Nghiên cứu
Tôn giáo
Số 8 (164), 2017, 95-111

NGUYỄN NGỌC MAI*

BIẾN ĐỔI TÔN GIÁO TRUYỀN THỐNG
(Trường hợp thờ Mẫu ở Miền Bắc và Bắc Trung Bộ Việt Nam)

Tóm tắt: *Biến đổi không ngừng theo quy luật chung là một hiện tượng tất yếu của tất cả sự vật, hiện tượng, nhất là khi các yếu tố nền tảng về kinh tế - xã hội thay đổi sẽ kéo theo hàng loạt các vấn đề về văn hóa xã hội, tâm lý con người cũng biến đổi theo. Nằm trong quỹ luật chung đó các loại hình tôn giáo truyền thống (tín ngưỡng) ở Việt Nam cũng có những thay đổi không nhỏ cả về nội dung cũng như hình thức. Từ góc độ lịch đại, bài viết phân tích những đổi thay của tín ngưỡng thờ Mẫu ở miền Bắc và Bắc Trung bộ Việt Nam trên các phương diện thần điện và thực hành nghi lễ.*

Từ khóa: *Biến đổi, tôn giáo, thờ Mẫu, Việt Nam.*

1. Quan niệm về biến đổi

Biến đổi: được hiểu là thay đổi thành khác trước[1]. Đây là khái niệm thường được dùng trong y học, toán học hay vật lý, chỉ sự thay đổi của một nguyên tố, phương trình từ dạng này sang dạng khác. Khái niệm biến đổi cũng được sử dụng trong khoa học xã hội hàm ý chỉ môt sự thay đổi trong cấu trúc của một loại hình tồn tại xã hội nào đó: biến đổi xã hội, biến đổi lối sống và phương thức sống. Biến đổi tôn giáo là theo nghĩa này, ám chỉ sự thay đổi về cấu trúc hình thức, thậm chí cả nội hàm đức tin cũng như phương thức thực hành nghi lễ ở các loại hình tôn giáo.

Biến đổi tôn giáo là một hiện tượng tất yếu, tuy nhiên biến đổi theo hướng có lợi hay có hại đối với đời sống xã hội thì lại phải tính đến

* Viện Nghiên cứu Tôn giáo, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam.
Bài viết này được thực hiện trong khuôn khổ đề tài khoa học cấp Bộ của Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam mang tiêu đề *Biến đổi của tôn giáo truyền thống trong phát triển bền vững ở Việt Nam hiện nay* do Nguyễn Ngọc Mai (Viện Nghiên cứu Tôn giáo) làm chủ nhiệm.
Ngày nhận bài: 07/7/2017; Ngày biên tập: 07/8/2017; Ngày duyệt đăng: 25/8/2017.

yếu tố tác động là những định hướng chính sách và nhu cầu của chủ thể thực hành tôn giáo. Là một dạng thiết chế xã hội khá bền vững và bảo thủ nhưng bản thân thiết chế tôn giáo cũng nằm trong thiết chế xã hội lớn hơn, được thực hành bởi các chủ thể là con người, vì vậy nó cũng vận hành theo những yêu cầu, đổi thay của thiết chế xã hội và tâm lý con người. Nghiên cứu về tôn giáo truyền thống (tín ngưỡng) cho thấy cùng với sự biến đổi của lịch sử, xã hội, tâm lý tộc người các thiết chế tôn giáo truyền thống cũng biến đổi theo.

