưỡng đa thần[2].

Do tín lý cây cao bóng cả là nơi trú ngụ của quỷ thần nên có tục kiêng trồng cây to trong làng. Tập tục này đến nay vẫn còn tồn tại đối với người Chăm[3]. Lại nữa, một số loại cây có hoa thơm - đặc biệt là về lúc chiều hôm hay đêm như cây sứ/đại, ngọc lan, dạ lý hương cũng được cho là... có ma. Lý do chính của tục mê tín này

1 Vũ Quỳnh - Kiều Phú, sđd, tr. 51-54.

2 Xem Jame George Frazer, *The Golden Bough*, New York. Macmilan Company, 1958, chương IX: *The worship of trees*, tr. 126-138.

3 Xem Sakaya, *Tiếp cận một số vấn đề văn hóa Champa*, Nxb. Tri thức, 2013, tr. 127.

là do tính tế nhị không nắm bắt được nhưng có thật của hương thơm khiến nó gắn liền một cách tượng trưng với sự có mặt của tinh thần và với bản chất của linh hồn. Hương thơm như vậy được mường tượng như sự hiển hiện của thế lực vô hình.

Mặt khác, một số loại cây xếp lá, ngủ vào ban đêm như me, khế, phượng vĩ... được giới chơi kiểng xếp vào loại cây "âm"; theo đó, một số nhà làm ăn, buôn bán kiêng không bao giờ chơi loại cây kiểng này và thậm chí kiêng trồng trước sân nhà.

Một số loại cây bị kiêng vì tên của chúng. Người ta thích trồng mai, chơi mai vào dịp Tết vì từ "mai" đồng âm với "may" (may mắn). Tương tự là cây sung và gần đây là cây lộc vừng, cũng rất được ưa chuộng. Cây đại cũng được chuộng theo tên gọi, song có loại đại được gọi là "sứ cùi" nên cũng bị kiêng vì từ... "cùi"... Còn chuối, mít, mù u... cái tên gợi nên điều xấu nên cũng có người kiêng trồng trước sân! Cây hoa mãn đình hồng, hoa trạng nguyên cũng bị dè chừng bởi cách lý giải theo dịch lý: cái gì đã đạt đến đỉnh thì ắt sẽ thoái triển, cực dương sẽ biến thành âm...

Nói chung, cây cỏ quanh ta vốn là báu vật của tạo hóa, cho hoa thơm trái ngọt và bóng mát cho đời; song nhân tâm đa cẩu và nhiều vọng tưởng nên trong từng tọa độ địa lý - lịch sử, mỗi loại cây được trọng khinh, được ưa chuộng hoặc xa lánh, được nâng niu tôn kính hoặc đốn bỏ làm... củi chụm.

Nguồn gốc sự tích cây nêu ngày Tết

Cu kêu ba tiếng cu kêu,
Trông mau đến Tết, dựng nêu ăn chè.

Tục cũ, cứ đến Tết, nhà nhà đều trồng cây nêu trước sân, rồi mới tiến hành lễ Tết và đến mồng bảy thì hạ nêu. Tập tục trồng cây nêu đến nay hầu như đã mất và chỉ còn thấy trong lễ hội ở các tộc người Tây Nguyên, miền núi phía Bắc.

1. 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". 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 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 bộ và ở chừng mực nào đó là cây hương ở miền Bắc. 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 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 trong các vành tròn đồng tâm quanh mặt trời trên trống đồng Đông Sơn[1].

2. Về sau, do sự đổi thay của tiến trình lịch sử và ảnh hưởng của các tôn giáo, cụ thể là Đạo giáo và Phật giáo, cây nêu có công năng khác, chủ yếu là nơi treo các linh vật, bùa chú... nhằm mục đích trấn yểm, trừ khử tà ma, quỷ quái xâm hại con người vào thời khắc thiêng của sự chuyển đổi có tính chu kỳ từ năm cũ sang năm mới.

Đạo giáo cho rằng cây nêu với bùa "tứ tung ngũ hoành" của Khương Thái Công là nhằm cảnh báo không cho con *Thiên linh cẩu/Thiên cẩu* xâm hại. Còn Phật giáo thì cây nêu là sự chỉ báo không cho con quỷ chủ đất cũ xâm hại thế nhân, theo một câu chuyện ly kỳ.

---

1 Xem Huỳnh Ngọc Tràng, *Dựng nêu ăn Tết*, Tạp chí Kiến thức ngày nay, số 556, 2006, trang 5-9.

Câu chuyện *Sự tích cây nêu ngày Tết* kể rằng: "Ngày ấy, không biết từ bao giờ và cũng không biết bằng cách gì, Quỷ chiếm đoạt tất cả đất nước. Người chỉ ăn nhờ ở đậu và làm rẽ ruộng đất của Quỷ. Quỷ đối với Người ngày càng quá tay. Chúng nó dần dần tăng số phải nộp lên gấp đôi và mỗi năm mỗi nhích lên một ít. Cuối cùng, chúng nó bắt Người phải nộp theo một thể lệ đặc biệt do chúng nó nghĩ ra là "ăn ngọn cho gốc". Người không chịu. Chúng nó lấy áp lực bắt Người phải theo. Vì thế, năm ấy sau vụ gặt, Người chỉ còn trơ ra những rạ là rạ. Cảnh tượng xương bọc da thê thảm diễn ra khắp mọi nơi. Bên cạnh bọn Quỷ reo cười đắc ý, Người cơ hồ muốn chết rũ.

Phật từ phương Tây lại, có ý định giúp Người chống lại sự bóc lột tàn nhẫn của Quỷ. Sau mùa đó, Phật bảo Người đừng trồng lúa mà cào đất thành luống trồng khoai lang. Người cứ y lời làm đúng như Phật dặn. Quỷ không ngờ Người đã bắt đầu có mưu kế mới chống lại mình nên cứ nêu đúng thể lệ như mùa trước: "Ăn ngọn cho gốc" nên thua cuộc.

Sang mùa khác, Quỷ thay thể lệ mới là "ăn gốc cho ngọn". Phật bảo Người chuyển sang

trồng lúa. Kết quả Quỷ lại hỏng ăn. Quỷ tức lộn ruột nên mùa sau chúng nó tuyên bố "ăn cả gốc lẫn ngọn". Nhưng Phật đã bàn với Người thay đổi giống mới. Phật trao cho Người hạt giống cây ngô để gieo khắp nơi mọi chỗ.

Năm ấy lại một lần nữa. Người sung sướng trông thấy công lao của mình không uổng. Trong nhà Người thóc ăn chưa hết, từng gánh ngô đã gánh về chứa từng cót đầy ắp. Về phần Quỷ lại bị một vố cay chua, tức uất hàng mấy ngày liền. Cuối cùng Quỷ nhất định bắt Người phải trả lại tất cả ruộng đất không cho làm rẽ nữa. Trong bụng chúng nó nghĩ: - "Thà không được gì cả còn hơn là để cho chúng nó ăn một mình".

Phật bảo Người điều đình với Quỷ cho tậu một miếng đất vừa bằng bóng một chiếc áo cà sa. Nghĩa là Người sẽ trồng một cây tre trên có mắc chiếc áo cà sa, hễ bóng che bao nhiêu diện tích ở mặt đất là đất sở hữu của Người ở đó. Ban đầu Quỷ không thuận, nhưng sau chúng nó suy tính thấy đất tậu thì ít mà giá rất hời bèn nhận lời: - "Ồ! Bằng một chiếc áo cà sa có là bao nhiêu". Chúng nó nghĩ thế. Hai bên làm tờ giao ước: ngoài bóng che là đất của Quỷ, trong bóng che là của Người.

Khi Người trồng xong cây tre, Phật đứng trên ngọn, tung áo cà sa bay tỏa ra thành một miếng vải tròn. Rồi Phật hóa phép làm cho cây tre cao vút mãi lên, đến tận trời. Tự nhiên trời đất trở nên âm u: bóng của áo cà sa dần dần che kín khắp cả mặt đất. Bọn Quỷ không ngờ có sự phi thường như thế; mỗi lần bóng áo cà sa lấn dần vào đất chúng, chúng phải dất nhau lùi mãi, lùi mãi. Cuối cùng Quỷ không có đất ở nữa phải chạy ra biển Đông. Vì thế người ta mới gọi là Quỷ Đông.

Sau nhiều lần kéo quân chiếm lại đất của Phật bị thất bại, chúng rập đầu sát đất cố xin Phật thương tình cho phép một năm được vài ba ngày vào đất liền thăm phần mộ của tổ tiên cha ông ngày trước. Phật thấy chúng kêu váng cả lên mới thương hại, hứa cho.

Vì thế, hàng năm cứ đến ngày Tết Nguyên đán là ngày Quỷ vào thăm đất liền, thì người ta theo tục cũ, trồng nêu để cho Quỷ không dám bén mảng vào chỗ Người đang ở. Trên nêu có khánh đất, mỗi khi gió rung thì có tiếng động phát ra để luôn luôn nhắc bọn Quỷ nghe mà tránh. Cũng trên đó có buộc một bó lá dứa hoặc cành đa mỏ hái để cho Quỷ sợ. Ngoài ra, người ta còn vẽ cung tên hướng mũi nhọn về phía đông

và rắc vôi bột xuống đất vào những ngày Tết để cấm cửa Quỷ"[1].

3. Theo Nguyễn Đổng Chi, trong phần "khảo dị" của *Sự tích cây nêu ngày Tết* đã nêu ra các dị bản tương đồng của người Tày, người Chiết Giang (Trung Quốc), Pháp, Nga[2] về mô típ đấu trí thắng lợi của nông dân với quỷ/thần hay con gấu ở việc thay đổi giống cây trồng. Ở đây, chúng ta lưu tâm đến chi tiết chính: sự tranh chấp của quỷ chúa đất và con người, được sự chỉ dạy của Phật.

Ở chi tiết chính này, chúng ta thấy sự tương đồng khá gần với *Sự tích lá phướn cá sấu* (*ton krapơ*) của người Khmer. Ở sự tích này, Đức Phật giúp con người giành được cõi đất để canh tác từ tay của Krông Bali - chúa quỷ vốn là chủ của toàn bộ cõi đại địa. Truyện kể rằng: Đức Phật xin Krông Bali một khoảnh đất bằng chiếc áo cà sa. Bali bảo với Phật rằng khoảnh đất nhỏ xíu ấy thì làm được gì? Và Phật xin một khoảnh đất bằng ba bước chân. Với hai bước chân rưỡi, Phật đã bước hết cõi đại địa. Thế là

1 Theo Nguyễn Đổng Chi, *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, Nxb. Giáo dục, 2000, tập I, tr. 219-221.

2 Nguyễn Đổng Chi, sđd, tr. 222-227.

Krông Bali hóa thành cá sấu ra ở ngoài rìa cõi đất. Đức Phật bước tiếp và đề nghị Krông Bali giúp mình đi qua bờ bên kia như sự thỏa thuận mà Krông Bali đã hứa. Sấu đồng ý với điều kiện mình phải được nuôi nấng đầy đủ. Hai bên thỏa thuận và Phật đứng trên đầu sấu để sang bờ bên kia. Thế nhưng Phật quá nặng nên sấu không kham được đành chịu thua. Đức Phật đọc kinh cứu độ, cải tà quy chánh Krông Bali. Vì sự tích này, nên người Khmer mỗi khi làm việc gì đụng đến đất (làm nhà, chọn đất làm chỗ hỏa thiêu...) đều làm lá phướn hình sấu để cúng Krông Bali, vị tiền chủ của cõi đại địa, để cầu sự bình an và khỏe mạnh[1].

4. Ở các truyện kể trên, chúng ta thấy một Chúa Đất vốn làm chủ cả cõi đại địa. Đó là đối tượng được thờ tự, gọi là Tiền chủ. Tín ngưỡng thờ tiền chủ - chủ cũ của cõi đất, phổ biến trong cộng đồng người Việt, song đối tượng thờ tự được xác tín không thống nhất. Ở miền Bắc, Tiền chủ được xác định là người chủ cũ của ngôi nhà mình đang ở. Ở cõi dương, việc buôn bán nhà từ người này sang người khác là chuyện

1 Eveline Porée-Maspero, *Etude sur les rites agraires des Cambodgiens*, Mouton & Co La Haye, Paris, 1972, tập I, trang 103.

chuyển nhượng chủ quyền thông thường. Song ở cõi âm, chủ nhà cũ lại lưu luyến nơi cư trú của mình khi tại thế nên hay lui tới căn nhà cũ và thường gây nên những điều bất tường cho gia đình người chủ mới. Chính vì vậy, người ta thờ cúng Tiền chủ để cầu được sự an lành, kiết tường. Ở miền Trung, Tiền chủ được xác tín là vợ chồng Chủ Ngu Man nương (có nơi gọi *Chủ Ngung Man nương* - hiểu là Chủ bốn góc/ bốn phương của cuộc đất, cộng với vị Chủ Thổ đóng ở giữa tạo nên "Ngũ phương ngũ thổ" cho toàn bộ "cõi đất") và được quan niệm là chủ đất Chiêm Thành. Tín ngưỡng Tiền chủ Chủ Ngu Man nương theo chân lưu dân Thuận Quảng vào vùng đất mới phương Nam, được gọi trại là "Chúa Ngu Ma nương" và được xác tín là chủ đất Khmer. Vị Tiền chủ Chủ Ngu Man nương/ Chúa Ngu Ma nương được cúng tế hàng năm để cầu việc tường hay được triệu thinh trong lễ Tá Thổ/Mãi Thổ có quy mô lớn của cộng đồng thôn xã[1].

---

1 Xem: - M. Landes, *Notes sur les moeurs et suppertitions des Annamites*, Excursion et Reconnaissances, 1888, tr. 220-223. - Lê Văn Phát, *La vie intime d'un Annamite de Cochinchine*... Sài Gòn, Imp.F.H. Schnieder, 1907, trang 29-31.

Quan niệm phổ biến về nguồn gốc Tiền chủ Ngu Man nương là chủ đất Chiêm Thành/Khmer xưa nêu trên có lẽ là một biện sự mang tính lịch sử hóa. Bởi chỉ cần nhận ra mối liên hệ trùng khớp của con quỷ chủ đất trong *Sự tích cây nêu ngày Tết* của người Việt và Krông Bali trong *Sự tích lá phướn cá sấu* của người Khmer thì chúng ta thấy rõ cội nguồn của tập tục tín ngưỡng thờ Tiền chủ của người Việt là vị vua/chúa/chủ/Krông của cõi đại địa, xuất thân từ thần thoại cổ đại của Ấn Độ là Maha Bali - một vị vua nhân từ được cộng đồng tín đồ Hindi ở Nam tiểu bang Kerala (Ấn Độ) từ thời cổ xưa đến nay tôn thờ và hàng năm tổ chức lễ hội Onam nhằm chào đón Maha Bali trở về thăm cõi đại địa cũ từ âm phủ. Đây là lễ hội truyền thống lâu đời và hoành tráng nên năm 1960, lễ hội Onam được chính thức công nhận là lễ hội của tiểu bang Kerala.

5. Thần thoại Ấn Độ kể rằng: Maha Bali là một nhà vua Asura (chằn/quỷ) nhân từ và đức độ. Vợ ông là Vindhyavali. Maha Bali luôn tuyên bố với thần dân của mình rằng: Ông không bao giờ từ chối bất cứ sự cầu xin nào của bất cứ ai và đã thực hiện lời tuyên bố một cách nghiêm túc nên được thần, người ba cõi tôn kính. Nhờ

lòng mộ đạo chí thành, nhà vua trở nên hùng mạnh, đánh bại thần Indra, đe dọa toàn bộ thần linh và bành trướng quyền thống trị khắp ba thế giới. Các thần linh cầu xin thần Vishnu bảo vệ và Vishnu đã hóa thân thành người lùn Vamana đến thỉnh cầu Maha Bali cho mình được một khoảng đất rộng 3 bước chân của mình.

Đạo sư Sukracharya, người đã giúp Maha Bali khôn ngoan để duy trì quyền lực thống trị của mình trên ba thế giới, biết rõ Vamana là hóa thân của thần Vishnu, đã can ngăn Maha Bali không được hứa hẹn điều gì trong trường hợp này. Maha Bali trả lời rằng: Dù gì đi nữa, ta cũng không bao giờ nuốt lời hứa của mình. Thế là Maha Bali chấp nhận lời cầu xin của Vamana. Với hai bước chân, Vishnu đã bước qua cả cõi trời lẫn cõi đất; và rồi, vì lòng kính trọng sự nhân từ và đức độ của Bali, Vishnu đã co chân lại, nhường cõi âm phủ Patala lại cho Maha Bali. Thừa nhận sự thất bại của mình và khi nhận thấy Vamana/Vishnu không có chỗ để đặt bước chân cuối cùng, Bali liền đưa đầu của mình làm bệ đỡ bước chân ấy! Cả triều thần và quân tướng Asura kéo đến chật đất bao vây và tuyên chiến với Vamana/Vishnu để đòi lại những gì

Maha Bali đã mất. Một cuộc đại chiến chưa phân rõ thắng bại thuộc về ai như đã bắt đầu. Song Maha Bali cương quyết ban lệnh cho quân tướng Asura không được manh động và tuyên bố dâng tất cả cõi trời và cõi đất cho Vishnu.

Vishnu rất cảm động về sự trung thực và lòng thành kính của Maha Bali nên thần đã ban phúc và nâng địa vị của cõi âm phủ Patala cao hơn cõi trời của thần Indra. Khi đã tụt xuống cõi âm phủ, Maha Bali thỉnh cầu Vishnu một điều cuối cùng: được phép đến thăm xứ sở cũ của mình (tức vùng kinh thành Kerala) một lần trong năm để đảm bảo rằng người dân của mình vẫn được hạnh phúc, có đủ thực phẩm và hài lòng với cuộc sống. Thần Vishnu chấp thuận lời cầu xin này. Đó là lý do, hàng năm người dân ở Kerala mở hội Onam, chào đón sự trở về của Maha Bali - vị vua huyền thoại của một thời hoàng kim trong quá khứ[1].

---

1 Xem: - *Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History and Litterature*, Pupa-Co, New Delhi, 2004, trang 42.

- Chopra, Prabha: *Encyclopaedia of India, "Onam — Most important festival of Kerala; held in Chingam (August-September)"*, 1988.

- *Folk-lore*, Indian Publications, 1960.

- Bartholomaeus Ziegenbalg, Daniel Jeyaraj, *Genealogy Of*

Với những dữ liệu dẫn trên, chúng ta có thể nêu giả thiết rằng nguồn gốc của *Sự tích cây nêu ngày Tết* của xứ ta là dị bản của thần thoại Ấn Độ Maha Bali - một câu chuyện gắn với hóa thân làm người lùn Vamana của Vishnu. Theo đó, tục thờ Tiền chủ - hiểu là chủ đất cũ - cũng bắt nguồn từ tín lý của thần thoại này. Nói cách khác là tín lý thờ Tiền chủ của người Việt, đặc biệt là tập tục cúng Chủ Ngu Man nương, được hình thành qua sự tiếp biến từ trung gian của các cộng đồng cư dân "Ấn hóa", tức các dân tộc chịu ảnh hưởng văn hóa Ấn Độ, cụ thể là người Chăm và người Khmer. Ở đó, mối quan hệ giao lưu văn hóa Chăm - Việt là khả năng chắc chắn hơn, mặc dù tên gọi vị chúa Đất Krông Bali chỉ thấy tồn tại phổ biến trong truyền thống truyền khẩu và tập tục tín ngưỡng của người Khmer... Và như vậy, Chủ Ngu Man nương hẳn là Krông Bali và vợ, hậu thân của Maha Bali và vợ Vindhyavali.

The South Indian Deities.

Sự tích cây phướn nhà chùa - cái tâm và tấm lòng

Sớm khuya lá bối, phướn mây,
Ngọn đèn khêu nguyệt, tiếng chày nện sương.

[Nguyễn Du, *Đoạn trường tân thanh*]

I. Tràng (cờ), phan (phướn) và bảo cái (lọng quý) là những pháp cụ trang nghiêm của chư Phật, Bồ Tát. Tục truyền, hồi Đức Phật hiện ra ở thế, chư thiên thường dùng ba món để hầu Phật: tràng, phan để biểu dương công Đức Phật; bảo cái để che hầu Đức Phật. Đời sau, người ta dùng trang, phan, bảo cái trong các cuộc lễ của

Phật giáo, trong các dịp cung thỉnh tượng Phật, tượng Bồ Tát hoặc những cuộc đưa rước một bậc cao tăng, đại đức. Phan/phướn gồm 3 phần: đầu phướn hình tam giác; thân phướn là tấm lụa/vải dài, không rộng như cờ; và chân phướn là các tua dài lòng thòng. Do đó, phan/phướn còn gọi là "thùy tràng"[1]. Một cách cụ thể, theo Phan Kế Bính, trong đoạn viết về lễ cúng cây phướn gọi là "cúng *tràng phiên*" có miêu tả: "Đầu cây phướn làm hình con quạ, ngậm một tấm lụa đỏ dài chừng bốn, năm thước"[2]. Chính những tua "thùy tràng" (thùy: rủ xuống) hay tấm lụa dài đó là nguyên mẫu để các tác giả truyện kể dân gian suy nguyên về cây phướn đều cho đó là bộ lòng/ruột của một tín đồ đặc biệt thành tâm mộ đạo.

1. Ở *Sự tích cây phướn nhà chùa*, truyện kể rằng: *Xưa có một người chuyên môn ăn thịt người. Hắn đã từng bắt giết không biết bao nhiêu nhân mạng. Tuy hung ác vô đạo, nhưng hắn lại thờ mẹ rất có hiếu. Một hôm, có một nhà sư đi quyên giáo qua đó bị hắn bắt. Khi hắn sắp giết thịt thì mẹ hắn ra xin hộ cho nhà*

1 Đoàn Trung Còn, *Phật học từ điển*, Nxb. Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, 2011, tr. 870.

2 Phan Kế Bính, *Việt Nam phong tục*, Trong *Phan Kế Bính - tác giả tác phẩm*, Nxb. Thanh niên, 2004, tr. 795.

sư. Thấy mẹ năn nỉ quá, hắn đành buông dao rồi hỏi nhà sư làm gì và đi đâu. Nghe nhà sư kể chuyện, cả hai mẹ con rất hối hận về những tội ác từ trước đến nay. Hai mẹ con cũng muốn kiếm một vật cúng cho nhà chùa nhưng ngặt vì trong nhà chả có gì đáng giá cả. Nhưng người con đã tình nguyện nạp bộ lòng của mình đưa về cúng Phật. Vừa nói hắn vừa rạch bụng moi ruột đưa ra. Nhà sư cũng nhận lấy nhưng đến bờ suối thì quẳng luôn xuống nước. Có con quạ thấy vậy, tha bộ ruột ấy bay đến chùa, đậu trên ngọn cây kêu lên om sòm. Đức Phật rõ chuyện, khen thưởng con quạ mà phạt tội nhà sư. Đồng thời đưa hai mẹ con nhà kia lên trời thành Phật. Từ đó nhà chùa làm cây phướn để ghi nhớ việc ấy. Trên cây phướn bao giờ cũng tạc hình con quạ ngậm một tấm lụa dài độ hai ba mươi thước. Tấm lụa tượng trưng cho bộ ruột của người đã rạch bụng cúng Phật[1].