2. Các biểu hiện của sự biến đổi trong thờ Mẫu ở Việt Nam

2.1. Sự thay đổi của thờ Mẫu về mặt thần điện

2.1.1. Thờ Mẫu ở Miền Bắc Việt Nam

Với các tư liệu hiện có thì thờ Mẫu (Liễu Hạnh) bắt đầu thế kỷ XVI[2], đến thế kỷ XVIII thì rất phát triển. Các tài liệu về thờ Mẫu giai đoạn này không cho biết rõ trong thần điện thờ Mẫu ngoài Mẫu Liễu Hạnh còn bao gồm những vị thần nào, nhưng đến đầu thế kỷ XX (cụ thể vào những năm 1930-1934) thì thờ Mẫu Liễu Hạnh đã tồn tại với tư cách *Tam tòa Thánh Mẫu*[3] và tách biệt với hệ thống Tam phủ (nam thần). Hai hiện tượng này cùng song song tồn tại với những quy mô và thể thức thờ cúng, tế lễ có nhiều khác biệt. Cụ thể:

Lễ thức tế lễ Mẫu Liễu với tư cách Thánh Mẫu rất trang nghiêm và có phần quy củ (tế lễ mang tầm cỡ quốc gia) với sự tham gia của cả các quan chức đương thời: "Lễ thức Chúa Liễu: tục xưng Thánh Mẫu, ngài thác sinh ở làng Thiên Bản thuộc huyện Vụ Bản, Nam Định. Đền thờ chỗ ấy gọi là Vân Cát, lúc tế ngài, đàn bà mặc áo mũ vào tế, đệ niên ngày hội quan huyện và quan tỉnh về làm lễ rất tôn nghiêm, đền ở Sùng Sơn (Thanh Hóa) thờ Ngài rất là linh ứng cho nên bản triều sức cho quốc tế"[4].

Quốc tế là hình thức tế lễ ở quy mô cấp quốc gia và có sự tham gia tổ chức của nhà nước. Điều đó cho thấy ở thời gian này thì hiện tượng thờ Mẫu Liễu Hạnh đã khá quy củ và bài bản với sự bảo hộ của nhà nước đương thời. Trong một tài liệu khác của một nhà nghiên cứu địa phương khu vực Phủ Dày (Nam Định) cũng xác nhận sự kiện này: "Trước kia hội mở chính thức 10 ngày từ 1 đến ngày 10 tháng 3. Ngày mồng một, hai làng Tiên Hương, Vân Cát tế mở cửa Phủ, còn gọi là tế

khai hội. Ngày mồng hai, Tiên Hương rước nước ở đền Giếng về Mộc dục Thánh tượng, sau đó làm lễ yết cáo. Ngày mồng ba, tổ chức quốc tế thật long trọng. Chủ tế thường là quan Tổng đốc Nam Định hoặc quan triều đình. Ngoài ra, còn có các quan chức hàng tỉnh, hàng huyện và chức sắc tổng, xã. Sau là các Thủ nhang, Đồng cựu, Đồng tân, con công đệ tử, nhân dân"[5].

Trong chuyên mục *Nghi lễ phổ thông*, Tạp chí Nam Phong cho biết có một loại hình tế lễ khác cùng tồn tại trong thời gian này, đó là *tế lễ Tam phủ* bao gồm *tế thần linh Thiên Phủ, Địa Phủ và Thoải phủ* và chú rõ "các xã Duyên Giang (vùng ven sông, biển) đều thờ đức Tam phủ".

Theo tư liệu tác giả Thiện Đình cung cấp thì hiện tượng *thờ cúng Liễu Hạnh* với tư cách là vị Thánh phù dân giúp nước (ti dân hộ quốc); giáng phúc, giáng họa (Thần tứ chi phúc) và hiện tượng *thờ cúng Tam phủ* với tư cách là các vị thần tự nhiên phù hộ cho mưa thuận gió hòa, nhân khang vật thịnh (tứ thời vô hạn lạo chi tai, phong hòa vũ thuận; hợp cảnh hưởng thuần - hi chi phúc, vật phụ nhân khang) là hai hình thức thờ cúng khác nhau. Một đằng là thờ cúng mang tầm cỡ quốc gia, một đằng là thờ cúng dân gian trong quy mô làng xã cùng tồn