2. Một dị bản khác, *Sự tích cá he* (tức là cá lợn, cá heo, cá nược) có cốt truyện tương tự: Ngày xưa có một nhà sư trẻ tuổi rất ngoan đạo. Sau hơn nhiều năm khổ công tu luyện mà vẫn

1 Nguyễn Đổng Chi, *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, Nxb. Giáo dục, 2000, tập I, tr. 168-169.

chưa thành chính quả. Sư quyết chí tìm đường sang Tây Trúc hỏi Phật. Cuộc hành trình muôn phần vất vả. Một hôm, đến một khu rừng thì trời đã chiều. Sư xin vào tá túc một ngôi nhà. Sư vì quá mệt mỏi nên vật ra ngủ khiến người mẹ đứa con hung ác của bà là Ác Lai trở về sẽ bắt nhà sư ăn thịt nên lôi sư đi giấu. Ác Lai về đến nhà ngửi thấy ngay mùi thịt người, hắn nhanh chóng chạy đi tìm. Chả mấy chốc, hắn đã kiếm được sư. Khi vị sư tỉnh dậy thì Ác Lai đang cầm một mũi mác lăm lăm ở tay. Thấy hắn cũng không khác gì người thường, sư bèn nói rõ mục đích của mình, rồi luôn miệng, sư giảng đạo từ bi cho hắn. Sư nói mãi, nói mãi, kể lại bao nhiêu nỗi gian truân dọc đường, và niềm mong muốn cuối cùng là làm sao gặp được Đức Phật để cầu Phật độ cho thành chính quả. Nghe những điều sư giảng giải mẹ con Ác Lai cảm động đến rơi nước mắt. Thấy họ thành thật hối lỗi, sư cho họ biết là họ cũng sẽ trở nên "vô sinh vô diệt", sẽ sống một đời sống bội phần sung sướng trên Nát-bàn, nếu họ nhất quyết bỏ ác làm thiện. Tự nhiên mũi mác ở tay Ác Lai rơi xuống sàn. Những đường nhăn hung ác trên mặt Ác Lai mới đó giờ đã dịu lại.

Sáng hôm sau, khi sư sắp sửa lên đường thì mẹ con Ác Lai vui vẻ sắp sẵn lương thực cho sư. Họ lại tiễn đưa sư sang tận bên kia một ngọn núi đá. Khi sắp từ biệt, Ác Lai hỏi: Tôi biết lấy gì mà dâng Phật đây? Sư đáp: "Tâm tức thị Phật, Phật tức thị tâm". Chỉ tấm lòng mình là đủ.

Ác Lai hiểu theo nghĩa đen của câu pháp ngữ, nhanh như cắt rút mũi mác tự rạch bụng mình lôi ra cả một mớ ruột gan đưa cho sư và nói: Nhờ Hòa thượng dâng hộ tấm lòng thành này lên Đức Phật.

Sư lấy làm bối rối quá, chẳng biết làm sao nên đành gói bộ lòng Ác Lai quảy lên vai, cất bước ra đi...

Bộ lòng càng ngày càng thối, sợ hàng quán không ai dám chứa mình, sư bèn vứt bộ lòng Ác Lai xuống biển.

Đến Tây Trúc, khi phủ phục trước Phật đài nói lên nỗi thắc mắc của mình vì sao chưa được đắc đạo thì bỗng nhiên trên điện cao có tiếng vọng xuống bảo chàng: - "Còn thiếu một vật nữa mới thành chính quả". Sư rất đỗi kinh ngạc, ngước lên trên cao vòi vọi, sư thấy Đức Phật ngự giữa tòa sen sáng chói, sau lưng có bóng dáng

hai người tựa hồ như hai mẹ con Ác Lai. Sư bỗng hiểu hết: Đức Phật đã rõ sự thiếu thành thực, thiếu tận tâm của mình rồi; còn mẹ con Ác Lai nay đã thành chính quả chỉ là nhờ trong một lúc, ngộ đạo mau lẹ và chân thành.

Nhà sư sau đó trở lại chốn cũ để tìm bộ lòng. Tuy biển mênh mông sâu thẳm, nhưng sư cũng cố lặn hụp để mong thấy lại món quà dâng Phật mà Ác Lai gửi cho mình. Sau đó sư hóa làm loài cá mà người ta vẫn gọi là cá he/cá nược/cá ông sư. Và cho đến ngày nay dòng dõi loài cá đó con nào con nấy có cái đầu trọc như đầu ông sư và vẫn làm cái việc của nhà sư, nghĩa là chúng đi hàng đàn, cứ lặn xuống nổi lên luôn không chịu nghỉ[1].

3. *Sự tích cá he* lưu hành ở miền Nam. Còn ở miền Bắc có *Sự tích chim bìm bịp* với nhân vật chính là sư nữ, yêu mẹ và yêu con. Nội dung truyện tương tự, cuối truyện vị sư nữ được Phật cho hai cái cánh để tìm lại bộ ruột nhưng tìm hoài không thấy nên sư biến thành chim bìm bịp, ngày đêm chui rúc hết bụi này đến bụi khác,

1 Gèníbrel. F, *Fable et légendes annamite encore inédite*, Imp de la Misson, Saigon, 1899 và Landes. A: *Contes et légendes annamites*. ER. Saigon, T.VIII-XI, no 20-26, 1885-1886.

thỉnh thoảng lại lên tiếng than thở, phảng phất như tiếng "bìm bịp". Loài chim này đầu đen, mình nâu, mắt đỏ như máu. Đó là di tích của hình tướng vị sư nữ: đầu chít khăn đen, mình mặc áo vải nâu già. Còn mắt đỏ là vì khóc nhiều mà sinh ra thế[1].

4. Sự tích cây phướn ở chùa Nành (Ninh Hiệp, Gia Lâm, Hà Nội) quả là một truyện đặc sắc. Chuyện kể: Bên dòng sông Thiên Đức có bác chài sống độc thân bằng nghề đánh cá. Nhân năm chùa trùng tu, dân làng tỏa đi các nơi quyên giáo. Khi đoàn người qua sông, bác chài xin chở đò không lấy tiền công. Nhưng lòng vẫn băn khoăn vì tiền bạc chẳng có, biết lấy gì cúng cho nhà chùa.

Tài sản ngoài con thuyền nát thì chỉ có hai cái khố. Chiếc rách đóng trên thân. Nghĩ mãi, bác quyết định mang chiếc khố mới ra làm vật cúng.

Những người quyên giáo chẳng thấy bác đưa vật phẩm gì, lại đưa khố thì không bằng lòng, cho rằng bất kính. Bác chài nghe vậy ngẩn người, giải bày đây là tấm lòng thành, trong lều

1 Báo *Trung Bắc chủ nhật* (1943). Dẫn lại theo Nguyễn Đổng Chi, sđd, tập II, 168-169.

chẳng có gì hơn. Rốt cuộc, họ không nhận khổ và cũng không lên đò. Mọi người quay về vì cho là... xuất hành gặp chuyện xúi quẩy.

Dân làng đâu có biết bác mấy ngày không hạt cơm trong bụng. Tài sản quý nhất dành đem cúng thì bị từ chối. Bác tủi thân nghĩ chỉ có một cách giãi bày tâm can là rạch bụng moi hết ruột gan cho mọi người biết. Nghĩ rồi làm ngay việc đó trước mặt dân làng.

Sự việc xảy ra trong chớp mắt, dân làng bàng hoàng sợ hãi. Trong lúc tất cả đang bối rối thì có hai con quạ từ trên trời cao sà xuống quắp luôn bộ lòng bác chài bay thẳng về hướng chợ Nành rồi vứt xuống gốc đa Thạch Sàng, kêu lên ba tiếng xong bay thẳng hướng tây.

Thạch Sàng là nơi khi xưa thiền sư Khâu Đà La ngày đi truyền giáo, tối về nằm ngủ trên phiến đá dưới gốc cây.

Sự việc đập vào mắt sư trụ trì chùa Nành. Ngài vội chắp tay niệm Phật theo hướng quạ bay, lập tức cho dựng một cây tre thật cao trong sân chùa. Trên cao tạc hình con quạ ngậm dải lụa trắng, biểu thị tấm lòng trong sáng của một Phật tử. Rồi sư lại cho dựng hai cây tre ở góc ao

trước cửa chùa, trên treo hai dải lụa ngắn tượng trưng cho hai cái khổ của bác chài, ghi nhớ tấm lòng thành tâm[1].

5. Về chi tiết truy nguyên việc con quạ đứng trên đầu cột phướn, theo Phan Kế Bính, ở Nghệ An có dị bản: Xưa, Đức Phật sai một người đi sang một nước khác để lấy kinh về cho mình. Người ấy đưa về đến nửa đường thì bị một con hổ ăn thịt (Về tình tiết này, một người khác ở Cát Ngạn/Thanh Chương kể rằng người ấy bị một con rùa lớn làm chìm mất thuyền kinh). Thấy kinh Phật tan tác giữa đường, một con quạ bèn tha về cho Đức Phật. Để trả ơn quạ, Đức Phật sai làm một cây nêu rất cao cho quạ đỗ trên đó. Về sau, nhà chùa thường trồng cây phướn, trên có quạ ngậm dải lụa/vải dài là vì thế[2].

Thêm vào đó, một dị bản khác thay thế con quạ bằng con diều: Một nhà sư sang Tây Trúc thỉnh kinh, đến bờ biển không có đò, nhờ có con rùa nổi lên chở đi. Dọc đường rùa dặn: - "Xin ông hỏi hộ với Phật tại sao tôi cứ phải ở nước mãi khổ lắm". Sư ta nhận lời... Khi sư quay về lại được rùa đón chở. Đi được nửa đường rùa hỏi

1 Theo Đông Ngàn, *Cây phướn chùa Nành*, Báo Tiền phong.

2 Dẫn lại theo Nguyễn Đổng Chi, sđd, tập I, tr. 169.

về điều mình nhờ hỏi hộ. Sư đáp: - "À quên!". Rùa giận lặn mất, vì thế kinh kệ ướt cả! May có con diều bay đến, tha kinh lên phơi phóng. Do câu chuyện này người ta cho rằng rùa bị tội đội bia. Còn diều thì được biểu dương bằng cách ngậm phướn[1].

II. Các dị bản *Sự tích cây phướn nhà chùa* dẫn trên đọng lại hai biểu tượng đáng chú ý là con quạ/diều và bộ lòng/ruột của người mộ đạo. Chúng hàm nghĩa gì?

1. Một cách trực quan, chúng ta thấy, hình tượng con quạ/diều ở đây bắt nguồn từ hình dáng của một trong các loại *hoa biểu* (còn gọi là *hoàng biểu, mộc biểu*), tức loại cột trụ bằng đá hay gỗ dùng để trang nghiêm ở mặt trước công trình kiến trúc (cung điện, lăng tẩm, đền, chùa...) trên đó có điêu khắc hình tượng linh thú. Biến thể của hoa biểu là cột phướn dựng trước chùa chiền, tự viện... để treo lá phướn. Ở đây, đó là "ô đầu biểu" tức trụ biểu có khắc chạm hình con quạ đứng trên đỉnh cột.

---

1 *Tạp chí Đông Dương*, 1910, tập XIII, no 1. Dẫn lại theo Nguyễn Đổng Chi, tập I, tr. 1002.

Linh vật trên đỉnh cột phướn luôn là biểu tượng có ý nghĩa thiêng. Chẳng hạn như thiên nga *hamsa* trên cột phướn của các chùa Phật giáo Nam truyền phổ biến ở Miến Điện (gọi là *Hintha*), Thái Lan (*Hong*), Cambốt (*hông*)... Hamsa là con chim thiêng. Trong suốt thời Veda, hamsa được coi là linh điểu có liên hệ với thần Mặt Trời/Surya, biểu thị cho sức mạnh và sự kiên cường. Trong *Upanishshadas,* hamsa biểu tượng cho sự thuần khiết, sự thông tuệ siêu phàm, hơi thở của vũ trụ... Và phổ biến, hamsa là vật cỡi của thần Sáng Tạo Brahma và của người phối ngẫu của thần là nữ thần trí tuệ Sarasvati. Trong Phật giáo, một trong các truyện tiền thân của Đức Phật (*Jataka*: Kinh Bổn sanh) kể rằng, kiếp đời đó, ngài là một hamsa đầu đàn, cai quản 96.000 hamsa khác. Có lẽ từ truyện này, Đức Phật được tôn làm "Hamsaraja", tức Vua của loài hamsa (Lưu ý: trong ngữ cảnh văn hóa Hán, Hamsaraja được dịch là "Nhạn vương")[1].

Hình tượng hamsa được sử dụng rộng rãi trong nghệ thuật Phật giáo và từ biểu tượng trí tuệ, hamsa được Phật giáo tiếp nhận làm biểu

1 Huỳnh Thanh Bình, *Ngỗng thần Hamsa ở chùa Phật*, Giác Ngộ nguyệt san, số 205, 4-2013; tr. 58-65.

trưng cho sự phổ truyền Phật pháp. Đó là lý do tượng hamsa đặt trên cột phướn/trụ biểu dựng giữa sân chùa Phật giáo Nam truyền một cách trang trọng. Cột phướn hamsa này có phần tương đồng với "ô đầu biểu" nói trên, cái khác là thay vì ngỗng trời hamsa là quạ/diều. Điều này đặt ra cho chúng ta một câu hỏi cần tìm lời giải đáp.

Hình tượng con quạ đỏ nằm trong cái đĩa mặt trời và con thỏ trắng nằm trong đĩa mặt trăng được gọi là Nhật tinh và Nguyệt tinh. Đây là biểu tượng chiêm tinh học Trung Hoa. Ở đây, quạ là con chim của mặt trời. Thần thoại cổ: Có mười con quạ xuất phát từ cây dâu của mặt trời mọc để mang ánh sáng xuống trần gian. Hậu Nghệ, người anh hùng thiện xạ, đã bắn rơi chín con để cứu thế gian khỏi bị thiêu cháy ra tro.

Con quạ trong đồ án Nhật tinh là con quạ ba chân, biểu thị cho ánh sáng chói lòa mạnh mẽ của con số 3 trong nguyên dương; ngược lại, thỏ trắng biểu thị tinh chất nhu âm của con số 2 của nguyên lý âm. Ở khía cạnh khác, con quạ 3 chân ứng hợp với một nghĩa biểu trưng của mặt trời: bình minh, trưa, hoàng hôn. Con quạ đỏ 3 chân có thể được biểu hiện bằng con quạ, gà trống

choai hoặc chim phượng hoàng, chúng được xác tín là từng đợt bay xuống mặt đất để tiêu hủy những loài nấm bất tử (*linh chi*)[1].

Như vậy, cột phướn "ô đầu biểu" là trụ biểu xác lập một trục tiêu chí nối cõi đất cụ thể của một công trình kiến trúc với thiên giới và quạ biểu trưng cho mặt trời.

2. Lá phướn/phan là một thứ pháp cụ được treo cao trên các trụ thiêng trung tâm của chùa chiền, tự viện nhằm "hiển bày uy đức hàng ma của chư Phật, Bồ Tát"[2]. Ở đây, vấn đề tại sao lá phướn ấy lại được thế nhân gọi là hình tướng tượng trưng cho bộ lòng/ruột của người mộ đạo?

Một là, ý cứ vào tích truyện thì cách hiểu đơn giản khái niệm "tâm" của nhà Phật theo nghĩa đen: "tâm" là "lòng", hay "lòng ruột".

Hai là, trong thực tế, hiện tượng phổ biến là sự nhập nhằng giữa *phan/phiên* (loại dẹp và dài) và tràng (có hình thức thùng tròn) mà khẩu

---

1 Theo: - J. Chevalier và A. Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Bản dịch của Phạm Vĩnh Cư và các dịch giả khác, Nxb. Đà Nẵng, 1997, tr. 750-751.
- Robert Beer, *The hanbook of Tibetan Buddhist symbols*, Shambala xuất bản, 2003, tr. 80-81.

2 Xem *Từ điển Phật học Huệ Quang*, tập VI, tr. 5270.

ngữ thường gọi là "tràng phan"; theo đó "tràng" không được hiểu là cờ mà *tràng* được hiểu theo nghĩa của từ đồng âm: *tràng/trường* là "ruột".

Theo đó "tràng phan" được suy nguyên lá phướn giống như là biểu thị cho lòng ruột của con người.

Cách hiểu thứ ba, khác với hai cách hiểu "duy danh" nói trên, là căn cứ vào ý nghĩa biểu trưng của một trong các loại trì vật của các đối tượng thờ tự Phật giáo, đặc biệt phổ biến trong loại hình tướng phẫn nộ của Mật tông. Ở đó, những sợi ruột dài biểu thị rõ tính chất vô thường của vạn hữu. Ý nghĩa biểu trưng vô thường của ruột bắt nguồn từ hoạt động tiêu hóa: mọi thứ thực phẩm cực kỳ phong phú và ngon lành vào đến ruột, tất cả đều được chuyển hóa thành... phân. Ruột là trì vật của nhiều thần phẫn nộ như Vajrabhairava, Hayagiva Đỏ. Các thần này cầm những đoạn ruột thắt gút làm biểu tượng cho sự giác ngộ bản chất vô thường của vạn hữu[1].

Tóm lại, phướn là một loại "pháp cụ" đắc dụng của nhà chùa vốn có hình dạng và công năng quy củ, song lại được dân gian suy nguyên

1 Robert Beer, sđd, tr. 164-165.

theo cách riêng của mình nên không dễ truy cứu tường tận mọi căn nguyên. Tuy nhiên, tuồng như trong một mớ sự vật sự việc đa tạp như vậy chúng ta có thể lần tìm được cái nguyên nghĩa của chúng; qua đó, chúng ta có thể hiểu rõ hơn nội dung và ý nghĩa của câu chuyện.

Sứ mệnh cuối cùng của chiến mã

Chí nguyện của các bậc anh hùng xông pha ngoài trận mạc là lấy da ngựa bọc thây. Ngoài lẽ thường tình đó, ở xứ ta, xưa nay lưu truyền một khối lượng truyện kể về các chiến mã tận tụy: chở các bậc anh hùng tử trận về cố hương hay một địa điểm thiêng đã định... để hóa. Mô típ này, phổ biến trong kho tàng truyền thuyết lịch sử Việt Nam, là đối tượng xem xét của bài viết.

1. Theo dòng lịch sử, mô típ này xuất hiện khá sớm trong các truyền thuyết được coi là trước hay cùng thời với người anh hùng làng Dóng đánh giặc Ân. Ở đó, có loại truyền thuyết

người anh hùng bộ lạc đi đánh giặc bị chém đứt đầu, nhưng ôm đầu chạy về quê mới chịu chết, tồn tại song song với loại truyền thuyết người anh hùng tử trận, vẫn ngồi trên lưng ngựa trở về quê để hóa. Loại trước là các truyện *Tướng Hoài - Tướng Quách* (truyền thuyết ở xã Trang Thôn, Thanh Thủy, Phú Thọ), *Hai tướng làng Sổi* (Đông Sổi, Thanh Thủy, Phú Thọ), *Thần làng Sơn Dương* (Lâm Thao, Phú Thọ)...; loại sau là truyền thuyết về người anh hùng làng Chũ (Lục Ngạn, Bắc Giang)[1].

Nói chung, ngoài chi tiết khác biệt là trở về trên lưng ngựa hay không, các truyền thuyết đều khuôn đúc theo một kết cấu thống nhất của loại truyện mà nhà nghiên cứu văn hóa dân gian Cao Huy Đỉnh gọi chung là "truyện anh hùng bộ lạc": *Ra đi (từ bộ lạc) - Đánh giặc - Trở về (bộ lạc mẹ)* và có một kết thúc là mẩu đối thoại của người anh hùng với mẹ hay bà lão/bà hàng nước trong làng về việc người mất đầu có sống được hay không. Truyền thuyết làng Chũ sau đây là một ví dụ:

1 Cao Huy Đỉnh, *Người anh hùng làng Dóng*, Nxb. Khoa học xã hội, H., 1969, tr. 30-52.

Xưa có một vị tướng đi đánh giặc bị địch chém đầu lủng lẳng trên vai không chịu chết cứ để đầu như vậy, phi ngựa về làng. Đến cổng làng gặp một bà lão, vị tướng nhấc đầu lên gắn lại và nói: "Thưa bà đầu tôi chưa rơi xuống đất". Bà lão bảo: "Đầu rơi thì chết". Vị tướng không giữ đầu được nữa liền ngã ngựa chết, máu chảy ra khắp cả miền. Nơi nào có máu chảy đến là nơi đó dân lập đền thờ.

(Truyền thuyết làng Chũ, Lục Ngạn, Bắc Giang)[1]

2. Truyền thuyết làng Chũ trên về sau được gán cho Vũ Thành, một nhân vật đời Trần. Đó là việc lịch sử hóa, nhằm chỉ định rõ danh tính cho vị thần vô danh của thể nhân đời sau. Đây là hiện tượng thường xảy ra đối với các thần tích dân gian. Còn loại truyện này mang tính chỉ định gắn với nhân vật lịch sử cụ thể sớm nhất là truyền thuyết về thánh Côi (Lữ Gia, tể tướng dưới triều Ai Vương, năm 113 trước Công nguyên) thờ ở núi Côi Sơn (Vụ Bản, Nam Định), kế đó là truyền thuyết về thánh Lưỡng: tên là Lê Hữu, con út của Thái thú quận Cửu Chân Lê Ngọc dưới thời Tùy Đại Nghiệp, lập căn cứ ở

1 Cao Huy Đỉnh, sđd, tr. 38.

làng Đồng Pho/Đường Sơn, Thanh Hóa, chống lại nhà Đường, vào thế kỷ thứ VII. Ông bị giặc chém đứt đầu, liền nhặt đầu chấp lại chạy về hóa ở bờ sông Lãng, cạnh núi Mưng. Mỗi "giọt máu rơi" của ông được dân làng lập đền thờ. Đó là đền Mưng (thuộc Trung Thành, Nông Cống, Thanh Hóa) là đền chính và được thờ nhiều nơi ở Thanh Hóa. Lê Hữu có duệ hiệu "Tham Xung Tá quốc tôn thần", dân gian còn gọi là "Chàng Út đại vương", khu biệt với thánh Lưỡng Trần Khát Chân có duệ hiệu là "Kim ngô Long hổ Lưỡng vệ Thượng tướng quân tôn thần".

Trần Khát Chân là tướng của nhà Trần. Ông đã đánh bại Chế Bồng Nga để trừ nạn cướp phá của quân Chiêm Thành. Năm 1400, Hồ Quý Ly cướp ngôi nhà Trần. Ông lập Hội thề Đốn Sơn mưu giết Hồ Quý Ly. Sự việc bại lộ, Hồ Quý Ly đã bắt giết ông cùng với 300 người đồng hội. Ông được dân chúng thờ tự nhiều nơi, riêng ở Thanh Hóa, dân chúng thờ ông ở huyện Vĩnh Lộc, chung quanh thành nhà Hồ[1].