Những tư liệu văn hóa dân gian khu vực phía Tây Hà Nội, từ Phùng đến Sơn Tây, cho thấy nhiều di tích nơi đây đều là các đền thờ các thần linh tính nam thuộc về Tam phủ: phủ Thiên - Phủ Địa - Phủ Thoải (theo Trần Lâm Biền thì ba nhân vật đó là sự phân thân của Ngọc Hoàng). Một số di tích ở Hải Dương (đền thờ quan Tam phủ ở Lai Cách, Hải Dương) vẫn thể hiện rõ linh tượng ba vị nam thần trong thần điện (tượng có khuôn mặt nam giới, đầu đội mũ triều thiên)[6]. Điều này càng khẳng định chắc chắn việc thờ cúng Thánh Mẫu Liễu Hạnh và Thần linh Tam phủ ở Miền Bắc xưa kia vốn dĩ vẫn là *hai hệ thống tín ngưỡng/ tôn giáo dân gian khác nhau, sau này đã nhập làm một.*

Trong bài trí điện Mẫu ở các di tích thờ Mẫu ngày nay vẫn còn khá nhiều nơi không thấy đặt phối tự cả bốn linh tượng của Tứ phủ mà chỉ phổ biến có ba (với các màu áo: Đỏ (thiên) - Vàng (địa) - Trắng (thoải), trên bục thờ đề rõ là *Tam Tòa Thánh Mẫu*. Giải thích về bộ ba này, có giả thiết gắn với huyền tích Liễu Hạnh tam sinh, tam hóa mà thành ba ngôi Mẫu (như vậy thì tam vị nhưng nhất thể). Có ý kiến khác lại cho

tam tòa gồm: Liễu Hạnh và Quỳnh Hoa, Quế Hoa (là hai thị nữ theo Bà xuống trần); có ý kiến lại cho là gắn với ba nơi Bà xuất hiện: Vụ Bản (Nam Định), Phủ Tây Hồ (Hà Nội) và Sùng Sơn (Thanh Hóa).

Loại trừ tâm thức số ba là số thiêng thì khái niệm Mẫu Tam phủ có lẽ là do sự đồng nhất/ hoặc đánh tráo khái niệm từ Phủ Mẫu (nơi thờ Thánh Mẫu Tam Tòa) mà thành Tam phủ, hoặc để đối ứng âm - dương với hệ thống Tam phủ (nam thần) mà thành Thánh Mẫu Tam Phủ. Khái niệm *Tứ phủ là khái niệm muộn*. Căn cứ vào các tư liệu hiện có và thực địa, chúng tôi đặt ra giả thiết sự hình thành của Tứ phủ như sau:

1) Sự hợp nhất giữa *Tam Tòa Thánh Mẫu* với tư cách (phủ Mẫu - nữ thần) với Tam phủ (nam thần) mà làm thành Tứ phủ. Chữ *Phủ* lúc đầu chỉ khu vực hành chính Phủ Dầy (địa bàn người dân sinh sống bằng nghề làm bánh dầy) sau này có huyền tích ly kỳ về Mẫu Liễu mà thành tên gọi *Phủ Mẫu* và đã bị hiểu lầm/ đánh đồng thành một phủ và ghép vào trong hệ thống Tam phủ mà làm thành Tứ phủ.

2) *Tứ phủ là sự hợp nhất giữa Tam Tòa Thánh Mẫu với hệ thống nữ thần miền sơn cước* mà làm thành Tứ phủ.