---

1 - Lê Huy Trâm - Hoàng Anh Nhân, *Lễ hội, lễ tục truyền thống xứ Thanh*, Nxb. Văn hóa dân tộc, H., 2001, tr. 397-435.
- Vũ Ngọc Khánh, *Đạo thánh ở Việt Nam*, Nxb. Văn hóa Thông tin, 2001, tr. 324-343.

Ngoài hai vị thánh Lưỡng nói trên, còn có thánh Lưỡng Đoàn Thượng thờ ở phía nam huyện Tĩnh Gia. Đây là sự lan truyền sau này bởi Đoàn Thượng gốc tận Hải Dương, sinh thời vào khoảng cuối thế kỷ XII đầu thế kỷ XIII, làm tướng đời nhà Lý. Năm 1225, Trần Thủ Độ bắt ép Lý Chiêu Hoàng nhường ngôi vị cho Trần Cảnh (Trần Thái Tông), Đoàn Thượng tức giận, chiếm giữ vùng đất của mình, tự xưng Đông Hải Vương, chiêu tập lực lượng mưu việc khôi phục cơ nghiệp nhà Lý. Sau bị Trần Thủ Độ lập mưu đánh bại. Ông bị một nhát đao chém từ phía sau vào cổ, đầu gần rơi, liền cởi thắt lưng quấn lấy cổ, phóng ngựa về phía đông. Đến làng An Nhân (huyện Đường Hào, tỉnh Hải Dương, nay là Hưng Yên) gặp một cụ già áo mũ nghiêm chỉnh đứng bên đường, chắp tay vái bảo: "Đức Thượng đế biết tướng quân là người trung liệt nghĩa khí, đã chọn cho tướng quân cái gò đất bên kia là chỗ đất ngàn năm hương lửa, xin tướng quân đừng bỏ qua". Đoàn Thượng đến chỗ gò ấy xuống ngựa, nằm gối trên đầu ngọn giáo. Các thứ côn trùng đùn đất phủ kín thi thể thành ngôi mộ lớn. Dân làng lập miếu tạc tượng thờ[1].

1 Lý Tế Xuyên, *Việt điện u linh*, Bản dịch của Trịnh Đình Rư, Nxb. Văn học, H., 1972, tr. 136-138.

Nói chung, cả ba vị thánh Lưỡng tuy hành trạng có khác biệt và cũng cách biệt về thời gian lẫn không gian, song đều được khuôn đúc theo một tín niệm hầu như đã định hình trong tâm thức văn hóa.

3. Đến thế kỷ XI, truyền thuyết kể về người anh hùng ở đất Cao Bằng, giúp triều đình nhà Lý đánh Tống là Nông Trí Cao cũng được kể theo mô típ này. Ở đây, con ngựa của Nông Trí Cao là một chiến mã thần kỳ: lúc mới sinh ra trắng bốp, trụi lông, nhưng ba ngày sau mọc dày lông đỏ "đẹp không gì bằng" và vượt lên hết thảy đó là con tuấn mã "bay như gió". Truyện kể rằng: Nông Trí Cao đã đẩy lùi quân Tống về xứ và truy kích giặc đến tận Ung Châu... Thế nhưng về sau, Nông Trí Cao bị Địch Thanh đánh bại ở Tống Quỷ và bị Địch Thanh chặt đầu, nhưng đầu không rớt được. Nông Trí Cao phi ngựa bay về quê. Chàng đã hỏi hai bà góa, họ đều bảo: Người đầu bị chặt "còn nên người"; song khi hỏi mẹ: "*Mẹ nhi, cây gãy ngọn còn mọc lại lộc non, đầu người bị chặt còn nên người không, mẹ nhi?*". Mẹ đáp: "*Con hỡi, cây gãy ngọn còn mọc lại lộc non, đầu người bị chặt không nên người nữa đâu con ạ!*". Lời nói

thật của người mẹ như một phán quyết: Nông Trí Cao ngã ra chết ngay chân cầu thang, dưới sân nhà của gia đình[1].

4. Ngoài các truyền thuyết nói trên, đến thế kỷ XI, mô típ này đã lan truyền đến Nghệ An. Trước hết là truyền thuyết về cái chết của Uy Minh Vương Lý Nhật Quang, còn gọi là đức thánh Mượu. Ngài được thờ tự chính ở đền Quả (núi Quả Sơn, Đô Lương, Nghệ An) và thần tích được chép trong sách *Việt điện u linh* (biên soạn vào thế kỷ XIV)[2].

Truyền thuyết kể rằng: Hồi ấy, quân nước Lão Qua thường xua quân cướp phá vùng biên giới phía tây, Nghệ An. Vương từng nhiều lần thân chinh đánh dẹp. Trong lần hành quân cuối cùng, gặp thế giặc mạnh, quân ta thất trận. Vương bị tướng giặc chém ngang cổ. Nhưng lạ thay đầu không rơi, người vẫn trên ngựa, men theo tả ngạn sông Lam, phi nước đại về đến xã Bạch Đường thì dừng ngựa, ghé vào quán nước sát bờ sông thì được cô hàng nước bảo: "Ngài bị

1 Triều Ân, *Truyện cổ dân tộc Tày*, 2009, (Bản thảo). Dẫn từ *Tổng tập văn học dân gian các dân tộc thiểu số*, Tập 16, Nxb. Khoa học xã hội, H., 2009, tr. 926-932.

2 Lý Tế Xuyên, sđd, tr. 52-54.

tử thương khó qua khỏi, Trời đã dành ngôi âm phần tại chân núi Quả... Đó là đất huyết thực ngàn thu". Ngựa chở Vương đến đó thì trời vừa sụp tối: Người và ngựa liền quị xuống bãi cỏ bằng phẳng dưới chân núi Quả. Kỳ diệu thay, trong phút chốc, hằng hà sa số con mối xúm nhau đùn đất, lấp kín thi thể Vương thành ngôi mộ to. Dân chúng, sau đó, dựng đền thờ Vương trên núi Quả này, do đó có tên là đền Quả, một trong bốn ngôi đền thiêng nhất của xứ Nghệ: Đền Cờn, đền Quả, Bạch Mã, Chiêu Trưng.

5. Vị thần Phan Đà thờ ở đền Bạch Mã của xứ Nghệ, như tên gọi của nó, gắn bó sinh mệnh của mình với con ngựa trắng - một biểu tượng thiêng trong lịch sử văn hóa và cũng đã hiển hiện trong việc giúp minh chủ Lê Lợi trong cuộc kháng chiến chống quân Minh.

Truyện kể rằng: Cuối năm 1424 đầu năm 1425, sau khi hạ thành Trà Lân, thắng trận Khả Lưu, Lê Lợi đưa nghĩa quân xuống đóng đại bản doanh tại núi Động Chủ thuộc dãy Thiên Nhân. Cùng với người dân Nghệ An nô nức ứng nghĩa, Phan Đà, quê ở thôn Chi Long (nay thuộc xã Võ Liệt) mới 18 tuổi, cỡi ngựa trắng vào thành

Lục Niên ra mắt Lê Lợi. Sau một thời gian xông pha trận mạc, tỏ là người can đảm, giỏi mưu cơ, Lê Lợi cử ông ra trấn thành Bình Ngô, bên hữu ngạn sông Lam. Quân Minh cũng dựng một thành ở chợ Đồn bên tả ngạn sông Lam, đối diện với thành Bình Ngô. Phan Đà vừa công vừa thủ làm cho giặc nhiều phen khốn đốn. Song giặc biết Phan Đà rất thích hát tuồng nên chúng bày cuộc hát trên bãi sông rộng kéo dài hết đêm này sang đêm khác. Phan Đà kìm lòng không được, một đêm cải trang thành người dân thường, cỡi ngựa sang sông xem hát. Bọn giặc phục kích sẵn, chờ có thể đổ ra đâm chém tới tấp. Không kịp đối phó, Phan Đà bị một nhát gươm chém vào giữa cổ. Con ngựa bèn quay đầu chở Phan Đà trở về. Đến thôn Chi Linh, Phan Đà hộc ra một vũng máu và đến thôn Gia Hy, Phan Đà ngã ngựa. Hai địa điểm này đều có mộ của ông: mộ ở Cồn Cả/Gia Hy là mộ thật, còn mộ ở Cồn Ông/Chi Linh là mộ giả; cả hai đều thuộc xã Võ Liệt (Thanh Chương, Nghệ An). Về sau, trong một trận đánh lớn, con ngựa của Phan Đà hiện hình thành đám mây trắng dẫn đường cho nghĩa quân Lê Lợi tiến công giặc. Trận đánh ấy thắng lớn. Khi lên ngôi, Bình Định vương truy phong Phan Đà là Bạch Mã thần, lập đền thờ ở Võ Liệt,

cấp 18 mẫu tự điền và 18 miếu phu để lo việc cúng tế[1].

6. Nói chung, các truyền thuyết kể trên, các anh hùng tử trận đều gắn với con chiến mã của mình; ở đó, một số chiến mã là con ngựa thiêng - thậm chí uy linh trội bật hơn chủ tướng của nó như con ngựa của Nông Trí Cao hay đặc biệt được tôn xưng là Bạch Mã thần của Phan Đà. Vị thần Bạch Mã này tuồng như một hồi quang của thần Bạch Mã ở kinh đô Thăng Long thời Lý, song về sau, càng về phía Nam, thần lại được thờ tự ở đình làng như một vị thần độc lập với danh hiệu là Bạch Mã Thái giám.

Đi dần về Nam, các truyền thuyết kể về các anh hùng tử trận được ngựa mang trở về quê hay nơi... được hưởng huyết thực đã được trời dành sẵn là những thần tích đơn giản về chi tiết, có phần thế tục và gắn với cấp thần linh của làng xã. Chẳng hạn truyền thuyết thần Thành Hoàng của thôn Thọ Linh Thượng (Quảng Trạch, Quảng Bình) là một vị tướng trẻ họ Trần bị chém ngang đầu trong trận so gươm với tình địch là tướng

1 Theo Ninh Viết Giao, *Tục thờ thần và thần tích Nghệ An*, Nxb. Nghệ An, Vinh, 2000, tr. 612-617; *Về văn hóa xứ Nghệ*, Nxb. Nghệ An, Vinh, 2003, tr. 304-306.

trẻ Trung Lang. Ông tướng họ Trần này ôm đầu phóng ngựa về bản doanh đóng ở Xóm Dinh (làng Thọ Linh Thượng), gặp một bà lão hỏi: "Đứt đầu như thế này có thể sống không?". Bà lão đáp: "Không". Vị tướng vất đầu xuống sông Nam, chết[1]. Một ví dụ khác, cũng ở Quảng Bình, là thần Võ Quý Công, làng An Xá, là vị "*tướng đánh giặc bị bại trận, bị thương, cỡi ngựa chạy về giữa làng thì mất nên dân lập miếu thờ. Về sau, đưa vào thờ ở đình làng bên cạnh Thành Hoàng khai canh Ngô Quý Công*"[2].

Ở đất Bình Thuận, hồi "đầu trung hưng" trong *Đại Nam nhất thống chí*, câu chuyện về Tài Nhị Lan ứng nghĩa ở Trà Bang bị tử trận được chiến mã mang về quê (gần tháp Phố Hài), mới ngã xuống chết, gắn với thần Bạch Mã Thái giám thờ ở đền thần Thiện Mỹ[3]. Đây là thần tích còn mang dấu ấn của loại mô típ truyền thống. Song vào đến vùng đất mới, thần Bạch Mã Thái giám hầu như được phối tự trong đình làng như một vị thần độc lập mặc dù trong tín niệm của đa

1 Nguyễn Tú, *Văn hóa dân gian Quảng Bình*, Tập III, Nxb. Đại học Quốc gia, H., 2010, tr. 74-76.

2 Nguyễn Tú, sđd, tr. 85.

3 Xem thêm: Tạ Chí Đại Trường, *Thần, người và đất Việt*, Nxb. Văn học xuất bản, Bản mới, California USA, 2000, tr. 244-245.

số người dân thời nay thường hiểu nhầm Bạch Mã Thái giám là vật cỡi của thần Thành Hoàng, giống như con ngựa Xích Thố được thờ ở các miếu thờ Quan Thánh Đế Quân (Quan Công) với phẩm chất là con tuấn mã trung thành.

Một câu chuyện còn bảo lưu ít nhiều tính chất của mô típ chiến mã đưa người anh hùng tử trận về quê ở đất Gia Định xưa là truyền thuyết kể về ông Trùm Cả Đặng Văn Trước - vị tiền hiền được tôn làm thần Thành Hoàng của làng Gia Lộc (Trảng Bàng, Tây Ninh): Vào đầu thế kỷ XIX, dưới thời Lê Văn Duyệt làm Tổng trấn thành Gia Định (đời vua Gia Long), ông và một số người đến làng Bình Tịnh (Trảng Bàng) xin nhượng một phần đất hoang để khai khẩn lập nên thôn Phước Lộc (sau đổi là Gia Lộc). Ông cùng dân làng làm ruộng, đào kênh, cất chợ, mở mang đường sá nên Phước Lộc trở nên một tụ điểm phát đạt, thạnh mậu. Ông được bầu làm Trùm Cả.

Do dân tứ xứ tụ về đông đúc, ông lại đứng ra giúp họ khai phá rừng hoang để canh tác. Trong số đó, một ít người đã xâm phạm đến các phần đất đai đã có chủ. Các chủ đất này đã kiện đến cửa quan và do là Trùm Cả nên Đặng Văn Trước

phải đứng ra chịu tội: phạt đòn 80 trượng. Bị tổn thương vì trận đòn, trên đường về, ông bị những kẻ ganh ghét rắp tâm làm hại: giả vờ mời cơm nước rồi đầu độc. Khi biết mình đã bị trúng độc, ông lên ngựa thúc ngựa chạy về. Đến đầu chợ Tràng Bàng (nay gọi là chợ Cũ), con ngựa hất ông xuống đất thì ông tắt thở. Con ngựa bỏ ăn mà chết. Dân chúng lập miếu thờ ông ngay chỗ đó, gọi là "Miếu Cả" hay "Miếu Ông Chủ chợ". Tương truyền ông rất linh hiển, bọn tà vạy trong xứ đều sợ, kẻ buôn bán cân lường gian lận đều bị ông... bẻ gãy đòn cân. Năm 1933, ông được sắc phong "*Dực Bảo Trung hưng linh phù chi thần*" và được thờ làm thần Thành Hoàng đình Gia Lộc.

Qua các dữ liệu này, đến đây một câu hỏi đặt ra là: Các truyền thuyết được khuôn đúc theo mô típ "chiến mã đưa người anh hùng tử trận trở về" hàm chứa ý nghĩa gì?

Một cách phổ biến hình tượng người cỡi ngựa luôn biểu hiện một cách minh dụ ý nghĩa tôn vinh người thủ lĩnh thắng trận, biểu tượng sự chiến thắng, vinh quang và sự thăng thượng của người chiến thắng lên cõi thiêng của các bậc thần linh. Thánh Gióng sau khi diệt giặc Ân cỡi

ngựa bay lên trời là một ví dụ tiêu biểu. Ở đây, những người anh hùng tử trận trong các truyền thuyết này được tác giả các sáng tác dân gian khắc họa là người anh hùng trên lưng ngựa, phải chăng nhằm biểu lộ lòng kính trọng và tôn vinh các bậc anh hùng hy sinh vì nước, vì cộng đồng của mình. Đây là một biểu tượng tinh thần về sự kết thúc một sứ mệnh thiêng liêng, sự tiếp cận cái toàn hảo hơn là sự lưu tâm đến việc thắng bại. Đối với họ, những anh hùng này không phải là kẻ ngã ngựa, họ có thể bị kẻ thù làm hại, nhưng không giết chết được: họ "chỉ được chết sau khi có lệnh mẹ" - nói như Cao Huy Đỉnh trong công trình nghiên cứu *Người anh hùng làng Dóng*. Ở đây, nên hiểu rộng hơn ngoài mẹ, bao gồm những người đồng tộc, đồng hương...

Ở một tầm kích khác, ngựa là vật cỡi, phương tiện vận chuyển, là con tàu: số mệnh của nó không tách rời số mệnh của người cỡi. Giữa người cỡi và ngựa có mối quan hệ tương tác sinh động của tâm lý và tâm thức, nguồn gốc của sự hòa hợp hay xung đột mà trong các truyền thuyết này hầu hết là sự hòa hợp, thậm chí là đồng nhất. Ra đi, bị cuốn hút bởi mãnh lực của cuộc chạy, con ngựa phi như gió một cách mù quáng khi người chủ tướng điều khiển ngựa xung trận; ra về, khi người anh hùng tử

trận/tử thương, ngựa là kẻ thấu thị, nó chỉ huy người cõi vượt qua một cách an toàn mọi cửa ải, mọi trở lực với một phép bí nhiệm, không thể lý giải bằng lôgic thông thường. Ngựa như vậy, nó giữ chức năng dẫn đường và ở đây, trong các trường hợp, trong khoảng khắc lâm chung này, nó thực hiện chức năng dẫn dắt linh hồn... đến nơi tốt đẹp phải đến như đã định trước.

Ngựa là một biểu trưng song nghĩa, nó tham dự cả hai bình diện biểu trưng: âm giới và thiên giới. Từ thời cổ xưa, mặt trời được biểu trưng bằng cỗ xe để chỉ sự di chuyển của nó và trong phần lớn các thần thoại, cỗ xe Mặt Trời là do ngựa kéo. Một tín niệm từ đó đã ăn sâu vào ký ức tất cả các dân tộc từ thời nguyên thủy liên kết con ngựa với bóng tối âm ty; nơi đó, nó đột nhiên xuất hiện, từ lòng đất hay biển thẳm lên cõi dương. Đêm dần ngày tới, và điều xảy ra là con ngựa, trong quá trình đó, nó rời xa cội nguồn đen tối, để nâng bổng mình lên trời cao chan hòa ánh sáng. Được mặc một bộ trắng uy nghi, từ nay nó không còn là sinh vật của cõi âm/mặt trăng/nước mà trở thành sinh linh của thiên giới, được cảm thụ như hình ảnh của mặt trời, của ánh sáng trong cõi thiêng, của các thần linh chí thiện. Điều này đã mở rộng biên độ

những ý nghĩa biểu trưng của con vật này nói chung, sự khác biệt về màu lông nói riêng: ngựa ô, ngựa bạch, ngựa hồng, ngựa tía... tương ứng với vị trí của mặt trời trên hoàng đạo. Con ngựa màu trắng/bạch mã, con thiên mã màu trắng/ Bạch Mã Thái giám biểu thị cho bản năng đã được kiểm soát, được làm chủ, được thăng hoa, theo luân lý mới, nó là thành quả cao quý nhất của con người. Là của mặt trời, kéo cỗ xe thiên thể, con bạch mã trở thành biểu tượng của cái đẹp toàn bích. Trắng, nhưng trắng một cách xán lạn, bạch mã biểu trưng cho sự uy nghi, là vật cỡi của các anh hùng, thánh nhân, những người lập nên các kỳ công, những đấng cứu thế trong các tôn giáo độc thần và là vật cỡi của Đức Phật trong cuộc Ra đi vĩ đại[1]. Chính vì ẩn nghĩa thiêng liêng đó, Bạch Mã đã được tôn làm thần từ đời Lý, đời Lê và Bạch Mã Thái giám được nhà Nguyễn phong làm thượng đẳng thần: Dương uy Ngự vũ Bảo chướng Kiện thuận Hòa nhu Hàm quang thượng đẳng thần.

---

1 J. Chevalier & A Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Bản dịch của Phạm Vĩnh Cư và các dịch giả, Nxb. Đà Nẵng, 1997, tr. 654-664.

Truy nguyên tín ngưỡng thờ cá Voi/Ông Nam Hải

Việc cá voi cứu người gặp nạn nơi biển khơi được ghi nhận sớm nhất là trong *Vũ Trung tùy bút* của Phạm Đình Hổ (1768 - 1829). Còn tập tục thờ cá Voi/Tượng ngư được ghi chép đầu tiên là trong sách *Gia Định thành thông chí* (biên soạn đầu thế kỷ XIX): *Tượng ngư/cá Voi: Đầu tròn, nơi trán có lỗ phun nước ra, miệng mũi giống như con voi, trơn láng không có vảy, đuôi có hai chi giống đuôi tôm, tánh từ thiện biết cứu người nên nhà ngư nghệ thường gọi là nhân ngư. Hay đuổi các thứ cá vào lưới; gặp thuyền đi biển bị chìm úp, cá này thường đưa người vào bờ. Dân miền*

biển kính lễ: thấy cá trôi dạt, dân chài thường góp tiền mua vải, hòm liệm chôn. Người trưởng trong ngư hộ đứng làm tang chủ, cất đền phụng sự. Tự điển nhà vua phong làm Nam Hải tướng quân vì ở vùng Nam Hải thì được linh ứng, còn ở biển khác thì không linh"; lại chép rằng ở nước ta "*chỉ từ Linh Giang đến Hà Tiên mới có sự cứu vớt nhanh chóng mà thôi, còn các biển khác thì không có*"[1]. Căn cứ trên thực tế, tập tục thờ cá Voi đặc biệt phổ biến từ Trung bộ trở vào Nam bộ và đối chiếu các dữ liệu liên quan đến tín ngưỡng sông biển của người Chăm, nhiều nhà nghiên cứu ở xứ ta khẳng định tập tục này bắt nguồn từ tín ngưỡng thờ thần Sóng Biển Pô Ri-yak của người Chăm. Ý kiến này được nhiều người thừa nhận, song cũng có ý kiến phản bác rằng tập tục thờ cá Voi là tập tục có truyền thống lâu đời và theo các lưu dân Nam tiến phổ truyền vào Trung Nam. Mục đích của bài viết này là truy tìm nguồn cội của tập tục thờ cá Voi/Ông Nam Hải từ một hướng khác, dựa trên sự đối chiếu với tập tục thờ thần Nước/thần Đại dương của các nước

1 Trịnh Hoài Đức: *Gia Định thành thông chí*. Bản dịch của Tu Trai Nguyễn Tạo, S., 1972, tập hạ, tr. 58-59.

châu Á, khởi đi từ thần thoại Ấn Độ - cụ thể là thủy quái Makara.

1. Về từ nguyên, Makara trong tiếng Sanskrit có nghĩa là "rồng biển" hay "thủy quái"; trong tiếng Tây Tạng, nó được gọi là "*chusrin*" và nó cũng chỉ rõ đây là một sinh vật lai tạp. Nó có nguồn gốc từ từ "mugger" trong tiếng Hindi. Tiếng Hindi gọi cá sấu là "maka/makara".

Trong thần thoại Hindu, Makara là loài sinh vật biển thông thường được mô tả là sự kết hợp một nửa là sinh vật sống trên cạn (phần trước dạng thú: voi, cá sấu, hoặc hươu/nai) và phần sau là sinh vật sống dưới nước, đuôi là đuôi cá hay hải cẩu, đôi khi là đuôi công. Sinh vật đa hợp này luôn xác lập bản chất hung dữ của cá sấu. Theo sự tiến hóa về phong cách, đến nay Makara có chân trước móng vuốt sư tử, bờm ngựa, mang và râu cá ở hàm trên, cùng với vòi voi, sừng nai hay rồng. Đuôi cá trước đây giờ xuất hiện cấu hình phức tạp kiểu nút thắt vô tận - được định danh là đuôi Makara. Ngoài ra, Makara cũng được thể hiện dưới dạng nhân hình trừu tượng với đầu và hàm cá sấu, vòi voi, vảy cá, đuôi chim công. Mặc dù hình tượng thay đổi như vậy, song luôn bảo lưu sự đồng nhất

Makara với yếu tố nước - nguồn cội của mọi tồn tại và thịnh vượng.

Makara là vật cưỡi của Ganga - nữ thần sông Hằng và cũng là vật cưỡi của thần đại dương Varuna. Nó cũng là biểu vật của Dục thần/thần Tình yêu Kamadeva. Kamadeva cũng được biết dưới tên Makaradhvaija - người cầm cờ chiến thắng Makara. Makara là một trong 12 điểm chí trên cung hoàng đạo của thiên văn học Ấn Độ, tương đương với cung Nam dương Capricorn trong thiên văn học phương Tây và như vậy nó tương ứng với Đông chí. Bản thân điểm chí này lại ứng với yếu tố nước. Người ta gọi đông chí là cửa của các thần, cửa của mặt trời, vì đó là điểm gốc của giai đoạn đi lên trong chu kỳ hàng năm. Ý nghĩa biểu tượng của cái mõm con quái vật, coi như cái cửa là đã rõ và có hai mặt: hoặc là cứu sống, hoặc là ngấu nghiến; ở đây mõm cá heo hoặc cá sấu, là cái cửa giải thoát hay cửa tử vong: bị hút vào cái miệng ấy là bị tiêu diệt hay là vượt qua được những điều kiện của cuộc sống phù sinh.

Ngoài việc canh gác điểm chí này, Makara thường được dùng làm linh vật trấn giữ lối vào của các đền điện Hindu và chùa tháp Phật giáo.

Ngoài Phật giáo Kim Cang thừa, Makara cũng hiện diện trong hầu hết các kiến trúc Phật giáo Tiểu thừa lẫn Phật giáo Đại thừa, thậm chí là cung điện, lăng mộ của các triều đại vua chúa châu Á: Ấn Độ, Sri Lanka, Mã Lai, Indonesia, Miến Điện, Thái Lan, Lào, Chămpa đến Việt Nam, Trung Quốc, Nhật Bản, Triều Tiên. Ở đó, nó là biểu tượng đơn lẻ hay tích hợp các linh vật, linh thú khác như *Makara-Kirtimukha* (mặt bợm vinh quang), *Makara-Naga* (rắn thần) để tăng sự uy mãnh, hay tạo nên những đồ án trang trí mỹ thuật đặc dị hàm chứa ý nghĩa chúc tụng cát tường hay biểu tượng cho sức mạnh trấn giữ, bảo vệ. Ở mỗi ngữ cảnh văn hóa khác nhau, Makara có nhiều biến tấu đa dạng do tích hợp với các tín niệm về thủy thần, các linh vật sông biển... tạo nên những mô típ mỹ thuật và xác lập nên các cố kết văn hóa - tín ngưỡng đặc thù[1].

2. Makara du nhập vào xứ ta từ hai hướng: một từ phương Bắc sau khi nó đã được Hán hóa và một từ phương Nam, thông qua sự giao lưu văn hóa Chăm - Việt.

---

1 Theo Nguyễn Thừa Hỷ, *Tìm hiểu văn hóa Ấn Độ*, Nxb. Văn hóa, 1986.

Makara vào Trung Quốc qua kinh tạng Phật giáo, được phiên âm là "Ma Kiệt ngư", dịch là Đại thể ngư, Kình ngư, Cự ngao; và được hiểu là loại cá lớn, được coi là đồng loại với Ngạc (cá sấu), Sa ngư (cá nhám), Hải đồn (lợn biển) hay là một loài cá giả tưởng và về sau, theo sách *Thái bình ngự lãm* được giải thích có phần khác: "Vào đời Hán, khi điện Bách Lương bị hỏa hoạn, có người thầy mo đất Việt nói rằng: "Ngoài biển có con Ngư cù (rồng cá), đuôi giống chim xi, thúc sóng mà làm mưa", bèn tạc tượng con thú ấy để yểm hỏa tai". Chính từ cách hiểu Makara chủ về công năng liên quan đến nước nên việc đặt tượng loài "Ngư cù" trên bờ nóc đền điện, chùa miếu... càng phổ biến; và rồi con vật này được gọi bằng nhiều tên khác nhau: *Xi vẫn* (miệng rồng đuôi chim xi), còn có tên là *Li vẫn* (miệng rồng), *Li đầu* (đầu rồng), *Xi vĩ* (đuôi chim xi), *Long vẫn* (miệng rồng), *Li long* (rồng), Cù vĩ (đuôi rồng), *Thôn tích thú* (thú ngậm nóc), *Vẫn thú* (thú há miệng)... Về sau, cũng như một số linh thú khác, Xi được "rồng hóa", tức coi đây là một trong bộ "cửu long" - chín đứa con của rồng và đồng nhất với Li. Thế là Makara/Ma yết chi tồn tại trong kinh tạng Phật giáo.

Ở xứ ta, Xi vẫn được nhắc đến trong bài thơ *Diên Hựu tự* của Trúc Lâm đệ tam tổ Pháp Loa (1254 - 1334):

Xi vẫn đảo miên phương kính lãnh,

Tháp quang song trĩ ngọc tiêm hàn.

(Hình xi vẫn ngủ ngược trên gương nước lạnh,

Đôi bóng tháp thon vút như ngón tay ngọc giá băng.)[1]

Tài liệu thư tịch đời sau không thấy nhắc tới Xi vẫn, mà chỉ thấy nói đến thuyết "*Long sinh cửu tử*", tức nói đến Li: "*Mõm như mõm thú, ưa nhìn ngó, đó là rồng trên nóc nhà*". Trong kiến trúc, linh thú Xi vẫn thấy ở di vật gốm đất nung đời Lý Trần, thế kỷ XIX (đền Và, Sơn Tây), trên nóc chùa Một Cột (1955)... Trong thực tế, Makara/Xi vẫn được Việt hóa bằng hình tượng con rồng hoặc con thú có 4 chân và được gọi là *Con xô* (*xô/sô* cách đọc trại âm từ *thú*. Âm Bắc Kinh đọc là *shou*) hoặc "*con giao*" trong đồ án trang trí bờ nóc nhà rường ở Huế[2]. Đặc điểm

1 Theo Trần Trọng Dương, *Biểu tượng Xi vẫn ở chùa Diên Hựu*, http://trantrongduong.blogspot.com

2 Nguyễn Thị Thúy Vi chủ biên, *Thuật ngữ kiến trúc truyền thống nhà rường Huế*, Nxb. Thuận Hóa, 2010, tr. 80.

của *con xô/con giao* là đuôi uốn cong, có khi trở thành chùm mây xoắn cách điệu. Có người giải thích đó là biểu hiện của tín ngưỡng thờ thần mưa; song đây vẫn là biểu tượng của Makara, vật cỡi gắn với thần Nước/thần Đại dương Varuna và nữ thần sông Hằng Ganga của Ấn Độ. Về hình tướng, các di vật đá và gốm đất nung phát lộ từ việc khai quật hoàng thành Thăng Long, chúng ta dễ nhận ra đó là dạng rồng - Makara mà nguồn gốc có lẽ là do ảnh hưởng của mỹ thuật Chăm. Đặc trưng hiển lộ của loài rồng - Makara này là cái môi trên vểnh cao với cái vòi ngoằn ngoèo vút lên.

3. Dẫn ra các dữ liệu trên đây cốt để xác định sự có mặt của Makara, một linh thú gắn với sông nước/biển cả ở xứ ta. Điều đó có tác động gì đến tín ngưỡng sông nước/biển cả, đến tín ngưỡng thủy thần, hải thần ở xứ ta? Đây là vấn đề mà chúng ta sẽ lần lượt tìm hiểu và trước hết là truy tìm trong kinh văn nhà Phật, một con đường chuyển tải khác đưa Makara vào xứ ta trong lịch sử.

Makara trong *Trung A Hàm*, ở phẩm 11/ *Kinh Thương nhân cầu tài* kể rằng: Vua cá Ma Kiệt/Makara to lớn đã phá vỡ chiếc thuyền của

các thương nhân, khiến cho họ phải trôi dạt vào xứ sở của bọn La Sát nữ xấu xa hung ác. Nói chung, trong kinh văn này, Makara được liệt cùng hạng với những loài nguy hiểm đối với người đi biển hay sông hồ: độc xà, giao long, dạ xoa, la sát, cá, rùa, trạnh. Để tránh những loài nguy hiểm đó, kể cả Makara, kinh văn khuyên người đi biển/sông hồ cần đọc chú để chúng tự trốn đi[1].

Một Phật thoại khác kể về tiền kiếp vua Tỳ Lưu Ly (người đã xua quân tàn sát dòng họ Thích ở thành Ca Tỳ La Vệ vào thuở Đức Phật còn tại thế) là một Makara bị hành hạ nên sinh lòng sân hận: Vào thời quá khứ, dân chúng thành Ca Tỳ La Vệ sinh sống trong một ngôi làng lớn. Gặp khi đại hạn kéo dài, lương thực không còn gì để ăn. Trong làng có một đầm lớn có một con cá Makara/Ma Kiệt khổng lồ. Vì hạn, cá cũng chịu chung số phận, sống với chút ít nước còn lại dưới đáy bụng. Dân đói giết Makara để ăn: họ cắt từng mảng thịt để ăn dần. Makara đau buốt xương van nài dân làng hãy giết nó đi, nhưng họ chẳng chịu nghe lời van xin đó. Với lòng căm

1 Theo *Kinh Thương nhân cầu tài, Kinh Trung A Hàm*, phẩm thứ 11.

thù, Makara phát lời thề sẽ giết tất cả dân làng này ở đời sau để rửa hận. Makara đầu thai làm hoàng tử Tỳ Lưu Ly. Khi đã giết anh lên ngôi vua, và vì mối hận bị người họ Thích sỉ nhục hồi còn bé đã xua quân đánh phá thành Ca Tỳ La Vệ và giết sạch những người thuộc dòng họ Thích. Rồi vì tâm độc ác, Tỳ Lưu Ly bị chết cháy trên thuyền khi trốn ra biển khơi[1].

Ngoài các truyện kể về Makara ác, trong kinh văn Phật giáo có rất nhiều Phật thoại kể về Makara biết hồi đầu hướng thiện, cứu giúp thế nhân.

Trong *Đại Bi kinh* (quyển 3, phẩm 8), truyện kể rằng Makara nuốt nguyên một chiếc thuyền lớn và đoàn thương buôn vào bụng. Song khi nghe thương chủ và các thương nhân niệm Phật, Makara sinh tâm kính ái, liền há miệng nhả thuyền ra. Thế là đoàn thương buôn được thoát nạn, an ổn trở về cõi Diêm Phù Đề. Nhờ nghe âm thanh niệm Phật, Makara sanh tâm hoan hỉ và nguyện không ăn thịt các chúng sanh nữa. Về sau, khi lâm chung, Makara được tái sanh làm người; lại có duyên nghe pháp Tỳ Ni của

1 Theo *Thần thông và nghiệp lực của tôn giả Mục Kiền Liên*, Tập san *Pháp Luân 13*.

Phật liền xuất gia... chứng được quả A La Hán và nhập vào Vô Dư Niết Bàn.

Trong *kinh Hiền Ngu* (phẩm 29) có truyện kể về Phú Na Kỳ hiền đức, cùng các thương buôn dong thuyền ra biển gặp phải cảnh ba mặt trời xuất hiện. Hỏi ra mới biết đó là mặt trời và hai mắt của con cá Makara lớn dài bảy trăm do tuần. Mỗi giấc ngủ của Makara này là 100 năm và khi thức giấc nó há rộng miệng cho nước biển và các loài tôm cá chảy vào miệng làm món ăn. Rủi cho thuyền bè nào gặp đúng lúc nó há miệng cũng trôi tuột vào bụng nó. Phú Na Kỳ và 500 thương nhân cùng đi coi như cầm chắc cái chết. Giống như truyện trên, Phú Na Kỳ và các thương nhân đồng thanh niệm Phật. Makara nghe được danh hiệu Phật, phát từ tâm, ngậm mồm lại, rồi lặn xuống đáy biển. Mọi người nhờ thế mà thoát nạn.

Một Phật thoại khác kể về việc vua Đàm Ma La Bí Đề tái sanh làm Makara. Số là nhà vua hiền đức này, trong một chốc mải mê cờ bạc đã ban lệnh cho quan xử án kết tội tử hình một thường dân vô tội. Khi mãn cuộc vui, nhà vua xem xét lại sự việc mới hay mình đã quá hồ đồ mà phạm phải tội giết một mạng người. Vô cùng

ân hận, vua bỏ vào rừng tu, cầu được giải tội. Sau một thời gian dài tiến tu, khi mạng chung, vua bị đọa làm cá Ma Kiệt/Makara ở trong biển lớn, dài 700 do tuần. Con cá Ma Kiệt này giống hệt con cá Ma Kiệt trong kinh *Hiền Ngu* dẫn trên: Khi nghe đoàn thương nhân trên thuyền buôn niệm Phật, liền ngậm miệng lại, lặn xuống nước nhịn đói rồi chết. Cá được tái sinh thành Trưởng giả Thi Bí Lợi Đề vào thời Đức Phật tại thế. Ông xuất gia năm đã 100 tuổi, được Đức Phật giao cho Mục Kiền Liên làm lễ thế phát và dạy dỗ. Sau thời gian tu tập đầy gian khổ, nhờ Mục Kiền Liên trì chí trợ duyên, ông đã đắc quả A La Hán[1].

4. Các tích truyện tiêu biểu trích từ kinh văn Phật giáo dẫn trên, chúng ta nhận thấy rằng, Makara từ một vật cỡi các thần linh cổ đại Ấn Độ và là loài thủy quái dũng mãnh và to lớn làm hại người nơi biển cả; song khi hội nhập vào ngữ cảnh văn hóa Phật giáo đã có những biến đổi hết sức cơ bản. Chính vì sự tăng trưởng của thiện tâm, Makara đã trở thành linh vật từ bỏ

1 Theo Minh Chiếu, *Tuyển tập truyện cổ Phật giáo*, Thành hội Phật giáo Thành phố Hồ Chí Minh ấn hành, 1992, tập 3, tr. 226 - 246 (Truyện *Công đức xuất gia)*.

hẳn tính ác của mình để trở thành thiện lương, từ hiền. Tín niệm về Makara hiền đức - đã khiến chúng ta nhận ra sự tương đồng giữa Makara và cá Ông Voi - một loài cá to lớn được ngư dân Việt xác tín là "nhân ngư" và tôn làm thần Nam Hải/Ông Nam Hải như các dữ liệu thư tịch trích dẫn ở đầu bài viết này.

Ngoài tính chất nhân ngư, về hình tướng Makara, dù biến đổi đến đâu thì đặc điểm ngoại hình của nó luôn giữ lấy cái vòi voi ở môi trên (của cái hàm sấu) và đuôi cá. Voi biểu tượng cho mưa, cho sự cát tường bắt nguồn từ cái vòi phun nước của nó. Đặc điểm này tương đồng với cá Ông - được gọi là cá Voi/Tượng ngư ở chỗ loài cá này cũng thường phun nước lên cao - gọi là "*vọi*". Đây là điểm tương đồng của voi và loài cá lớn hay vọi nước; do đó, loài cá này được gọi là cá Voi. Ở đây, cá Voi được hiểu là loại cá lai ghép từ voi và cá. Đây là đặc điểm khá tương đồng của Makara: linh vật chủ tể của sông nước/đại dương, lai ghép gồm phần trước là cá sấu có mõm dài uốn cong như vòi voi và phần sau là cá, đuôi xòe cách điệu.

Để khảo chứng về vấn đề đang bàn, buộc chúng ta mở rộng việc tìm hiểu các đối tượng

thờ tự của ngư dân xứ ta thuộc hệ thủy thần/hải thần gốc cá - hiểu theo nghĩa rộng là các linh vật biến thể từ cá.

Trong tập hợp thủy thần ở hạ lưu sông Hồng, ở cụm di tích gắn bó với tín ngưỡng thờ Chử Đồng Tử, ta thấy hai truyền thuyết liên quan đến cá thần: 1/Truyền thuyết cá bơn ở làng Đức Thông (xã Chân Lý, huyện Lý Nhân, tỉnh Hà Nam); và 2/Truyền thuyết về cá lớn cứu thuyền ở Nhất Dạ Trạch.

Truyền thuyết làng Đức Thông kể rằng: Ngày xưa, dân làng chuyên nghề chài lưới. Họ đánh lưới suốt dải sông Hồng, từ Hưng Yên về tới Thái Bình và còn đi thuyền sang cả sông Luộc, tới Hải Dương. Ngoài nghề lưới chài, dân làng thường dùng thuyền chở gạo lên kinh thành Thăng Long. Lần nọ, thuyền chở gạo qua địa phận thôn Đa Hòa, bị đâm nhầm gốc cây nên bị thủng. Thấy trên bờ có ngôi đền (thờ Chử Đồng Tử), họ bèn lên lễ bái cầu xin phò hộ. Đoàn thuyền đi tiếp lên đến kinh thành. Sau khi dỡ hết gạo họ thấy một con cá bơn áp mình vào chỗ thủng của thuyền, nhờ đó mà thuyền không bị chìm. Những người dân chài Đức Thông cho đây là điềm linh ứng do thần ở đền Đa Hòa phò

trợ nên khi quay thuyền về quê, họ ghé đến Đa Hòa xin chân nhang về và lập miếu thờ: tôn vợ chồng Chử Đồng Tử - Tiên Dung làm thần Thành Hoàng[1].

Cá bơn trong truyền thuyết trên là loài cá sông, còn trong truyền thuyết kể về cá lớn cứu thuyền sau đây lại là cá lớn ở biển. Truyện kể rằng: Xưa vùng Nhất Dạ Trạch là cửa biển, cửa sông, đầm rộng nước sâu sóng dữ. Do đó, dân đi lại làm nghề sinh sống muôn phần vất vả nguy hiểm. Nhưng ở đây lại có cá lớn thường hiện lên nhiều lần cứu thuyền, cứu người thoát khỏi tai nạn. Vì thế dân tôn xưng là cá thần, tạc tượng thờ, gọi là "*Bế Ngư Thần Quan*" hay "*Bế Ngư Thuyền Quan*". Ở Dạ Trạch do tôn kính vị thần cá này nên tuyệt đối kiêng từ "bế" mà nói chệch là "ẩm"[2]. Truyền thuyết này theo dị bản sưu tầm ở làng Nguyệt Trung (xã Yên Tân, huyện Ý Yên, tỉnh Nam Định) có khác. Dân Nguyệt Lãng lúc bấy giờ chuyên nghề chài lưới (nay làng này chuyên làm nông). Một hôm, người dân ở đây chở thóc lên kinh đô Thăng Long thì khi đến

1 Theo Đỗ Lan Phương, *Tục thờ Chử Đồng Tử*, Nxb. Tôn giáo, H., 2010, tr. 320-321.

2 Lê Văn Ba, *Chử Đồng Tử - Tiên Dung - vùng đất - con người*, Nxb. Văn hóa Thông tin, H., 1994, tr. 146-147.

vùng sông Dạ Trạch, thuyền bị thủng. Lúc đó, có một con cá lớn nâng chiếc thuyền sắp chìm đưa vào bờ. Những người thoát được nạn liền vào đền Chử Đồng Tử lễ bái, tạ ơn. Sau đó, họ xin thỉnh bát nhang ở đây rước về thờ tại làng mình và suy tôn làm thần Thành Hoàng[1].

Một dữ liệu liên quan đến việc cá cứu người và đối tượng thờ tự Thuyền Quan/Thần Quan khác là các bộ tranh thờ có tên *Tầu Khảng* và *Ngũ Kỳ binh mã* hay *Thuyền Quan* của người Dao ở xứ ta (cư trú rải khắp cùng biên giới Việt - Lào, Việt - Trung cho đến các tỉnh trung du và miền biển Bắc bộ). Nội dung tranh kể lại truyền thuyết Bàn Vương, thỉ tổ của người Dao, đã thống lãnh 5 đạo binh mà cứu giúp người Dao bằng cách đưa họ lánh nạn trên 7 chiếc thuyền (từ đảo Hải Nam) qua biển lớn đầy sóng dữ và thủy quái về phương Nam định cư lập nghiệp. Ở đây, chiếc thuyền là hình cá chép cách điệu theo mô típ cá hóa long/ngư cù[2], tức thuyền quan là chiếc thuyền nằm trên thân ngư cù, chở người

1 Xem: Đỗ Lan Phương, sđd, tr. 321.

2 Xem: - Phan Ngọc Khuê, *Tranh Đạo giáo ở Bắc Việt Nam*, Nxb. Mỹ thuật, H., 2008, tr. 124-127.

- Phạm Đức Sĩ's collection, *Tranh thờ Việt Nam*, Designed and Production by Icon Communication Adverting - interior, Hà Nội, 2009, tr. 65.

vượt biển lớn trong cơn bão tố, đầy sóng dữ. Nói cách khác, khái niệm "Thuyền Quan" đã hàm chứa tín lý cá/ngư - cù cứu người. Đây là dữ liệu bổ khuyết, giúp chúng ta hiểu thêm về tập tục thờ Bế ngư thuyền quan của cộng đồng cư dân hạ lưu sông Hồng nói trên.