3) Thực trạng thần điện hiện nay của điện thờ Mẫu Tứ phủ (thể hiện ở các ngôi thần, thánh giáng đồng trong thực hành nghi lễ lên đồng) và các tượng thần thờ trong phủ Mẫu (Phủ Dày, Nam Định) và nhiều địa phương khác thì đã có sự hội họp của cả *Tam Tòa Thánh Mẫu + Tam phủ (nam thần) + thần linh vùng sơn cước mà làm thành Tứ phủ. Điều này cho thấy rất rõ sự biến đổi, cải biến, thâu nhập lẫn nhau của tôn giáo/tín ngưỡng dân gian ở Việt Nam. Đây cũng là xu hướng phổ biến của văn hóa dân gian nói chung.*

2.1.2. Thờ Mẫu tại khu vực Miền Trung Việt Nam

Theo các tài liệu của Hải Thượng Lãn Ông Lê Hữu Trác thì thờ Mẫu thế kỷ XVIII đã rất phổ biến ở Miền Trung Việt Nam với hiện tượng lên đồng tại ngôi đền thờ một vị thánh Mẫu (địa phương): "Ngày 20 quan văn thư sửa sang hành lý lên đường.... Buổi chiều đến nghỉ ở trạm xã Kim Khê, quan văn thư làm lễ, vào yết trong miếu của xã ấy, bày ra một *tiệc hát* và mời tôi cùng dự. Bấy giờ Thánh Mẫu đang nhập vào cô Đồng. Cô ta đang ngồi lắc lư và đang nói..."[7].

Một tài liệu khác là *Đại Nam Nhất Thống Chí* (bản dịch của Phan Kế Bính) có chi tiết viết về phong thổ tỉnh Quảng Nghĩa như sau: "tỉnh Quảng Nghĩa phía nam giáp Bồng Sơn (Bình Định) phía bắc giáp Hà Đông (Quảng Nam) phong tục ưa đồng cốt, hát xướng"[8]. Cũng ở tài liệu này, một mục khác ghi chép về "đền Quế Nương" ở phía Nam động Tam Thạch thuộc phủ Cam Lộ (trấn Thuận Hóa/ Huế) như sau:

"Quế Nương là người làng Ba Lăng, họ Hồ. Khi sinh thời tính hay ưa hoa hương và hay tô điểm. Năm 17 tuổi, nhiều người cầu hôn mà không lấy ai, một buổi một mình lủi thủi vào động, không thấy về, người nhà tìm đến động thấy có một giếng sâu lắm mà quần áo của Quế Nương thì bỏ cả ở bên cạnh. Dòm xuống không thấy gì mà gọi đâu không thấy. Về sau *ứng khẩu cho người ngồi đồng* tự xưng là *Quế Nương Ngọc Nữ*. Dân đó bèn lập đền thờ nhiều sự linh ứng, nay khách thương (người buôn bán) qua lại, thường phải cúng lễ"[9].

Những chi tiết này cho thấy ngay từ thời cuối Lê đầu Nguyễn khu vực miền Trung và Châu Thổ Bắc Bộ Việt Nam đã khá thịnh hành tục thờ cúng Thánh Mẫu gắnvới nghi lễ đồng cốt/lên đồng. Nhưng các mẫu này là những ai, là nhiều Thánh Mẫu hay chỉ một mẫu Liễu Hạnh lại là điều rất đáng quan tâm để biết được chiều di chuyển/con đường đi của Thánh Mẫu. Trong tài liệu của Hải Thượng Lãn Ông không cho biết Thánh Mẫu ở Kim Khê là ai, xuất thân thế nào, nhưng trong *Đại Nam Nhất Thống Chí* lại nói rõ sự tích về Thánh Mẫu ở Thuận Hóa (Huế) là *Quế Nương Ngọc Nữ*.

Cũng trên địa bàn Huế, trên núi Ngọc Trản lại có thờ nữ thần Thiên Yana. Tại đây cũng phản ánh về sự tồn tại của thực hành nghi lễ đồng bóng dù không được nhà nước phong kiến đầu thời Nguyễn thừa nhận. "Các thầy cúng, cung văn và người đội giá đồng sẽ bị chịu hình phạt trăm roi và sáu tháng khổ sai. Các bà đồng bóng bị bắt lãnh phạt trăm roi và giã gạo cho nhà nước 6 tháng"[10]. Nhưng đến năm Đồng Khánh thứ nhất thì ngôi đền mới mang tên Huệ Nam Điện và thần nữ núi Ngọc Trản được công nhận với tư cách Thượng đẳng thần. Thánh Mẫu Thiên Yana mang thêm bản sắc Việt ở tên gọi Diễn Ngọc Phi chính thức trở thành Thánh Mẫu của Miền Trung bắt đầu từ thời vua Đồng Khánh. Các nghiên cứu của Ngô Đức Thịnh đã cho biết truyền

thuyết về Thiên Yana Diễn Ngọc Phi (là mô tuýp Việt) chính là một dạng dị bản của Poh Yang Inư Nưgar Ta ha (mẹ thần xứ sở vĩ đại - mô tuýp Chăm Ninh Thuận) mà cội nguồn gốc rễ chính là Bhagavati của Ấn Độ giáo[11].

Như vậy, từ mô thức thần sinh sản của Ấn giáo đã chuyển hóa thành mẹ xứ sở Poh Yang I nư Nư gar Taha (Chăm) và thành Thánh Mẫu Thiên Yana Diễn Ngọc Phi (Việt) ở Huế. Quá trình thay đổi tên gọi của thần cũng là quá trình thần khởi nguyên chuyển hóa thành thần vũ trụ - mẹ đất, mẹ xứ sở và sau sự kiện đặt tên Huệ Nam Điện (1886-1887) thì lại thêm chức năng phù dân hộ quốc và trở thành vị thần đặc biệt được ưa chuộng của hoàng thân quốc thích. *Điều này cho thấy qua thời gian thần thiêng không chỉ có sự biến đổi về tên gọi mà còn có thêm các chức năng/ quyền năng mới phù hợp với lợi ích của chủ thể thực hành tôn giáo.*

Càng vào sâu thêm phía Nam thì hiện tượng thờ cúng nữ thần cũng rất phát triển ngay từ thế kỷ XVIII - XIX. *Gia Định Thành Thông Chí* cho biết: "người đủ tính trung dũng khí tiết trọng nghĩa khinh tài.... Họ sùng đạo phật, tin đồng bóng, kính trọng nữ thần như bà chúa Ngọc, bà Chúa Động, bà Hỏa Tinh, bà Thủy Long, cô Hồng, cô Hạnh"[12]. Khi viết về đặc tính của phụ nữ xứ Hà Tiên, Phạm Việt Tuyền cho biết: "tính người mau lẹ, nữ công tinh xảo, hay đi thuyền giỏi nghề bơi nước, ưa nóng ghét lạnh, bịnh tật ít hay tìm thầy thuốc, ưa dùng đồng bóng và thầy phù pháp Cao Man"[13]. Thuật ngữ "phù pháp Cao Man" là khái niệm chỉ thầy phù thủy người Cao Man hoặc có nguồn gốc từ vùng Cao Man tới[14].

Như vậy, thì đến thế kỷ XVIII - XIX hệ thống Mẫu thần đã bao gồm các các thánh Mẫu /thần nữ có uy tín trải từ Miền Bắc (Liễu Hạnh) đến khu vực Miền Trung (Thiên Yana) và Nam Bộ (Bà Đen) của Việt Nam. Điều lý thú nhất là dù cho các đệ tử của thánh Mẫu được gọi với các tên khác nhau (Miền Bắc gọi là con công đệ tử/ thanh đồng, Miền Trung là "tín đồ Tiên thiên thánh giáo...) thì liên quan đến thờ cúng các nữ thần/ thánh Mẫu này đều có chung một hiện tượng: "lên đồng", "hầu bóng", "đồng bóng", "đồng cốt" với những thủ thuật huyền bí như sấm truyền, chữa bệnh, phù phép...