Các "thần tích" cá cứu thuyền gặp nạn được thờ tự ở vùng hạ lưu sông Hồng này đã chỉ ra sự tương đồng của nó với tín niệm thờ cá Voi/Ông Nam Hải phổ biến ở Trung bộ - Nam bộ. Ở đây, cũng cần lưu ý rằng vùng đất hạ lưu sông Hồng, khu vực thờ thần cá "Bế Ngư Thần/Thuyền quan" là địa điểm có mật độ giao lưu với tứ xứ, đặc biệt là với vùng đất phía Nam. Cứ theo ghi chép trong truyện *Chử Đồng Tử*, chúng ta thấy rằng vùng đất này là nơi tụ họp thương buôn ở vùng đất phía Nam để từ đó Chử Đồng Tử đã đi buôn và học được đạo ở núi Quỳnh Viên - nơi được đoán định là vùng Nghệ An - Hà Tĩnh. Điều khiến chúng ta chú ý đến các truyền thuyết này là ở một số chi tiết liên quan. Một là, tên loại cá lớn cứu thuyền gặp nạn được tôn là "*Bế Ngư Thần/Thuyền Quan*", ở đó cụm từ "*Bế Ngư*" có thể hiểu theo nhiều nghĩa, trong đó tuồng như chỉ rằng đó là "con cá ngậm miệng lại" (*Bế*, từ Hán - Việt, có nghĩa là đóng lại; trái nghĩa với từ *khai*: mở ra) rất tương đồng với Makara khi

nghe nhóm thương buôn niệm Phật liền khởi thiện tâm ngậm miệng lại lặn xuống đáy biển trong các Phật thoại đã dẫn ở trên. Chi tiết thứ hai là hình tướng của tượng thờ "Bế Ngư Thần Quan" ở đền Dạ Trạch cũng như các bức tranh thờ của người Dao là một linh vật, đầu rồng đuôi cá chép. Theo tác giả sách *Tục thờ Chử Đồng Tử* thì Thần Cá - Bế Ngư Thần/Thuyền Quan (hay Ông Bế): "*là một hình thức tượng hóa Thánh Rí (cá chép) vốn là Thành Hoàng của hai làng Đa Hòa và Yên Vĩnh cùng có gốc từ Phong Hòa trước đây*"[1]. Việc xác định Bế Ngư Thần Quan là cá chép (Rí đọc trại là Lý/Lý ngư: cá chép) là một cách giải thích có những cứ liệu hợp lý của nó, song chính xác mà nói tượng "Bế Ngư Thần Quan" thuộc dạng "ngư cù" (rồng - cá) mà ở xứ ta quen gọi là "cá hóa long". Nói cách khác, Bế Ngư Thần Quan là một Makara được rồng hóa, một biến thể của Makara được định danh là "ngư cù" mà chúng ta đã nói ở phần trên.

Dạng Makara ngư cù (rồng - cá) một mặt được rồng hóa bằng hình tướng; và mặt khác, được hậu thuẫn bởi truyền thuyết *Cá vượt vũ môn* được định danh là "*cá hóa long*", phổ truyền qua đồ án *Lý ngư khiêu long môn* trong

1 Đỗ Lan Phương, sđd, tr.138.

ngữ cảnh văn hóa Hán - Việt, song mặt khác chúng ta vẫn thấy cá hóa long/Makara ngư - cù gắn với thủy thần bảo trợ cho ngư dân và người làm nghề sông nước (chèo đò, dân thương hồ/ buôn bán đường sông...). Tranh thờ bà Thủy Long/Thủy Long công chúa cưỡi trên cá hóa long/ngư - cù là những ví dụ.

Nói tóm lại, qua những dữ liệu trình bày trên đây, chúng ta có thể đề ra giả thiết rằng chính tín lý về thủy quái Makara đã là tiền đề khởi phát cho tập tục thờ cá Voi. Việc du nhập tín lý về Makara vào xứ ta bằng những con đường khác nhau và trên mỗi con đường truyền nhập, Makara đã tích hợp những tín niệm đa tạp khiến Makara biến đổi thành những phiên bản khác nhau làm khuất lấp đi những thuộc tính và hình tướng nguyên mẫu. Một đường, Makara thành *xi vẫn, con xô, con giao*... trên các kiến trúc; đường khác, nó thành *ngư - cù/cá hóa long* và theo kinh điển nhà Phật Makara/Ma Yết thành Bế Ngư Thần Quan và Ông cá - voi/Ông Nam Hải, thần bảo hộ cho ngư dân trên biển cả.

Ông Trăng - Bà Nguyệt

Ông Trẳng ông Trăng,
Xuống chơi với tôi.
Có bầu có bạn,
Có ván cơm xôi.
Có nồi cơm nếp
Có nệp bánh chưng
Có lưng hũ rượu...

1. Trăng trong thần thoại

Ở xứ ta, cứ như bài đồng dao này, thì trăng được trẻ con gọi là Ông Trăng, còn trong thần thoại thì Thần Mặt Trăng là một cô gái, em của Mặt Trời. Nhiệm vụ của hai chị em là hàng ngày luân phiên nhau đi xem xét dân sự một vòng.

Trong thần thoại các dân tộc khác trên thế giới, thần Mặt Trăng, có nơi là nam thần, có nơi là nữ thần. Các thần Mặt Trăng có nhiều công năng và nhiều thuộc tính đa dạng tùy theo mỗi nền văn hóa, song phổ biến là thần Mặt Trăng hoặc có liên hệ gắn bó hoặc là thù địch của thần Mặt Trời. Tuy dẫu có liên hệ gắn bó, song thần Mặt Trăng là vị thần khác biệt với thần Mặt Trời.

Trong nhiều nền văn hóa, chu kỳ hằng tháng của mặt trăng, tương phản với chu kỳ năm của mặt trời, có mối liên hệ với chu kỳ kinh nguyệt của phụ nữ, mà bằng chứng là mối liên hệ của từ vựng chỉ việc này và mặt trăng: "*có tháng*", "*kinh nguyệt*"... Chiếm tỉ lệ lớn trong thần thoại nổi tiếng, thần Mặt Trăng là nữ thần. Chẳng hạn như các nữ thần Hy Lạp như Phoebe, Artemis, Selene, Hecate; hay Hằng Nga trong thần thoại Trung Hoa.

Nam thần Mặt Trăng cũng thường gặp. Thần Sin của vùng Lưỡng Hà, thần Mani của các tộc người Giecman hay thần Tsukuyomi của Nhật Bản. Những nền văn hóa này thường có nữ thần Mặt Trời. Cũng có nhiều nam thần Mặt Trăng phổ biến trong các nền văn minh Hy Lạp và Ai Cập. Ví dụ như Ibis và Chonsu của dân Thebes,

cả hai đều là thần Mặt Trăng; Thoth cũng là thần Mặt Trăng nhưng phẩm chất có phần phức tạp hơn Ibis và Chonsu.

Thần Mặt Trăng Ấn-Âu nguyên mẫu vốn là nam thần. Trong các truyền thống phụ, số lượng các nam thần Trăng (hoặc những từ chỉ mặt trăng là giống đực) tuồng như nhiều gấp bội so với nữ thần trăng, đặc biệt thấy trong truyện kể Nam Địa Trung Hải. Nhiều nữ thần như Hecate hoặc Artemis, gốc vốn không phải là thần Mặt Trăng, chỉ được chấp nhận vào thời thượng cổ dưới dạng nguyên hợp với Selene/Trăng, thần Mặt Trăng Hy-La. Trong các truyền thống nam thần, có rất ít yếu tố nguyên hợp như vậy, mặc dù thần Hermes thuộc thần thoại Hy Lạp-La Mã được đánh đồng với các nam thần Mặt Trăng giống như Thoth. Ở Hy Lạp, những dấu vết của nam thần Mặt Trăng cũng tìm thấy ở thần Menelaus.

Đối với người Inca, trăng biểu trưng cho nhiều ý nghĩa: Trước hết, trăng được coi là một nữ thần, không dính dáng gì với mặt trời; rồi là thần của phụ nữ, còn mặt trời là thần của đàn ông; kế đó, trăng là vợ của mặt trời, lấy mặt trời để đẻ ra các vì sao; và cuối cùng, trong tư duy

triết học - tôn giáo phát triển cao hơn: trăng là người vợ loạn luân của mặt trời, anh trai của mình. Cả hai thần đều là con của thượng đế Virococha. Ngoài chức năng đầu tiên là hoàng hậu và tổ mẫu dòng dõi vương triều Inca, trăng còn là thần chủ quản biển, gió, các hoàng hậu, công chúa và là nữ thần bảo hộ việc sinh đẻ.

Trong khi tôn hai thiên thể phát sáng thành thần, ở khu vực văn hóa này, không phải lúc nào trăng cũng là vợ của mặt trời. Chẳng hạn đối với người Da Đỏ Gé ở miền Trung và Đông Bắc Braxin, trăng là một nam thần, không có quan hệ thân tộc gì với mặt trời.

Trong thế giới gốc Sémite ở phương Nam (A Rập, Nam Arabic, Ethiopia) trăng thuộc giống đực và mặt trời thuộc giống cái. Điều này, được giải thích bởi lý do thực tế rằng đối với các dân tộc du cư và chuyên dắt vật thổ này thì ban đêm mới dịu mát, thuận lợi cho việc du hành. Tuy nhiên, đối với nhiều dân tộc khác, không du cư, trăng cũng thuộc giống đực.

Nói chung, dù là giống đực hay giống cái, nam thần hay nữ thần, dù có liên hệ hay tách biệt với mặt trời thì ý nghĩa biểu tượng của trăng luôn biểu hiện ra trong tương quan với ý nghĩa

biểu tượng của mặt trời. Một trong những tính chất cơ bản của trăng là sự trải qua các pha kỳ và sự thay đổi hình dạng. Do đó, trăng biểu tượng cho sự biến đổi và sinh trưởng. Là ngọn nguồn của vô số các huyền thoại, truyền thuyết và tín ngưỡng, trong đó các nữ thần mang hình ảnh mặt trăng; trăng là biểu tượng vũ trụ qua tất cả các thời đại, từ thời xa xưa cho đến nay, phổ biến khắp các nền văn hóa. Biểu tượng ấy nói về thiên chức của người phụ nữ và sức mạnh dồi dào của sự sống, hiện thân trong các vị thần có khả năng sinh sản thực vật và động vật, thấm nhuần trong sự tôn thờ Người Mẹ Lớn. Các tác giả Tân ngoại giáo và nữ học giả tuyên bố rằng Người Mẹ Lớn/Thần Nữ Vĩ Đại trong các nền văn hóa tiền sử đều có liên hệ đến mặt trăng và đã tạo nên những nền tảng cơ bản của các tôn giáo sau này. Hình ảnh Người Mẹ Lớn mang tính tư biện cao và không phải là một khái niệm có thể minh chứng được. Điều có thể nói là đa phần các nền văn minh cổ xưa nhất đều có một nam thần Trăng và chỉ trong các nền văn hóa muộn hơn sau này thì hầu hết dân chúng mới quen thuộc với nữ thần Trăng dồi dào sức lực.

2. Hình ảnh trên mặt trăng

- Thằng Cuội ngồi gốc cây đa,

Bỏ trâu ăn lúa, gọi cha bời bời...

- Thằng Cuội ngồi gốc cây đa,

Thò tay xuống giếng được ba đồng tiền...

Bài đồng dao trên có nhiều dị bản, song tất cả đều bảo lưu hình ảnh "Thằng Cuội ngồi gốc cây đa" gốc từ truyện cổ tích nổi tiếng ở xứ ta kể về việc Cuội cùng cây đa thiêng bay lên cung trăng và... ở luôn trên đó.

Truyện này có các dị bản của người Mường, dị bản Chăm, dị bản Ba Na... Tất cả đều đưa ra các tình tiết để xác định hình ảnh trên mặt trăng là một cây đa/cây thuốc cải tử hoàn sinh và một hai con người: hoặc chàng trai, hoặc bà lão, hoặc đôi vợ chồng. Chàng trai: Cuội (Kinh), Ra Kheo Rang (Mường), Bà lão Paja Yan (Chăm), Quậy và cô gái/vợ Quậy (Hrê).

Có phần tương đồng với *Sự tích thằng Cuội cung trăng* xứ ta là truyện *Hậu Nghệ - Hằng Nga* của Trung Quốc. Sự khác biệt giữa hai truyện này là Hậu Nghệ xin được thuốc trường sinh bất tử của Tây Vương Mẫu chứ không phải

cây thần dược cải tử hoàn sinh như *Sự tích thằng Cuội cung trăng*; và lại nữa, ở đây, Hậu Nghệ - xin được thuốc trường sinh đem về cất ở nhà, Phùng Mông lừa lúc Hậu Nghệ đi săn, đến phá nhà và buộc Hằng Nga giao thuốc trường sinh cho mình. Sự thế chẳng đặng đừng, Hằng Nga lấy thuốc tiên uống hết sạch: người nhẹ dần bay lên cao... đến mặt trăng. Truyện Hậu Nghệ kể rằng Hằng Nga ở trên cung trăng có một con thỏ trắng, con cóc và cây quế làm bạn, ngoài ra không có thứ gì khác.

Trong thần thoại thế giới, hình ảnh con vật trên mặt trăng cũng đặc biệt phong phú: chó, sói, gấu, báo đốm, chồn... song hình thỏ trên mặt trăng lại có phần phổ biến. Đây là cách đồng nhất vết đậm nhạt trên mặt trăng với hình con vật ở trần gian mà người ta thường thấy, ở đây là con thỏ. Câu chuyện này phổ biến trong nhiều nền văn hóa, đậm nhất là trong sáng tác dân gian Đông Á và thần thoại Aztec (Nam Mỹ).

Ở Đông Á, hình ảnh được xác định là con thỏ trắng (gọi là *Nguyệt Thố* hay *Ngọc Thố*) đang cầm chày giã vào chiếc cối, song chất liệu trong chiếc cối ấy theo truyện dân gian Trung Quốc,

Nhật Bản, Triều Tiên lại hoàn toàn khác nhau. Truyện dân gian Trung Quốc thường được miêu thuật như nỗi trắc ẩn của nữ thần mặt trăng Hằng Nga, miệt mài giã thuốc trường sinh cho chính mình; còn trong dị bản Nhật Bản, Triều Tiên thì đó là bột gạo để làm bánh.

Trong các quốc gia Phật giáo Nam truyền Đông Nam Á, hình thỏ trên mặt trăng lại bắt nguồn từ câu chuyện tiền thân Đức Phật lúc còn là con thỏ, rút từ kinh Bổn sanh (*Jataka tales*/ truyện 316). Đặc biệt, đối với người Khmer, câu chuyện này đã trở thành sự tích suy nguyên ngày lễ Cúng trăng Ăn cốm dẹp (*Thvay Praeh Chan/ Ôc ombok*) vào rằm tháng 10 âm lịch hằng năm.

"Thuở ấy, thỏ cùng khỉ, rái cá vào rừng làm bạn tu tại một khu rừng. Cả bốn đều nguyện thực hành hạnh bố thí vào ngày trăng tròn Uposatha.

Hôm đó, có một ông lão đến xin ăn. Khỉ vội đi hái trái, rái lặn lội bắt cá, chó rừng bắt một con kỳ nhông và một bình sữa chua. Riêng thỏ chỉ biết mỗi việc thu gom cỏ khô, nhóm lửa cháy bùng lên và nhảy vào đó cốt lấy thịt của chính mình bố thí cho ông lão đang đói. Tuy nhiên, ngay lúc đó lửa tắt ngúm: thỏ không bị hề hấn

gì. Ông lão hiện thân là thần Đế Thiên Sakra. Ông khen ngợi đức hạnh của thỏ và để tuyên dương cho đời, thần Sakra đã vẽ hình thỏ trên mặt trăng. Do vậy, hình ảnh trên mặt trăng là con thỏ phủ quanh một làn khói - cảnh tượng thỏ nhảy vào đốt lửa đang cháy".

Dị bản của truyện này cũng thấy trong hợp tuyển *Konjaku Monogatarishu* của Nhật Bản, ở đây thỏ làm bạn với khỉ và chồn.

Truyền thuyết tương tự cũng phổ biến trong truyện dân gian Mexico; ở đây, người ta cũng đồng nhất hình ảnh trên mặt trăng là con thỏ. Theo một truyện cổ Aztec, thần Quetzalcoatl, thuở ấy sống ở trần gian dưới dạng một con người. Ông đi đây đó một thời gian dài và cảm thấy đói và mệt. Chung quanh chẳng có gì để ăn và cũng chẳng có một khe suối, con sông nào để lấy nước uống. Ông nghĩ rằng mình sẽ chết vì đói và khát. Lúc đó, một con thỏ nhảy ra tự hiến thân mình để thần làm thức ăn. Quetzalcoatl, nâng chú thỏ lên cao, tận mặt trăng, rồi hạ xuống đất. Thần phán: Người chỉ là một con thỏ, nhưng mọi người sẽ mãi mãi nhớ đến ngươi; hình ảnh của người phát sáng cho tất cả mọi người và tồn tại mãi mãi theo thời gian.

Một truyền thuyết Trung Mỹ kể về lòng dũng cảm và sự hy sinh tôn quý của Nanahuatzir khi ông sáng tạo nên mặt trời thứ năm. Chàng Nanahuatzir khiêm tốn đã tự hiến thân mình trong ngọn lửa để trở thành mặt trời mới, nhưng thần tài Tecciztecalt đã ngập ngừng vì nghi ngờ đến bốn lần mới biến chàng thành ánh sáng trở thành Mặt Trăng. Chiều theo sự e dè của Tecciztecalt, các thần thấy rằng ánh sáng của Mặt Trăng không nên quá rực rỡ như Mặt Trời, vì vậy một trong chư thần đã ném một con thỏ vào mặt chàng để giảm bớt ánh sáng. Do vậy, thế nhân cho rằng trên mặt trăng có hình dạng con thỏ vì sự tích này.

Một truyền thuyết châu Mỹ bản địa (Cree) nêu ra một dị bản kể về việc một con thỏ con muốn cỡi Mặt Trăng. Chỉ có sếu bằng lòng giúp thỏ. Do thỏ đu vào chân sếu suốt chuyến đi dài nên ngày nay chân sếu dài ngoẳng ra. Khi đến mặt trăng, thỏ cào vào đầu sếu, để lại cái dấu đỏ đến tận bây giờ. Theo câu chuyện này, nên vào những đêm trời trong, người ta thấy thỏ trên mặt trăng.

Rõ ràng, nhân loại chỉ có mỗi một mặt trăng thế nhưng mỗi một nền văn hóa lại kể cho nhau

nghe một câu chuyện rất riêng về trăng. Ở đây, theo nếp tư duy "ảo giác dị giải" (*paseidolia*) thế nhân lại đưa ra vô số giải thích về những gì họ cảm nhận được mỗi khi ngước mặt nhìn trăng và thế là chúng ta có được một tập thành những câu chuyện đặc thù hay ho và lí thú về Ông Trăng - Bà Nguyệt.

Tài liệu tham khảo

1. Nguyễn Đổng Chi, *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, Nxb. Giáo dục, 2000, quyển I, tr. 895-906.
2. Charles Coleman, *Mythology of the Hindus*, tr. 131-132.
3. Terri Windling, *The symbolism of rabit and hares* (http://www.endicott-studio.com).
4. Jeremy Roberts, *Japanese mythology A to Z*, Chelsea House publishers, 2010.
5. Jean Chevalier - Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Bản dịch/Nxb. Đà Nẵng, 1997.

Truyện Tấm Cám: lý nhân quả và lẽ thiện ác

Trong mấy năm gần đây, rộ lên ý kiến chê trách truyện *Tấm Cám*, chủ vào việc cô Tấm trả thù mẹ con bà dì ghẻ quá độc ác. Hiển nhiên, việc dội nước sôi giết Cám, rồi lấy xác Cám làm mắm gửi biếu cho bà dì ghẻ... ăn, quả là tình tiết rợn người, song cũng rất hiển nhiên là việc lên án cách trả thù của cô Tấm được xem xét theo chuẩn mực đạo đức - thẩm mỹ ngày nay mà không lưu tâm đến phương cách và dự phóng sáng tạo của kiểu truyện nhân quả báo ứng và mặt khác việc tìm hiểu truyện cũng đã

không đặt truyện vào ngữ cảnh lịch sử - văn hóa của nó.

I. Thiện ác đáo đầu chung hữu báo

Một cách tổng quát, truyện cổ được xây dựng trên hai tuyến nhân vật thiện - ác được kết thúc dựa trên luật nhân quả: nhân nào quả nấy. Theo đó, kẻ ác hay nhóm người thuộc phe ác đều phải gánh chịu "hình phạt" tương xứng với những tội lỗi họ đã gây ra. Tất nhiên, trong từng truyện cụ thể có những cấp độ nhân - quả khác nhau.

- Ở loại truyện anh em mồ côi, người anh tham lam gánh lấy những hậu quả từ thấp đến cao: hoặc bị chó đá/khe đá ngậm tay (*Hai anh em và con chó đá*) hay bị chết: bỏ mạng trên đảo hoang (truyện *Nhân tham tài nhi tử*) hay rơi tõm xuống biển chết (truyện *Ăn khế trả vàng*)...

- Ở loại truyện xung đột thế sự, kẻ ác bị sét đánh chết như ở các truyện *Cứu vật vật trả ơn* (dị bản Hà Tĩnh), truyện *Tiếc gà chôn mẹ*, truyện *Thạch Sanh - Lý Thông* (sét đánh chết hóa thành bọ hung), hay dì ghẻ Tào Thị trong truyện thơ *Phạm Công - Cúc Hoa*...

- Kẻ ác bị xử tử: bị chó cắn chết (truyện *Ai mua hành tôi*) hay bị xử tử (như Hoàng hậu họ

Dương và 71 cung nữ trong một dị bản của truyện *Tấm Cám* là truyện *Lý Triều đệ tam hoàng hậu sự tích*, tức truyện *Hoàng hậu Ỷ Lan*)[1].

Nói chung, dựa trên nguyên lý nhân quả, các nhân vật phản diện phần lớn đều phải nhận lấy cái chết bằng cách này hay cách khác. Ở đó, hầu như lẽ thiện ác được thực thi theo nguyên tắc công bằng "mất trả mất, răng đền răng" mà dưới cái nhìn khoan dung hay cao thượng một cách nào đó hẳn sẽ không hài lòng và cho là thiếu chất nhân văn. Thực ra, trên nguyên tắc "nhân nào quả nấy", cái hậu quả mà kẻ ác nhận lãnh luôn phải tương xứng với tội lỗi mà họ đã cố ý gây ra. Thậm chí, do mục đích khuyến thiện răn ác của thời kỳ "văn dĩ tải đạo" thì "hình phạt" không chỉ dừng lại ở "nhân nào quả nấy" mà còn là "gieo gió gặt bão", tức xu hướng khuếch đại/tăng mức độ trừng phạt của cái "quả" dữ dội hơn: kẻ ác phải gánh lấy hậu quả/hình phạt bạo liệt hơn. Nói chung, loại truyện nhân quả luôn tuân thủ kiểu mẫu thiện thắng ác nên phương pháp sáng tác của chúng cũng được khuôn đúc theo và được xác lập trên cơ sở nếp tư duy "mục đích chủ nghĩa".

1 Xem Nguyễn Đổng Chi, *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, Nxb. Giáo dục, 2000, tập II, tr. 11750.

II. Văn và chất

"Văn phụ chất, chất đãi văn". Lưu Hiệp trong *Văn tâm điêu long* đã nêu ra mối quan hệ hỗ tương của văn và chất (tức hình thức và nội dung - nói theo ngày nay) là yêu cầu cần thiết để có được một tác phẩm hoàn mỹ. Tuy nhiên "Văn dĩ tải đạo" (cũng gọi "văn dĩ minh đạo"/"văn dĩ quán đạo") là quan niệm chủ đạo của nhiều thế hệ nhà văn. Ở đấy "văn" là công cụ thuần túy của "đạo" - một công cụ không nhất thiết phải thật, phải đẹp. Các sáng tác như vậy lắm khi không lưu tâm đến nghệ thuật ngôn từ, nghệ thuật văn chương. Cụ thể, ở đó văn chương chỉ nhằm mục đích truyền thụ đạo đức và có phần xem nhẹ tác dụng nhận thức và tạo lập tình cảm. Do đó, chúng ta không thể đòi hỏi ở loại văn chương này nội dung tình cảm và nội dung hiện thực, đặc biệt là sự toàn mỹ của các bộ phận/tình tiết và tổng thể của cái thông điệp đạo lý cần được phổ truyền.

Nói chung, loại truyện xiển đạo, chủ vào mục đích truyền bá đạo pháp/đạo lý và do đó, khuôn các tình tiết của câu chuyện sao cho chúng dẫn đến cái hậu biểu đạt cái đạo mà giáo pháp đã xác định.

Tập truyện *Nhị thập tứ hiếu* là những ví dụ cho loại truyện này. Ở đó, hình tượng các "anh hùng đạo lý" được xây dựng trên những tình huống hà khắc quá đáng của một số bậc phụ mẫu mà ngày nay chúng ta coi ra khó chấp nhận được và mặt khác, những đấng "anh hùng đạo lý" này cũng "vị hiếu" bằng mọi giá. Truyện *Quách Cự chôn con* là một ví dụ.

"Hàn, Quách Cự cửa nhà sa sút,
Thờ mẫu thân chăm chút mọi bề.
Con còn ba tuổi biết gì,
Bữa ăn từ mẫu thường thì bớt cho.
Trông thấy mẹ bữa no bữa đói,
Với hiền thê than nỗi khúc nôi:
"Mẹ già đã chẳng hay nuôi,
Để con xẻ ngọt, chia bùi sao đang?"
"Vợ chồng ta còn phen sinh đẻ,
Mẹ già rồi hổ dễ được hai?"
Nói thôi giọt vắn giọt dài,
Đào ba thước đất để vùi tình thân".

Câu chuyện này có cái hậu tốt đẹp là khi đào hố chôn con, Quách Cự được một hũ vàng

trời cho nên không phải chôn con và có đủ tiền phụng dưỡng mẹ già.

Truyện *Quách Cự chôn con* là một ví dụ điển hình cho kiểu truyện dùng "văn" làm công cụ để chở "đạo"; theo đó, tác giả chú vào mục đích là đề cao lòng hiếu thảo mà dường như không lưu tâm đến tình tiết bất nhân: cha mẹ chôn con... Nói cách khác, ngày nay chúng ta dễ thấy tấm gương đạo lý của vợ chồng Quách Cự là khó chấp nhận để noi theo và như vậy, câu chuyện do đó, có... vấn đề. Ấy thế, nhưng trong quá khứ, đối với đông đảo công chúng nhiều thế hệ, Quách Cự vẫn tồn tại trong "Nhị thập tứ hiếu" lừng danh![1].

III. Đích và đường

Kiểu truyện kể chú vào mục đích "tải đạo" không chỉ thấy trong những câu chuyện kể về các "anh hùng đạo lý" Nho gia mà còn phổ biến trong các Phật thoại. Chúng ảnh hưởng đến truyện cổ tích xứ ta có phần đậm hơn và nhiều hơn kiểu truyện "anh hùng đạo lý" nói trên, đặc biệt thể hiện rõ ở loại truyện cổ tích

1 Trịnh Văn Thanh, *Thành ngữ, điển tích, danh nhân từ điển*, Sài Gòn, 1966, quyển II, tr. 909-916.

"nhân quả báo ứng". Truyện *Tấm Cám*, với sự xuất hiện của Ông Bụt và những chùm tình tiết phát triển theo các chuỗi tái sinh, là một ví dụ của loại truyện cổ tích dân gian chịu ảnh hưởng Phật giáo. Nói cách khác, để hiểu được cách kể chuyện cũng như đặc điểm nội dung của truyện *Tấm Cám* buộc phải có cái nhìn đối chiếu với kiểu kể chuyện của Phật thoại - các câu chuyện có mục đích chính yếu là hoằng hóa đạo pháp và những gì liên quan đến thẩm mỹ - nghệ thuật là thành phần thứ yếu, chúng chỉ là phương tiện phục vụ cho cứu cánh. Nói cách khác, ở đó, đích chứ không phải đường - phương cách thể hiện, là vấn đề tiên quyết.

Một là để biểu đạt rốt ráo nguyên lý nhân quả, đặc biệt nhấn mạnh đến chức năng khuyến thiện răn ác nên xu hướng cường điệu sự trừng phạt các nhân vật phản diện (tức cái quả phải trả cho ác nghiệp đã làm) trở nên phổ biến trong loại truyện này. Các hình phạt kinh hồn ở diêm phủ như cưa hai nấu dầu, núi đao, rừng lửa, chó ngao xé xác... dành cho các tội mà người đời thường phạm phải ở trần gian trong các tranh Thập điện phổ biến trong chùa chiền là một ví dụ cho xu hướng này.

Hai là, để đối sánh nhằm tạo nên sự khu biệt rạch ròi thiện và ác nên kẻ đối lập với người chí thiện luôn được khắc họa thông qua những hành vi cực ác; để rồi kẻ ác hoặc được hay tự chuyển hóa thành người thiện lương hoặc phải nhận lấy hậu quả đau đớn. Truyện hai anh em Thiện Hữu và Ác Hữu là một ví dụ. Ác Hữu là kẻ ác bẩm sinh, vì lòng tham dục, trên đường tìm ngọc báu từ hoang đảo trở về, đã lấy cây nhọn đâm mù mắt anh mình để đoạt viên ngọc như ý. Tương tự, ở một Phật thoại rất phổ biến khác, thái tử A Xà Thế lúc còn trai trẻ đã sát hại vua cha Tần Bà Ta La một cách rất ác độc: hạ ngục bỏ đói, cấm mẹ vào thăm nuôi cha, sai thợ cạo gọt gót chân cha, xát muối và hơ lửa nóng... đến chết. Câu chuyện có cái hậu là A Xà Thế hối cải, tuy quá muộn màng, A Xà Thế được gặp Đức Phật và trở nên một thiện tín lỗi lạc tạo nhiều công đức trong lần kết tập Tam tạng kinh điển Phật giáo đầu tiên.

Một vài trường hợp điển hình từ các Phật thoại phổ biến nói trên đã cho thấy xu hướng cường điệu cái ác là thuộc tính trong cách tạo dựng tình tiết để phát triển cốt truyện Phật thoại. Điều đó cho thấy cách Tấm "trị tội" Cám, trước hết là do phương pháp sáng tác và nếp tư

duy khuyến thiện trừng ác. Đó là một đặc điểm lịch sử của thời đại văn học lấy phương châm "tải đạo" làm mục đích; theo đó, phương cách dựng truyện chủ vào việc tuyên bố thông điệp đạo lý và không mấy thể tất ở các tình tiết, tức thúc ép tình tiết làm phương tiện biểu đạt chủ ý bất chấp mức độ cường điệu khiến đời nay, với yêu cầu thẩm mỹ nghiêm nhặt, chúng có thể trở nên phản cảm. Đó là điều cần lưu ý khi đọc loại truyện này. Rõ ràng là xuất phát từ mục đích giáo dục phổ thông, việc chỉnh lý (hay loại bỏ) một/vài tình tiết "bạo liệt" là yêu cầu chính đáng. Song việc nhân danh tính nhân văn để phê phán, kêu đòi loại trừ truyện *Tấm Cám* ra khỏi kho tàng cổ tích Việt Nam, coi ra là việc làm thái quá, thậm chí đôi khi có phần giống tâm thái của... "kẻ đốt đền".

Cuối cùng xin dẫn một ví dụ gốc từ kinh *Bổn sanh/Jataka* để kết thúc bài viết này là truyện *Thái tử Vessantara* (Hán Việt: Đạt Na thái tử)[1] kể về đại kiếp, tức kiếp đời cuối cùng

1 Xem *Đạt Na thái tử hành* trong sách *Chân Nguyên thiền sư toàn tập* của Lê Mạnh Thát, Tu thư Vạn Hạnh xuất bản, 1979, tập I, tr. 217-251.

của Đức Phật trước khi bước vào kiếp là Phật Thích Ca Mâu Ni. Truyện tập trung vào chủ đề tôn vinh hạnh bố thí của Thái tử Vessantara; ở đó, thái tử đã bố thí hết sạch kho của cải của hoàng gia, kế đó bố thí cả bạch tượng - con voi tối linh của vương quốc cho các lân bang và do đó bị khép tội lưu đày. Trên đường đến nơi lưu đày, thái tử bố thí xe, ngựa, cả hai đứa con và... vợ. Câu chuyện kết thúc có hậu: Vessantara và vợ con đoàn tụ, được vua cha nhường ngôi lên làm vua và khi mãn phần đã được tái sanh vào cõi trời Phạm Thiên. Căn cứ trên quan điểm nghiêm nhặt mà xem xét từ các tình tiết chúng ta dễ nhận ra tính bất toàn của truyện ở một số chỗ, đặc biệt là việc Vessantara đem cho người khác vợ con của chính mình không một chút do dự. Song trong thực tế, *Vessantara* được hầu hết Phật tử châu Á coi là tuyệt tác. Truyện được định lệ kể đi kể lại hàng năm ở hầu hết các ngôi chùa Phật giáo Nam truyền, cũng như được khắc chạm, vẽ trên tường chính điện ở khắp chùa chiền Thái Lan, Cam Bốt, Lào, Miama, chùa Khmer ở đồng bằng sông Cửu Long...[1] và

1 Xem: - *Maha chat* trong *Văn hóa dân gian Thái Lan* của Phya Anuman Rajadhon. Bản dịch của Viện Đông Nam Á, Hà Nội, 1988, tr. 70-72.

cũng được phổ truyền trong các quốc gia Phật giáo Bắc truyền.

Nói chung, một tác phẩm văn học lý tưởng là sự tương hợp của văn và chất như lời trích đã dẫn trên, hay nói như vua Tự Đức trong *Ngự chế thi tập*: "Đạo là gốc rễ của văn, văn là cành lá của đạo". Điều đó chỉ ra việc tránh cực đoan trong quan niệm "Văn thị văn, đạo thị đạo" hay chủ nghĩa hình thức. Mặt khác, những cống hiến lịch sử quyết không nên phán đoán theo những gì mà các hoạt động/thành tựu đó không đem lại so với yêu cầu hiện đại mà phải phán đoán theo cách tạo nên thành tựu ấy và những đóng góp mà thế nhân thời đó đã đem lại so với những thế hệ tiền bối của họ.

- *Vessantara* trong *Buddhist Painting in Cambodia*, River Book Co., Bangkok 2009, tr. 110-113.

- *Chuyện tiền thân Đức Phật*/Tỳ kheo Thích Minh Châu, Trần Tuấn Mẫn, Nguyên Tâm - Trần Phương Lan dịch. 8 tập. Viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam xuất bản, 1991-1993.

- Tuệ Chân (sưu tuyển), *Truyện tiền thân của Đức Phật*, Nxb. Tôn giáo, H., 2010 (tập I và tập II).

Truyện Thủ Huồng/ Sự tích sông Nhà Bè và mô típ du địa phủ

I.

Nhà Bè nước chảy chia hai
Ai về Gia Định, Đồng Nai thì về.

Câu ca dao nổi tiếng của xứ Đồng Nai, Gia Định ấy luôn gợi nên một thắc mắc về lai lịch địa danh được nó nhắc đến là Nhà Bè.

1. Tư liệu thư tịch xưa nhất nói về nguồn gốc của địa danh này là sách *Gia Định thành thông chí* do Trịnh Hoài Đức biên soạn hồi đầu thế kỷ XIX và sau đó được dẫn ở *Đại Nam nhất thống chí*...

"Khi mới đặt hai dinh Trấn Biên và Phiên Trấn mà đường bộ Bình Đồng thì chưa mở, khách qua lại hai dinh phải đáp bằng đò trường: Thuở ấy dân cư thưa thớt, ghe đò nhỏ hẹp, hành khách phải nấu cơm nước rất khổ, vì vậy nên người phú hộ ở thôn Tân Chánh là Võ Thủ Hoằng (Thủ Huồng) cột tre lại làm bè, trên lợp kè, dưới có phòng riêng, sắm đủ nồi bếp, củi gạo, và đồ hóa thực để tại nơi ấy, bố thí cho hành khách dùng mà không bắt trả tiền. Kế đó, người buôn cũng kết bè nổi bán vật thực nhiều đến 20, 30 chiếc, nhóm thành chợ trên sông này nên xứ ấy gọi là "Nhà Bè".

Sau này đường bộ đi thông, khách qua lại đều có thuyền riêng không dùng đến đò trường nữa. Sau Tây Sơn vào chiếm, Nhà Bè tan nát đến nay không làm lại nữa". (Bản dịch của Nguyễn Tạo, tập thượng, tr. 38).

Theo cứ liệu ở đoạn trích dẫn trên đây thì "nhà bè" do Thủ Huồng tạo dựng bị phá hủy hồi cuối thế kỷ XVIII (khoảng những năm 1776 đến 1788) và như vậy, chúng ta có thể đoán định thời điểm tạo lập ngôi "nhà bè" này là đầu thế kỷ XVIII (sau 1698: đặt dinh Trấn Biên và Phiên Trấn) và đó là lúc trước khi phú hộ Thủ Huồng

chết, theo truyền thuyết là đầu thai làm vua Đạo Quang (1821 - 1851) bên Trung Quốc.

2. Nói chung, những ghi chép trong *Gia Định thành thông chí* là một tóm lược quá ngắn gọn so với *Sự tích sông Nhà Bè*, tức *Truyện Thủ Huồng* được truyền miệng trong dân gian.

Câu chuyện dân gian về Thủ Huồng được sưu tầm và công bố thành văn bản lần đầu tiên là *Histoire du Thủ Huồn* của Landes vào năm 1886; kế đó là truyện thơ lục bát, có nhan đề là *Chuyện Thủ Huồng Gia Định* của Nguyễn Liên Phong đăng trên báo *Nông Cổ Mín Đàm* (Số 101, 102, 103 năm 1901) và năm sau, 1902, một dị bản của truyện được ghi chép và công bố trong *Chuyên khảo về tỉnh Gia Định/Monographie de la province de Gia Định* (Sài Gòn, Ménard, 1902, tr. 37. 38). Văn bản truyện kể văn xuôi chữ quốc ngữ được công bố là *Truyện Thủ Huồng* in trong sách *Truyện đời xưa* của Đinh Thái Sơn (nhà in Phát Toán, Sài Gòn, 1908); và kế đó là truyện thơ quốc ngữ là *Thơ ông Thủ Huồng* do Nguyễn Hữu Rằng "transrit en quốc ngữ" do Imprimerie J. Viết xuất bản tại Sài Gòn, năm 1915. Về sau có nhiều nghiên cứu đã công bố một số các văn bản văn xuôi khác, đáng kể là

Sự tích sông Nhà Bè hay là *Truyện Thủ Huồng* trong bộ sách *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam* của Nguyễn Đổng Chi (H.,1973) và truyện *Nhà phú hộ Thủ Huồng* trong sách *Biên Hòa sử lược toàn biên* của Lương Văn Lựu (Q.II, tác giả xuất bản, Biên Hòa, 1972).

3. Nhìn chung, các dị bản truyện/truyện thơ về Thủ Huồng, về cơ bản là cốt truyện đều có phần giống nhau, song cũng có nhiều tình tiết khác biệt đáng chú ý. Một là, các chợ âm phủ, nơi kẻ dương người âm buôn bán với nhau - thì có truyện gọi là chợ Mãnh Ma ở Hải Dương, có truyện kể là ở Phan Rang và có truyện lại kể là chợ Nhơn Giang (tức Chợ Quán) ở Chợ Lớn/Sài Gòn xưa;

Hai là, có truyện chỉ kể về việc Thủ Huồng làm nhà bè ở ngã ba sông Đồng Nai và sông Sài Gòn; lại có chuyện kể về việc Thủ Huồng lập chùa Chúc Đảo (Chúc Thọ, ở Cù Lao Phố), làm cầu qua rạch Thủ Huồng (ở Bửu Hòa, TP Biên Hòa) và đầu thai làm vua Đạo Quang với tình tiết vua Đạo Quang cúng cho chùa Chúc Đảo bộ tượng Di Đà tam tôn hiện còn thờ ở chùa...

Nói cách khác, các dị bản *Truyện Thủ Huồng* là một tập thành các chi tiết bổ sung

và làm phong phú cho câu chuyện mang tính truyền thuyết này. Ở đó, các tình tiết này cho phép chúng ta những điều kiện thuận lợi về mặt tư liệu để xem xét tỉ mỉ hơn câu chuyện dân gian này.

4. Là một truyền thuyết, *Truyện Thủ Huồng* thường hướng chúng ta vào việc tìm hiểu cái lõi lịch sử của nhân vật chính là Thủ Huồng. Tuy nhiên, ngay cả tác giả *Gia Định thành thông chí* cũng chỉ có thể cho chúng ta biết *Thủ Huồng là một phú hộ ở thôn Tân Chánh* (vào đầu thế kỷ XIX, thôn này thuộc tổng Chánh Mỹ, huyện Phước Chánh, phủ Phước Long, trấn Biên Hòa). Chú ý: trong Địa bạ Minh Mạng/1836 thấy ghi chú rằng Mỹ Khánh xã (thuộc tổng Chánh Mỹ Thượng, huyện Phước Chánh) là đơn vị hành chính "ở xứ Thủ Huồng"/chữ viết là "Hùng". Đối với các dị bản khác, có lẽ bắt nguồn từ bản của Landes thì Thủ Huồng vốn là một "thơ lại", tuy nhiên cứ theo tục danh thì Thủ Huồng là một người làm chức "Thủ" có trách nhiệm canh gác việc an ninh của một vùng, trú ở một *trại thủ* (đồn lập ra để canh gác trộm cướp) hay một *phần thủ* (chỗ do làng lập ra để canh gác dưới sông)... Đại thể, Thủ Huồng cũng là một chức

vụ na ná như Thủ Đức, Thủ Thiêm, Thủ Thừa... mà ngày nay đã thành địa danh. Đó là những cứ liệu mà chúng ta suy đoán để hiểu một cách đại thể về nhân thân của nhân vật chính trong truyền thuyết này và chúng ta khó có cứ liệu nào cụ thể hơn.

5. Trong *Đại Nam liệt truyện tiền biên* có truyện chép về Nguyễn Cửu Vân. Đại thể: Vân là con nhà dòng dõi, làm quan đã trải chức Chính thống cai cơ. Năm 1705 thống lãnh quân thủy bộ tiến đánh giặc Nặc Thâm và binh Xiêm thắng lợi. Sau đó đưa quân về Vũng Gù (nay thuộc Long An) khẩn đất hoang. Năm 1717, Vân được thăng làm Phó tướng dinh Trấn Biên, thường ngày Vân bắt dân phục dịch việc riêng. Chuyện tới tai triều đình, Chúa xuống chỉ quở trách. Từ đó Vân cải đổi tính tình, phàm lưu dân xiêu tán trở về, Vân đều chăm lo chu đáo, chia cấp ruộng đất, lập ra thôn phường và nhờ đó dân được an cư lạc nghiệp. Vân lập một cảnh chùa phía Nam sông Phước Long là chùa Hộ Quốc để tu bồi công đức. Sau Túc Tông Hoàng đế, đạo hiệu là Vân Tuyền đạo nhân, để ghi nhớ công lao của Vân ban cho bảng hiệu "Sắc tứ Hộ Quốc quan tự" (nay biển hiệu chùa vẫn còn).

Những cứ liệu về Nguyễn Cửu Vân này đã cho thấy rằng như đây là "hiện thực lịch sử" của những năm đầu thế kỷ XVIII làm cơ sở cho việc sáng tác nên truyện dân gian Thủ Huồng - đặc biệt là việc phục thiện của một Phó tướng dinh Trấn Biên và việc ông ta đã xây chùa Hộ Quốc khá gần với sự thay đổi tính tình và việc xây chùa Chúc Đảo của Thủ Huồng. Tuy nhiên, những dẫn giải trên đây chỉ mới làm sáng tỏ một cách gián tiếp được cái "lõi lịch sử" của truyền thuyết này; còn về mặt khác, đặc biệt sự ảo hóa của câu chuyện này lại là một vấn đề khác, nhất là mô típ "du địa phủ" của nó và quan niệm nhân quả của nhà Phật đã định hướng cho tư tưởng thẩm mỹ của truyện.

II.

Quan niện nhân quả, nói một cách phổ biến là "ở hiền gặp lành", "làm lành gặp lành, làm ác gặp ác"; tức "nhân nào quả nấy" là quan niệm làm cơ sở cho sự ảo hóa và định hướng tư tưởng thẩm mỹ của truyện cổ tích. Trong tập hợp các truyện này cũng có thể dễ phân ra hai loại: một là các truyện, ở đó cái lẽ nhân quả giản đơn chưa hẳn đã được biện sự một cách hoàn chỉnh

theo giáo thuyết của nhà Phật, và loại khác, câu chuyện biểu lộ rõ mục đích khuyến giáo lý nhân quả của nhà Phật. *Truyện Thủ Huồng* về cơ bản có thể xếp vào loại thứ hai, song ở đó chúng ta cần thấy rằng những chi tiết trong truyện đã phần nào được dân gian hóa.

1. Trong kho tàng truyện dân gian Việt Nam, mô típ "du địa phủ" đã thấy xuất hiện khá phổ biến:

- Chuyện *Lý tướng quân* được Nguyễn Dữ kể lại trong *Truyền kỳ mạn lục* (hồi thế kỷ XVI): Lý Hữu Chi được Đặng Tất tiến cử chức tướng quân, chỉ huy một nhóm hương binh đi đánh giặc đời vua Trần Giản Định (lên ngôi năm 1407). Lý Hữu Chi là kẻ tham lam vô độ, háo sắc và độc ác không ai khuyên can được, kể cả mẹ và con trai của y là Lý Thúc Khoản. Năm 40 tuổi, Lý Hữu Chi chết, Lý Thúc Khoản được Nguyễn Quý (người bạn cùng xứ, chết trước đó 3 năm, làm Phán quan dưới cõi âm) đưa xuống chứng kiến cảnh xét xử cha mình là Lý Hữu Chi và một số vụ án khác.

Thúc Khoản khi hoàn hồn trở về trần gian bèn "ruồng bỏ vợ con, đem của cải tán cấp cho mọi người và đốt hết văn tự nợ, vào rừng hái thuốc tu luyện".

- Truyện *Đi dạo âm phủ* kể rằng: Ở Nam Định có hai vợ chồng giàu có là Trần Văn Hải, vợ tên là Trần Thị Du. Họ sinh một cô con gái rất xinh và ngoan, tên là Trần Thị Xuân, đặc biệt là mỗi bàn tay có 6 ngón. Năm lên 13, Thị Xuân bị bệnh đậu rồi mất. Hai vợ chồng buồn đau khôn xiết, nghe nói ở Quảng Yên có chợ Mạnh Ma, nơi kẻ dương gian và người âm phủ có thể gặp nhau được, hai vợ chồng bèn tìm đến mong được gặp con. Ngày mồng 6 tháng 6, họ đến chợ, giả bày hàng ra bán, cố ý để vào đó cái tráp bằng bạc mà họ sắm cho con gái lúc còn sống. Thị Xuân đến mua trầu, trông thấy cái tráp cũ của mình liền hỏi chuyện. Cha mẹ nhận ra con nhờ cô gái có bàn tay 6 ngón. Họ được con gái đưa xuống âm phủ chơi. Chàng rể là cai ngục ở cõi âm đưa cha mẹ vợ đi thăm các cửa ngục. Vợ chồng ông lão thấy nơi cửa ngục có tên mình ghi sẵn ở đó với tội trạng rành rành là cho vay nặng lãi, xiết đoạt tài sản con nợ và bắt con cái họ ở đợ... Vợ chồng họ sợ hãi hỏi chàng rể cớ sự và chàng rể bảo họ phải sửa đổi: bố thí của cải, xóa nợ... Họ về trần gian làm phước, bố thí cho người nghèo khó...

Mấy năm sau, họ trở lại Mạnh Ma, gặp con gái và được Thị Xuân cho hay là ở dưới âm phủ đã xóa hết tội cho họ[1].

- *Sự tích nhà sư Huyền Chân* trong *Công dư tiệp ký* của Vũ Phương Đề (thế kỷ XVIII): Xưa ở chùa Quang Minh (xã Hậu Bổng, huyện Gia Lộc, tỉnh Hải Dương) có một Hòa thượng đạo hạnh trang nghiêm. Khi nhà sư tịch, đệ tử theo lời dặn viết vào vai pháp danh của thầy: "Hòa thượng Huyền Chân chùa Quang Minh".

Về sau, có lần sứ bộ ta sang Trung Quốc, khi yết kiến, chánh sứ Nguyễn Tự Cường được vua Minh Hy Tông cho biết khi vua sinh ra, trên vai có mấy chữ như trên, rửa mấy cũng không sạch... Nguyễn Tự Cường về nước dò hỏi, mới biết chuyện sư Huyền Chân, bèn lấy nước giếng chùa Quang Minh đem sang cho vua Trung Quốc. Kết quả rửa đến đâu hàng chữ sạch đến đó[2].

---

1 Theo F. Génibrel, *Truyện đời xưa mới in lần đầu hết*, Sài Gòn, 1899 và A. Landes, *Contes et Légendes Annamites*, Imp. Coloniale, Saigon, 1886 (Truyện XXXII. *Descente aux enfers*, tr. 90-92).

2 Dẫn theo Nguyễn Đổng Chi, *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, tập 1. Nxb. Khoa học xã hội, H., 1973, Khảo dị: 1/ Trong sách *Gương nhân quả*/Trích lục trong Phật học tạp chí "*Từ Bi Âm*", nhà in Sen Vàng tái bản PL. 2505, thì nhà sư có tên là

- *Sự tích Bà Hiên* ở Thủ Đức (nay thuộc TP. Hồ Chí Minh): Người đàn bà tên Hiên, nhà giàu không có con cái. Bà hiến đất dựng chùa Huê Nghiêm rộng rãi với một khoảnh đất làm nghĩa địa bố thí cho những người nghèo chôn cất làm phước. Nhờ công đức này, khi qua đời bà được đầu thai làm con gái vua Trung Quốc. Công chúa khi đẻ ra, có dòng chữ son trong lòng bàn tay "Gia Định, Linh Chiểu Đông, Hoa Nghiêm tự". Vua Trung Quốc cho là sự lạ, gửi giấy sang hỏi bên xứ ta. Khi rõ chuyện, vua sai cúng vàng bạc vào chùa và xin rước bài vị sang thờ. Dân làng không chịu, chỉ làm một bản sao bài vị gửi sang cho vua Trung Quốc[1].

Huyền Hoàng, chánh sứ là Nguyễn Lương và vua Trung Quốc là Khương Hy. Truyện này kể Nguyễn Lương lãnh sứ mệnh đem vàng bạc của vua Khương Hy về nước để trùng tu chùa Quang Minh, nhưng ông tham lam giấu cặp chưn đèn bằng vàng làm của riêng nên sau gánh quả báo: bị đầu độc mà chết. 2/Theo Nguyễn Bình trong sách *Truyện cổ tích Việt Nam* thì nhà sư tên là Huyền Trân, chánh sứ là Nguyễn Tự Huyền, vua là Khang Hi (xem *Truyện cổ Phật giáo*, Tập III, của Minh Chiếu, Thành hội Phật giáo Thành phố Hồ Chí Minh xuất bản 1992, tr. 151-152).

1 Theo Landes, sđd, tr. 96, Khảo dị: Theo lời kể của địa phương thì người cúng đất lập chùa là bà Nguyễn Thị Hiên, nay còn tranh vẽ chân dung thờ ở chùa... Sứ nhà Thanh sang xin cúng dường cho chùa và dâng cúng một pho tượng Quan Âm bằng đồng để thờ ở chùa này.

Như vậy, *Truyện Thủ Huồng* là một dị bản tích hợp vào trường hợp cụ thể là một phú hộ ở thôn Tân Chánh với các công tích xây chùa, làm cầu và đặc biệt là ngôi nhà bè ở ngã ba sông Tam Giang, nơi hợp lưu của sông Đồng Nai và sông Tân Bình - tạo thành một giang trạm và rồi ngôi chợ nổi sớm sủa của vùng đất mới phương Nam. Trong bối cảnh đó, theo dòng chảy dân cư từ miền ngoài vào, các hạt giống văn hóa, trong đó có các mẫu đề tự sự dân gian, đã một đôi lần lại tái sinh và gắn bó với những con người và công tích của những con người đó mà truyện Thủ Huồng và truyện Bà Hiên ở chùa Huê Nghiêm (Thủ Đức, lúc bấy giờ còn thuộc Biên Hòa) là những ví dụ.

2. Rõ ràng rằng, từ buổi đầu khai hoang, lịch sử truyền thừa Phật giáo Đồng Nai - Gia Định cho chúng ta biết rằng trong các đoàn lưu dân vào Nam đã có các Thiền sư du phương. Họ đã cùng bá tánh khẩn hoang, đắp đường, làm cầu và đánh cọp để bảo vệ thôn làng ở vùng đất mới. Làng được lập thì thiết chế văn hóa, tín ngưỡng của làng là đình-chùa-miếu-võ cũng lần lượt được tạo dựng. Nói cách khác, đạo Phật đã có mặt khá sớm và giữ một vị trí nhất định đối với làng thôn và cuộc sống tinh thần của cộng đồng

cư dân lập nghiệp ở vùng đất mới. Do vậy, chúng ta có thể đồ rằng truyện Thủ Huồng là một sáng tác của các Tăng sĩ Phật giáo và trước hết, được lưu truyền trong các tín đồ Phật giáo. Tất nhiên, quan niệm về nhân quả và mô típ "du địa phủ" đó đã được phổ biến rộng rãi nên chúng cũng được dân gian lấy đó làm cứ liệu để sáng tác và ngược lại, đó là tiền đề để câu chuyện được đông đảo dân chúng đón nhận.

Trong thực tế, ngoài các câu chuyện kể dân gian, mô típ "du địa phủ" cũng xuất hiện trong *Nam Hải Quan Âm bản hạnh* (phổ biến gọi Đức Phật Bà Chúa Ba) của Thiền sư Chân Nguyên (thế kỷ XVII) và trong hàng loạt các truyện thơ Nôm Đàng Trong và lục tỉnh Nam Kỳ: *Hứa Sử truyện văn, Phạm Công - Cúc Hoa, Dương Từ - Hà Mậu, Thơ Mười Chức*.

Hứa Sử truyện văn là một trong những sáng tác của Thiền sư Toàn Nhật (1757 - 1834)[1], ở

1 Theo Lê Mạnh Thát, *Toàn tập Toàn Nhật - Quang Đài*, Tập I, Nxb. Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, 2005): *Hứa Sử truyện văn* đến nay phát hiện sáu bản: khởi đi từ Khánh Hòa (khoảng 1807 đến 1826), kế đó đến Gia Định (1880), ra Huế (1885), rồi Tuy Hòa (chép tay 1925), Nha Trang; được phiên âm ra chữ quốc ngữ latinh xuất bản ở Sài Gòn 1930/1952 và xuất bản ở Kiên Giang năm 1961.

đó nhân vật chính là nhà sư Hứa Sử đã bị quỷ Vô Thường bắt xuống âm phủ. Ở đây, Hứa Sử được Diêm Vương tiếp đãi nồng hậu và tận mắt chứng kiến cảnh xét xử việc thiện ác nhân gian ở cõi âm phủ với những cảnh thưởng phạt cho kẻ thiện người ác.

Hứa Sử trở về trần gian để hoằng hóa và tu tập, sau đó lại xuống địa ngục để cứu bạn đạo cũ là Từ Khôi. Lần này Hứa Sử lại rảo qua các ngục thất dưới âm phủ một lần nữa... Nói chung, qua việc tường thuật các chuyến "du địa phủ", tác giả đã thể hiện chủ ý khuyến thiện trừng ác của mình.

Tương tự, ở truyện thơ *Phạm Công - Cúc Hoa*, Phạm Công đã "xuất hồn" tìm vợ hết cửa này đến ngục khác ở cõi âm. Việc miêu tả các hình phạt kinh hồn của các kẻ ác và cảnh hoan lạc của những người tốt, tạo được nhiều công đức lúc sinh tiền cũng chỉ ra mục đích khuyến thiện răn ác của trường đoạn "du địa phủ" trong truyện thơ này.

Có phần khác, ở *Dương Từ - Hà Mậu*, Nguyễn Đình Chiểu đứng trên quan điểm Nho gia để bài xích các giáo thuyết của tôn giáo khác. Tác giả đã đưa hai nhân vật chính của

mình trải quả các cảnh giới khác nhau: cảnh trời, cảnh tiên và cảnh địa ngục. Ở đây, Nguyễn Đình Chiểu tuy biểu thị chủ ý bài xích đạo Phật, nhưng những gì miêu tả về địa ngục trong tác phẩm của mình lại hầu như dựa vào biện sự về thế giới u minh của Phật giáo. Việc khuyến thiện trừng ác ở dưới mười cửa địa ngục được Nguyễn Đình Chiểu kể ra khá chi tiết, khá giống với nội dung của tranh Thập điện ở các chùa Phật, song cái khác là các vị Minh Vương/Diêm Vương xét xử luôn xem xét vấn đề theo chuẩn tắc đạo đức chính thống của Nho giáo. Mô típ "du địa phủ" ở đây cơ bản vẫn là khôn mẫu của quan niệm phổ biến của nhà Phật.

Việc xét xử công minh ở cõi âm cũng được tác giả truyện thơ *Mười Chức* sử dụng để làm nên cái hậu của câu chuyện kết thúc bi kịch diễn ra trong thực tế vào những năm 20 của thế kỷ XX: vụ án Nọc Nạn. Theo vụ án, bọn Mã Ngân, Bang Tắc và Phù Huấn đã cùng lập mưu cướp ruộng của anh em Mười Chức. Anh em Mười Chức kháng cự không chịu nộp tô cho chúng nên chúng đã nhờ đám cò Tây đến sai áp. Cuộc xung đột đẫm máu diễn ra. Sau đó, tòa án thực dân xử vụ anh em Mười Chức chống lại cò Tây

thi hành công vụ. Vụ án bất công ở trần gian được tác giả đưa xuống xét xử ở địa ngục trên cơ sở đạo lý nhân quả, kẻ gian ác tham lam và bọn người cướp ruộng đều phải chịu tội.

Như vậy, mô típ "du địa phủ" là một mẫu để tự sự được sử dụng khá phổ biến trong cả sáng tác dân gian lẫn truyện thơ và thơ vè lịch sử xã hội thời cận đại. Nói cách khác, mô típ "du địa phủ" với cảnh xét xử thiện ác ở cõi âm thường được sử dụng để biểu hiện quan hệ nhân quả mà cụ thể là "làm lành gặp lành, làm ác gặp ác" hầu khuyến giáo rằng: "*Ai ơi lắng lặng mà nghe, Dữ răn việc trước, lành đề thân sau*" như trong truyện thơ *Lục Vân Tiên* của Đồ Chiểu, theo đó Thủ Huồng là một trong các trường hợp ấy. Hiện tượng này một mặt đã chỉ ra quan niệm "âm dương đồng nhất lý" đã trở nên một quan niệm phổ biến trong tâm thức cộng đồng, và mặt khác cũng chỉ ra ảnh hưởng của Phật giáo với đối với văn học truyền miệng - đặc biệt là dòng tự sự dân gian và truyện thơ.

III.

Nói đến ảnh hưởng của Phật giáo mà cụ thể và trực tiếp là các biện sự về cõi âm phủ/Diêm

phủ, trước hết là do sự truyền bá về thuyết luân hồi quả báo cùng với việc xét công định tội ở mười điện dưới cõi u minh, về con đường hóa sanh chuyển kiếp "tứ sanh lục đạo" được nói trong kinh *Địa Tạng* và kinh *Vu Lan báo hiếu*.

Sách *Gia Định thành thông chí* đã chép rằng ở Gia Định "họ hay chuộng đạo Phật" ... và phong tục "lại có tục cư tang theo đạo Phật, cúng cơm 49 ngày mới thôi". Điều này cho thấy đạo Phật đã ảnh hưởng ở mức độ như thế nào ở vùng đất mới; và tập tục "cúng cơm 49 ngày" là biện sự từ những tín lý nói về sự lưu chuyển của vong hồn ở cõi âm gốc từ kinh *Địa Tạng*. Tuy cảnh giới u minh được miêu tả khá rõ trong kinh *Địa Tạng*, nhưng mô típ "du địa phủ" được biết đến rộng rãi có lẽ trực tiếp từ kinh *Vu Lan báo hiếu* qua Phật thoại Mục Kiền Liên.

Mục Kiền Liên, một đại đệ tử của Phật nổi tiếng là tinh thông 6 phép thần thông, đã dùng tuệ nhãn tìm kiếm mẹ của mình khắp cõi địa ngục và thấy mẹ tái sinh làm quỷ đói (ngạ qui). Xót thương mẹ, ông dâng cơm cho mẹ, nhưng:

Thấy cơm mẹ rất lo âu,
Tay tả che đậy, hữu hầu bốc ăn.

Lòng bỏn xẻn tiền căn chưa dứt,
Sợ chúng ma cướp giựt của bà.
Cơm chưa đưa đến miệng đà,
Hóa thành than lửa nuốt mà đặng đâu.

(Kinh Báo hiếu và Vu Lan/vô danh)

Mục Kiền Liên, dù chí nguyện cứu mẹ đến đâu và với thần thông mầu nhiệm thế nào cũng không sao cứu được mẹ. Ông đã thỉnh cầu Phật và được Phật dạy việc thực hành bằng cách cúng dường chư tăng vào ngày tự tứ Rằm tháng Bảy để nhờ thần lực của mười phương chư Tăng mà cứu độ vong hồn của cha mẹ quá vãng.

Sự ảnh hưởng của mô típ "du địa phủ" của Mục Kiền Liên từ kinh *Vu Lan báo hiếu* (Ullambana sutra/*Vu Lan Bồn kinh*) trong thực tế có lẽ được phổ cập trong đại chúng thông qua truyện *Mục Liên - Thanh Đề* được lưu truyền bằng hình thức truyện kể dân gian và cả truyện thơ lục bát. Đây là tác phẩm văn học có thể được coi là sáng tác dân gian hóa kinh *Vu Lan báo hiếu* với các chi tiết kể về mẹ của Mục Liên (tên là La Bốc) là Thanh Đề đã giết chó lấy thịt để làm nhưn bánh bao cúng dường các Tăng sĩ Phật giáo. Việc thử thách này đã tạo nên nghiệp

quả nặng nề là đã báng bổ chư Tăng và sát sinh (giết chó). Do đó, Thanh Đề bị đọa vào âm ti ngục hình:

Ngày đêm khảo kẹp li bì,
Đầu đội chậu máu, gối quì bàn chông.

(Bà Huỳnh Kim Danh,
Thơ Mục Liên - Thanh Đề, Chợ Lớn, 1956)

Nói chung các chi tiết đại thể như trên cùng với những cảnh tượng xử phạt dưới địa phủ, truyện *Mục Liên - Thanh Đề*, phóng tác của *Kinh Vu Lan Bồn*, hầu như được nhiều người biết đến như hình ảnh về thế giới bên kia.

Chính vì vậy, chúng ta có thể nói rằng, mô típ "du địa phủ" trong các truyện dân gian truyền miệng và truyện thơ đều bắt nguồn từ "tiềm thức văn hóa", gốc từ *Kinh Vu Lan Bồn* của nhà Phật. Nói cách khác, từ mẫu đề "du địa phủ" cứu mẹ của Mục Kiền Liên, sáng tác dân gian và văn học thành văn đã sáng tạo ra những tình tiết phong phú về cảnh giới bên kia có những nét riêng nhằm biểu đạt những xu hướng khuyến giáo khác nhau. *Truyện Thủ Huồng* là một sáng tác như vậy, song sự tích hợp mô típ "du địa phủ" với một nhân vật cụ thể là Thủ Huồng với các di

tích lịch sử (chùa Thủ Huồng, cầu Thủ Huồng, Nhà Bè...) đã làm cho truyện trở nên một sự tích sống động mang tính truyền thuyết lịch sử, và câu chuyện tự nó có sắc thái riêng biệt, ở đó hư và thực là một chỉnh thể không tách bạch: các sự kiện "người thật việc thật" trong thực tế cũng mơ hồ, và ngược lại những sự kiện huyền ảo của chốn âm phủ lại cứ như là chuyện thật. Trong thực có hư, trong hư có thực là đặc trưng của câu chuyện này và tuồng như nó cũng tồn tại như vậy trong tâm thức của cư dân Đồng Nai - Gia Định.

Bà Đen
Linh Sơn Thánh Mẫu

I.

Non linh đất phước trổ hoa thần,
Riêng chiếm vườn hồng một cảnh xuân.
Tuyết đượm nhành tiên in sắc trắng,
Sương pha bóng nguyệt ánh màu ngân,
Mây lành gió tạnh nương hơi chánh,
Vóc ngọc mình băng bặt khói trần.
Sắc nước hương trời nên cảm mến,
Non linh đất phước trổ hoa thần.

Năm 1901, theo lời mời của các bạn thơ ở Tây Ninh, bà Sương Nguyệt Anh (con gái cụ Đồ

Chiểu và là chủ bút thờ báo phụ nữ đầu tiên ở xứ ta là "*Nữ giới chung*") cùng họ hành hương lên núi Điện Bà, nhân đó thưởng mùa bạch mai nở trắng rừng. Thừa hứng, bà để vịnh bạch mai trên chùa núi và rồi, viết tiếp hai bài thơ thất ngôn chữ Hán để tặng các thi hữu, tựa là *Linh Sơn nhất thụ mai*. Ông Tô Ngọc Đường giữ thủ bút bài thơ trên mãi về sau như một kỷ niệm quý báu, đến những năm 1970 đưa cho Huỳnh Minh chụp ảnh công bố trong sách *Tây Ninh xưa và nay*...

Câu chuyện văn chương còn dài xin gác lại. Ở đây, chúng ta thấy núi Điện Bà đến những năm đầu thế kỷ XX đã trở thành Linh Sơn, một địa điểm hành hương - du lịch, thu hút khách xa tận miệt Sài Gòn. Tây Ninh nói chung, núi Điện Bà nói riêng, bấy giờ là vùng "hậu bối nguyên sơ" của xứ đô hội phù hoa Sài Gòn - Gia Định đang diễn ra cuộc tranh thương gây cấn và sự va đập của mới - cũ với sự lấn lướt của lối sống tân thời. Tuồng như bấy giờ Tây Ninh là một tụ điểm của tầng lớp trung lưu hoài cổ. Võ Sâm biên soạn tuyển tập văn học cổ *Thi phú văn từ* và tập hợp quanh ông những danh sĩ địa phương để ngâm thơ xướng họa. Kế đó Quốc Biểu Nguyễn Cư

Hiến thành lập "Văn đàn Quốc Biểu" (1923) hội họp nhau bàn luận văn chương và sáng tác hàng tuần vào mỗi ngày Chủ nhật ở Gò Chẹt... Tất thảy việc ngâm thơ xướng họa, lên núi thưởng hoa, vịnh thơ... nghe như đượm cái dư vị của tao đàn Chiêu Anh các, của Bạch Mai thi xã... của một thời quá vãng.

Lại cả Thiền sư Từ Phong từ Chợ Lớn cũng lên Tây Ninh lập chùa Từ Lâm ở Gò Kén và những thành viên của một tôn giáo mới với xu hướng trở về với nguồn cội Nho-Phật-Lão (quy nguyên tam giáo) đậm tính chất tiên đạo là đạo Cao Đài cũng chọn Tây Ninh làm nơi khai đạo và đặt trụ sở tòa thánh... Một cái nhìn toàn cảnh như vậy là nhằm chỉ ra những tiền đề lịch sử - văn hóa của việc hưng khởi tập tục tín ngưỡng thờ Bà Đen/Linh Sơn Thánh Mẫu và xác lập thời điểm của mức độ phát triển vượt khỏi không gian văn hóa địa phương sở tại của địa điểm thiêng này là đầu thế kỷ XX, để đến năm Bảo Đại thứ 10 (1935), vị thần linh dân dã Bà Đen/Linh Sơn Thánh Mẫu này đã có đủ uy linh và "thế lực" để có được sắc phong làm "*Dực Bảo Trung Hưng Linh Phù chi thần*".

II.

Núi Bà Đinh/Bà Đen là ngọn núi duy nhất trong mục "sơn xuyên" của trấn Phiên An trong sách *Gia Định thành thông chí*. Theo ghi chép này thì núi Bà Đinh: 1/Trên núi có *chùa Vân Sơn*; 2/Ở đó có "*Thôn lạc của người Thượng*" (hiểu là các dân tộc ít người) và *người Kinh* sống nhờ vào khai thác lâm sản; 3/Tương truyền: có khi "*thấy cả chuông vàng trong hồ*", "*những đêm trời tạnh thuyền rồng bơi lượn, múa hát du dương*" và có "*rùa vàng bất thời bơi lặn trong hồ*"[1]. Các chi tiết của đoạn ghi chép này có mấy điều đáng lưu ý khi truy nguyên về tập tục thờ Bà Đen ở núi này.

1. Một là tên núi được ghi âm là *Bà Đinh*. Tên gọi này cũng thấy ghi chép tương tự trong *Đại Nam liệt truyện tiền biên* (biên soạn 1852), mục nói về Nguyễn Cư Trinh, năm 1755, đưa 5.000 dân Côn Man (Chăm) về đóng ở dưới chân "*Bà Đinh sơn*"[2]. Điều này đã chỉ ra tên gọi "*Bà Đen*" của núi này (và về sau, là tên của vị nữ thần

1. *Gia Định thành thông chí*, Bản dịch Tu Trai Nguyễn Tạo, S., 1972, tập thượng, tr. 37.
2. *Đại Nam liệt truyện tiền biên*, Bản dịch Cao Tự Thanh, Nxb. Khoa học xã hội, 1995, chú thích 11, tr. 206.

chính được thờ tự ở đây) đến thế kỷ XIX là chưa định danh. Nói cách khác, "Bà Đinh"/"Bà Đen" là địa danh phiên âm chứ không phải địa danh có nghĩa, tức do nơi này đã là nơi thờ tự một nữ thần là "Bà Đen" nên được gọi tên là "*núi Bà Đen*" như cách hiểu về sau này. Do đó, việc truy cứu nguyên ủy của vị nữ thần này buộc phải tìm tòi ở một hướng khác: các tư liệu lịch sử - văn hóa của các tộc người cộng cư với người Kinh ở khu vực này, tức cộng đồng mà tác giả *Gia Định thành thông chí,* gọi là cộng đồng *man/thượng/mọi* (tùy theo từng dịch giả) - mà cụ thể là người Khmer và người Chăm (tức những người Côn Man định cư ở đây từ 1755).

Trong kho tàng truyện dân gian Khmer, có nhiều câu chuyện dựng theo mô típ "*trai gái thi nhau đắp núi*": phe nào đắp cao hơn (trong một đêm) thì giành phần thắng, buộc phe kia phải đi cưới. Dị bản nói về sự ra đời của núi Bà Đen kể rằng: bên phụ nữ đắp núi Bà Đen, bên nam giới đắp núi Cậu. Bên phụ nữ, do Mê Đêng/Mê Đênh cầm đầu, đã cố công đắp ngọn núi. Còn bên nam giới ỷ lại, cứ lo vui chơi nên thua cuộc. Sáng ra, núi Cậu thấp hơn núi Bà và bên nam giới phải xúi một con voi đến phá núi nhưng chưa kịp phá thì

bị Mê Đêng làm phép: voi hóa thành đá. Chàng trai nọ lại xúi bẩy heo rừng xộc đến ủi núi Bà cho sụp. Bẩy heo bị bên nữ làm phép hóa thành một ngọn núi nhỏ - gọi là núi Heo và bên nam giới lại sai bẩy gà đến bới núi Bà: cũng bị hóa thành một ngọn đồi. Cuối cùng chàng trai đích thân phá núi: hốt đất rải tứ tung. Do vậy, núi Bà Đen đến nay vẫn còn ba ngọn núi, đồi nằm bên cạnh, được gọi là núi Tượng, núi Heo, núi Gà và những đồi thấp bên chân núi Bà Đen.

Theo sự tích này, Mê Đêng có thể được lấy tên chỉ định cho núi và có thể được tôn thờ và lưu truyền qua thời gian. Trường hợp này có phần tương tự như ao Bà Om ở Trà Vinh. Cụ thể là "*Phnom Mê Đêng*" về sau âm là *Bà Đinh/ Bà Đen* và vị nữ thần được tôn thờ trên hang đá cũng được gọi là Bà Đen[1].

---

1 Về từ vựng Khmer, chúng tôi xin chú thích để bạn đọc tham khảo: *Mê*: thím; hoặc: chủ, người đứng đầu. Ví dụ *Mê Sróc*: chủ sóc, *Mê Khum*: xã trưởng; Đênh: đuổi bắt, khảy, đánh (đàn); còn Đen: xứ sở, lãnh thổ, vùng, khu vực. Như vậy *Mê Đen*: có thể hiểu là *chủ/chúa xứ* (Xem Hoàng Học, *Tự điển Khơme - Việt*, Nxb. Khoa học xã hội, H., 1979, tập 1, tr. 503, 505. *Phnom* (núi) + (Mê) Đênh/Đen thường giản lược âm tiết thành *Phnom + Đênh/Đen*: Bà Đênh (hay Bà Đen). Về từ *Phnom* (núi) được âm Việt hóa thành Bà thấy rất phổ biến. Chúng tôi sẽ bàn về hiện tượng này ở dịp khác.

2. Tập tục thờ "Bà Đen" cũng có thể bắt nguồn từ tín ngưỡng Khmer, mà phổ biến, vị nữ thần này được định danh là "*Dây Khmau/ Dì Đen*" (như tượng đồng đen thờ ở Sala chùa Sắn-ke (xã Trường Khánh, huyện Long Phú, tỉnh Hậu Giang) hay phổ biến hơn là "*Arặc Khmau*" (Arặc Đen) của tín ngưỡng *Arặc* - nữ thần bảo hộ thị tộc, mang tính chất saman giáo/đồng bóng. Thoạt tiên, vị nữ thần này được coi như bà tổ của một dòng họ và về sau được đồng nhất với các nữ thần gốc Bà la môn giáo, một số được định danh bằng tên gọi các màu sắc: trắng (*so*), đen (*khmau*), đỏ (*càhom*), xanh (*khiêu*)... Hiển nhiên, tập tục thờ một nữ thần khmau/đen là phổ biến trong tín ngưỡng Khmer, nhưng khả năng từ "*Arặc Khmau*"/"*Dây Khmau*" có thể dịch nghĩa trở thành Bà Đen là đặc biệt hiếm, vì hầu như các trường hợp "Việt hóa" phổ biến là phiên âm. Chẳng hạn xứ *Tưk khmau* (nước Đen) được gọi là *Cà Mau* hay sứ *Mê So* (Nàng Trắng) được gọi là *Mỹ Tho, Sva Ton* (khỉ níu) được gọi là Xoài Tón (Tri Tôn) v.v... Nói cách khác, chúng tôi vẫn thiên về ý kiến trình bày ở mục 1 trên đây hơn là trường hợp sau này. Tất nhiên, ở đây cũng cần lưu ý rằng việc gọi vị nữ thần ở núi

Điện Bà là Bà Đen, về mặt ngữ nghĩa, đã cho thấy sự xác định đây là một nữ thần gốc sắc tộc có màu da sậm/đen.

3. Tác động của tín ngưỡng Chăm vào Bà Đen là một khả năng có thể có từ sự giao lưu văn hóa do quá trình cộng cư của cộng đồng Chăm từ giữa thế kỷ XVIII (kéo dài về sau). Ở vùng núi này, chúng ta có địa danh "*Hang Chàm*" (và ở gần chợ Tây Ninh có địa danh *Cống Chàm*): song rõ ràng đây là cách gọi của người Việt, tức không chỉ rõ hướng ảnh hưởng từ Chàm đến Việt. Biểu hiện rõ giao lưu văn hóa Chàm - Việt là việc gọi tên núi Bà Đen là "*núi Bà*" và ngọn núi phía Dầu Tiếng là "*núi Cậu*". *Bà - Cậu* gốc từ tập tục tín ngưỡng Pô Inư Nagar (Mẹ Xứ sở/Chúa Xứ). Theo thần tích của nữ thần Mẹ Xứ sở này, tức Thiên y Ana, thì bà có hai người con với Thái tử Bắc Hải: *cậu Trài/Tài và cậu Quý* - được thờ phụng phổ biến ở Nam bộ với danh hiệu là "*Nhị vị công tử*". Do đó, việc gọi núi *Bà Đen* là "núi Bà" trong tâm thức văn hóa tín ngưỡng Chăm/Côn Man ở đây hẳn có sự đồng nhất vị thần trên núi Điện Bà với *Mẹ Xứ sở/Pô Inư Nagar*. Điều này cho thấy khả năng đồng nhất Bà Đen với nữ thần *Muk Juk* (hiểu là *Mụ Đen*) và mặt khác,

chứng tích của tục thờ Cậu ở núi Điện Bà là ngôi miếu Cậu hiện tồn.

III.

Đối với người Việt, Bà Đen có hai thần tích: 1. Nàng Đênh, và 2. Lý Thị Thiên Hương. Cả hai đều có thần hiệu là *Linh Sơn Thánh Mẫu*.

1. Cứ như *Gia Định thành thông chí* (đầu thế kỷ XIX) đã ghi thì trên núi có *chùa Vân Sơn* và ở *Đại Nam nhất thống chí* (cuối thế kỷ XIX) thì gọi là chùa *Linh Sơn*. Về tự dạng Hán tự, chữ "*Vân*" và chữ "*Linh*" có giống giống nhau nên "*Linh*" có thể chép lầm là "*Vân*". Ngược với giả định chép lầm, chúng ta thấy thoạt đầu trên núi có một ngôi chùa với tên gọi là *Vân Sơn* có tính hiện thực: núi cao có mây phủ và mang màu sắc thoát tục của tiên đạo hơn là Phật giáo. Điều đó cũng hợp hơn với những truyền thuyết về chuông vàng, rùa vàng và thuyền rồng bơi lượn múa hát du dương mà tác giả *Gia Định thành thông chí* đã chép. Rồi về sau, đổi tên là Linh Sơn là do sự cải đổi theo quan niệm truyền thống có tính chính thống của Phật giáo. *Linh Sơn* (núi linh) chỉ ngọn núi có hình con ó (núi *Kên Kên*) gần thành Vương

Xá (*Rajagriha*), tên gọi theo âm Phạn là Kỳ Xà Quật (*Grudhakuta*) - dịch nghĩa là *Thứu Sơn, Linh Thứu Sơn*. Theo truyền thống Ấn Độ, Linh Sơn là ngọn núi thiêng, nơi các thiên thần thường hiện về. Khi Đức Phật tại thế, Phật đã thuyết pháp ở đây và về sau, Thứu Sơn trở thành một trong những thánh địa Phật giáo nổi tiếng. Theo đó, các xứ khác, như Trung Hoa, Việt Nam, thường đặt tên các sơn tự là Linh Sơn tự, Thứu Sơn/Thứu Linh tự...

Theo lịch sử truyền thừa, thì chùa Linh Sơn trên núi Điện Bà do Hòa thượng Thiện Hiếu - Đạo Trung, thuộc Thiền phái Lâm Tế đời 36, khai sơn. Hòa thượng Thiện Hiếu là một cao tăng, có nhiều công đức lợi lạc quần sanh. Thiền sư rời chùa Linh Sơn về tu hành ở am cỏ xứ Bưng Đỉa (Thủ Dầu Một) - sau, nơi đây được tăng chúng dựng nên cảnh chùa, gọi là chùa Hưng Long. Vấn đề liên quan đến việc đang bàn là niên đại Hòa thượng Thiện Hiếu khai sơn chùa Linh Sơn vì chính niên đại khai sơn này có liên quan đến thời điểm Bà Đen được Phật giáo hóa thành Linh Sơn Thánh Mẫu.

Theo các cứ liệu thành văn, Hòa thượng Đạo Trung - Thiệu Hiếu tịch ngày *20 tháng 12 năm*

Ký Mùi tại chùa Hưng Long và đồ chúng lập tháp thờ ở khuôn viên chùa[1]. Tháng 12 Kỷ Mùi có thể là 1800 hay 1860). Ở đây, chúng tôi thiên về niên đại muộn 1860, vì theo lịch sử truyền đăng của chùa Linh Sơn thì các trụ trì chùa Linh Sơn sau đó là: 1. Tánh Hiền - Quảng Thông (?), 2. Thanh Thọ - Phước Chí (tại vị 1871 - 1880), 3. Trừng Tùng - Chơn Thoại (1880 - 1910), 4. Tâm Hỏa - Chánh Khâm (1910 - 1937), 5. Nguyên Cơ - Giác Phú (tại vị 11 tháng, 1937), 6. Nguyên Bộ - Giác Ngọc (1946 - 1951), 7. Nguyên Chất - Giác Điển (1952 - 1957)...[2]. Như vậy, Bà Đen được Phật giáo hóa thành *Linh Sơn Thánh Mẫu* từ khoảng giữa đến cuối thế kỷ XIX.

2. Công việc kế tiếp của bài viết này là qua hai thần tích về Bà Đen, chúng ta lần lượt

---

1 Nguyễn Hiến Đức, *Lịch sử Phật giáo Đàng Trong*, tập II, Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh, 1995, tr. 343-345.

2 Tổng hợp tư liệu: Nguyễn Hiến Đức, sđd, và Huỳnh Minh, *Tây Ninh xưa và nay*, S., tác giả xuất bản, 1972, tr. 193-195. Cũng có ý kiến cho rằng Đạo Trung - Thiện Hiếu thuộc tông phái Liễu Quán, truyền theo bài kệ "Thiệt Tế Đại Đạo...": Thiệt Diệu - Liễu Quán - Tế Hiền - Bửu Dương - Đại Quang - Chí Thành - Đạo Trung - Thiện Hiếu. Ở đây, tôi cho rằng Bà Đen biến thành Linh Sơn Thánh Mẫu bắt đầu từ lúc HT. Tế Giác - Quảng Châu (Hải Tịnh/1788 - 1875) bắt tay trang nghiêm ngôi chùa núi này.

tìm hiểu cách thức Phật giáo hóa/Việt hóa tín ngưỡng này như thế nào.

2.1. Ở thần tích *Nàng Đênh*, chúng ta còn chú ý dấu ấn Khmer: *Mê Đêng/Mê Đênh* ở tên gọi *Nàng Đênh* và ở lý lịch của *Nàng Đênh*: "Tại vùng núi Tây Ninh có một viên quan trấn địa phương người Miên sinh hạ được hai con: một trai tuấn tú, một gái hiền thục gọi là Nàng Đênh"[1]. Năm 13 tuổi, Nàng Đênh gặp được một Thiền sư "người Tàu từ Bến Cát (Thủ Dầu Một)" và quy y. Lớn lên, cha nàng hứa gả nàng cho trưởng nam con một viên quan ở Trảng Bàng, nhưng "vì nàng đã phát nguyện xuất gia cầu đạo, không chấp nhận lập gia đình để gây mãi kiếp luân hồi khổ não. Một đêm, khi cha mẹ ngủ yên, nàng lẻn đi tìm đạo, và biệt tích". Nàng Đênh qua đời, và do lòng chí nguyện đã đắc quả và hiển linh nên dân chúng tôn thờ[2].

2.2. Ở thần tích thứ hai kể rằng: Bà Đen là hóa thân của cô gái Trảng Bàng, tên là Lý Thị Thiên Hương. Nàng là cô gái văn võ song toàn và sùng mộ đạo Phật. Nàng có lòng yêu chàng trai văn hay võ giỏi trong làng là Lê Sĩ Triệt. Một

1 Huỳnh Minh, sđd, tr. 44.

2 Huỳnh Minh, sđd, tr. 44.

hôm, tên con trai của quan huyện sai bọn côn đồ chặn đường bắt cóc Lý Thị Thiên Hương về làm thiếp. Giữa lúc đó, Lê Sĩ Triệt xông ra đánh đuổi bọn côn đồ giải thoát cho nàng. Cha mẹ Lý Thị Thiên Hương hay chuyện, rất cảm kích đã hứa gả nàng cho Lê Sĩ Triệt. Sau đó, Lê Sĩ Triệt có lệnh phải lên đường tòng quân, Lý Thị Thiên Hương ở quê nhà vò võ trông mong ngày đoàn tụ. Chẳng may, một hôm nàng lên núi Điện Bà lễ Phật lại bị bọn gia nô của tên con quan huyện vây bắt. Thế cô, nàng nhảy xuống hố trên núi tử tiết. Mấy hôm sau, Hòa thượng trụ trì chùa trên núi Điện Bà đang tụng kinh thì Lý Thị Thiên Hương hiện hình "*người con gái mặt đen nhưng rất duyên dáng*" xưng tên là Lý Thị Thiên Hương và kể lại mọi việc. Hòa thượng theo lời mách bảo đi xuống núi tìm được xác dưới hố, đem về an táng. Từ đó, Lý Thị Thiên Hương hiển linh, giúp đỡ những người hoạn nạn (kể cả quan Lê Văn Duyệt, vua Gia Long!) và được vua sắc phong (?) là *Linh Sơn Thánh Mẫu*.

Nhìn chung, thần tích thứ nhất được khuôn đúc theo xu hướng đề cao sự phát tâm tu đạo, dựa vào mô típ có phần gần với *Sự tích Quan Âm Nam Hải/Phật Bà Chúa Ba* ở Hương Tích;

mà trong những thế kỷ XVII - XVIII có nhiều dị bản ở Nam bộ, tiêu biểu là truyện *Tống Thị (Lương)* ở Hà Tiên:

Tống Thị là con gái một nhà giàu ở Hà Tiên. Tuổi cập kê, rất giỏi nữ công, mai mối tới đầy nhà vẫn không nhận lời một ai, nói "chờ lời Phật mới kết nhân duyên", cha mẹ không hiểu nhưng miễn cưỡng chiều lòng. Gặp lúc nhà có sư lạ đi ngang qua cửa, thấy cái áo lót của nàng phơi ở sân, hớn hở vào cố xin cho bằng được, nói là để thỏa nguyện cúng Phật. Cha mẹ nàng mắng nhiếc xua đuổi, nàng bước ra can ngăn, nhà sư cười một tiếng rồi bỏ đi. Từ đó nàng phát nguyện niệm Phật, xuống tóc làm ni cô để thờ Quan Âm đại sĩ. Cha mẹ can ngăn không được bèn xây am bên trái hòn Đại Kim (đảo nhỏ ở Hà Tiên) cho nàng tu hành. Nàng vui vẻ tu ở đó, giữ giới luật nghiêm cẩn, thêu một bức tranh Quan Âm to bằng người thật, cứ đâm một mũi kim lại niệm Phật một câu. Ba tháng thì xong, vẻ linh động như Phật sống, bèn xây chùa để thờ, đến nay di tích vẫn còn[1].

1 *Đại Nam liệt truyện tiền biên*/Bản dịch Cao Tự Thanh, Nxb. Khoa học xã hội, H., 1995, tr. 265.

Ở thần tích thứ hai, câu chuyện được khuôn đúc theo cả hai chủ đề: lòng sùng đạo Phật và đề cao tiết hạnh Nho giáo. Ngoài ra, trong chừng mực nhất định, mối tình Lý Thị Thiên Hương và Lê Sĩ Triệt cũng mang dáng dấp của lần "gặp gỡ đầu tiên" của Lục Vân Tiên và Kiều Nguyệt Nga (truyện thơ *Lục Vân Tiên* của Đồ Chiểu). Nói chung, mô típ cơ bản của thần tích này, thấy rất nhiều trong hàng loạt các gương liệt nữ "tiết hạnh khả phong" thời Nguyễn. Ở đây dẫn hai truyện để minh chứng.

- *Sự tích núi Thị Vải/Nữ Tăng Sơn* (Long Thành, Đồng Nai):

Xưa có người con gái họ Lê, gia tư giàu có, nhưng lỡ thì, sau khi cha mẹ mất rồi mới có chồng. Không được bao lâu chồng chết, bà thề không tái giá, nhưng lại bị kẻ cường hào cậy mai mối đến quấy nhiễu, bà bèn cạo đầu, lập am ở đỉnh núi, tự là thầy cả, cùng bọn đồng bộc giữ lòng tu trì, sau thành chánh quả. Người dân nhân đó đặt tên núi[1].

1 *Gia Định thành thông chí*/Bản dịch Tu Trai Nguyễn Tạo, S., 1972, tập thượng, tr. 16.

- Liệt nữ *Nguyễn Thị Liệu* (Kiến Đăng, Định Tường):

Vào thời Thiệu Trị, Nguyễn Thị Liệu vừa 16 tuổi quê ở làng Mỹ Đông (Cai Lậy) cùng cha đi buôn ở Kompong Chàm, bị bọn thổ dân tên là Giao Áp bắt đem đi cưỡng hiếp. Cô giữ trinh tiết, đập đầu vào đá mà chết. Năm Thiệu Trị thứ 5 (1845) ban biển vàng. Dân chúng ở làng Mỹ Đông lập ngôi miếu thờ Nguyễn Thị Liệu ở bờ rạch Trà Tân.

Tục truyền, Nguyễn Thị Liệu đã hiển linh trừng trị bọn cướp Giao Áp (có tên khác là Thạch Giao) bằng cách khiến bọn chúng điên loạn đâm chém lẫn nhau đến chết. Lại có lúc, cô hiện về báo tin cho quan trấn Châu Đốc về việc giặc chuẩn bị xâm phạm biên cảnh Tây Nam. Khi quân ta ra trận, Nguyễn Thị Liệu hiện ra con bướm trắng dẫn đường đến các nơi tụ quân của giặc, khiến quân ta đánh trận nào cũng thắng lớn[1].

Qua các dữ liệu đối chứng trên đây, chúng ta thấy rằng tiến trình biến đổi về nội dung tín lý

1 *Đại Nam nhất thống chí*/Tỉnh Định Tường/Bản dịch Nguyễn Tạo, Sài Gòn, 1973, tập trung, tr. 32.- Huỳnh Minh, *Định Tường xưa và nay*, Tác giả xuất bản, S., k.n, tr. 137-1397.

của tập tục tín ngưỡng thờ Bà Đen là một chặng đường dài gồm nhiều quá trình tích hợp các tín niệm có tính lịch sử. Trước hết là quá trình Việt hóa theo tâm thức tín ngưỡng thờ nữ thần dân gian (bao gồm tín lý thờ nữ thần Chăm đã Việt hóa) và kế đó là quá trình Phật giáo hóa (thành *Linh Sơn Thánh Mẫu*), đồng thời được khuôn đúc theo quan niệm đạo đức tiết hạnh của Khổng giáo. Đây là một biểu hiện của thời kỳ "Nho - Thích song tồn" trong lịch sử văn hóa xứ ta. Cũng như mọi hiện tượng văn hóa, tiến trình biến đổi của tín lý/tập tục tín ngưỡng này đã và sẽ không là cố kết nhất thành bất biến.

Mục lục

Lời nói đầu 5
1. Tất cả về nếp 7
2. Từ người anh hùng làng Gióng đến thần Hộ quốc Sóc Thiên Vương 21
3. Đọc lại *Chử Đồng Tử truyện* 38
4. Tản mạn từ câu chuyện ông Khổng Lồ ở quê tôi 60
5. Đọc lại truyện *Man Nương* 73
6. Thần cây đa, ma cây gạo 91
7. Nguồn gốc sự tích cây nêu ngày Tết 101
8. Sự tích cây phướn nhà chùa - cái tâm và tấm lòng... 114
9. Sứ mệnh cuối cùng của chiến mã 129
10. Truy nguyên tín ngưỡng thờ cá Voi/Ông Nam Hải.. 145
11. Ông Trăng - Bà Nguyệt 164
12. Truyện *Tấm Cám* - Lý nhân quả và lẽ thiện ác 175
13. *Truyện Thủ Huồng* /Sự tích sông Nhà Bè và mô típ du địa phủ 186
14. Bà Đen - Linh Sơn Thánh Mẫu 206

Nói chung, mỗi một cổ tích từ lâu đã được nhiều người, thuộc nhiều thế hệ, đọc đi đọc lại theo nhiều khảo hướng khác nhau, đưa ra nhiều kiến giải lý thú. Ở tập sách **Đọc lại cổ tích** này là một cách đọc, một cách hiểu theo chủ kiến của một người. Nói cách khác, các vấn đề được đưa ra xem xét, đối chiếu ở đây là… còn phải bàn và cần phải bàn cãi.

HNT

ISBN: 978-604-312-517-7

9 786043 125177