2.2. Sự thay đổi về thực hành nghi lễ thờ Mẫu

Các nghiên cứu về thực hành nghi lễ lên đồng hầu bóng ở Châu Thổ Bắc Bộ của tôi so sánh với các tư liệu về lên đồng ở Miền Trung do các đồng nghiệp cung cấp cho thấy có đôi chút khác biệt ở các khía cạnh: trang phục, phương thức, mục đích...[15]. Điều này đặt ra câu hỏi: các nghi lễ, lễ thức này bắt nguồn từ một gốc, rồi biến đổi theo các chủ thể thực hành ở các vùng miền khác nhau hay nó là các mảnh ghép khác nhau hòa vào nhau, dung nạp các yếu tố của nhau? Chúng từ Nam ra Bắc hay ngược lại cũng cho thấy chiều kích biến đổi của chúng. Để làm rõ hơn vấn đề này chúng tôi bắt đầu từ gợi ý của Ngô Văn Doanh: *Múa đồng và/là múa bóng?*

Người Chăm có rất nhiều điệu thức múa, trong đó có một dạng múa rất phổ biến *mang tính tôn giáo là múa bóng*[16]. Mô tả về múa bóng, tác giả cuốn *Văn hóa Chăm* viết: "lễ múa bóng của người Chăm giống như lễ cầu an, giải hạn của người Việt, lễ múa bóng mang tính tập thể và được tổ chức ở sân đền, hoặc mang tính gia đình và được tổ chức ngay tại sân nhà gia chủ. Trong suốt buổi hành lễ, thầy bóng không nói mà chỉ múa để diễn đạt ý nguyện cũng như thể hiện sự hiện diện của thần linh, vì thế các động tác của múa bóng rất phong phú. Trong lễ múa bóng có *múa kiếm*, múa *chèo thuyền*, múa *nhảy ngựa*, *múa roi*"[17].

Những thông tin trên chúng ta nhận thấy có một số điểm tương đồng với múa đồng trong các canh hầu đồng ở phía Bắc như sau: Múa bóng cũng là một nghi thức cầu thần và tái hiện lại hình ảnh các thần; khi thực hành nó cũng cần một không gian thiêng (sân đền); điệu múa không phải để phô bày tài nghệ của người múa (múa đương đại) mà để diễn đạt ý nguyện và thể hiện sự hiện diện của thần linh; các điệu thức múa về cơ bản giống hệt trong múa đồng (múa kiếm, múa chèo thuyền, múa nhảy ngựa, múa roi (hèo). Đặc biệt hơn, các động tác "nhảy một chân co, một chân duỗi, dậm hai chân cùng một lúc, nhấn hai cổ tay, lượn vòng cánh tay"... mà tác giả cuốn *Văn hóa Chămpa* mô tả rất giống các động tác trong khi nhảy đồng của các giá Ông Hoàng, Chầu Bà, Cậu và Cô Bé Thượng trong lên đồng của người Việt ở Châu Thổ Bắc Bộ. Duy có điểm khác biệt là trong múa bóng thì người múa đều là các vũ nữ[18]. Trong nghi lễ lên đồng của người Việt thì có cả nam và nữ. Tuy nhiên, nếu quan sát kỹ ta sẽ thấy các đồng

nam của người Việt khi lên đồng thì đều hóa trang thành gái (đánh phấn, kẻ mày, mặt hoa da phấn, họ được cho là có căn cô, mọi con nhang đều lạy cô! ...) rất có thể đây là một biến tấu/ cải biên kiểu Việt (một biểu hiện của tính linh hoạt trong phương châm ứng xử của người Việt). Đó là chưa kể đại bộ phận các đồng nam của người Việt đều có đặc điểm cố tình tỏ ra mình là gái (nói năng ỏn ẻn, ăn mặc giống phụ nữ...) hoặc cố hữu từ khi sinh ra đã có đặc điểm tâm lý giống nữ.

Sự thật lịch sử về sự tồn tại của vương quốc cổ Chăm pa đã được biên niên sử Trung Hoa, Đại Việt nhắc đến với nhiều tên gọi khác nhau: Lâm Ấp, Hoàn Vương, Chiêm Thành, Xứ Dừa... đều để phản ánh một hiện thực về sự tồn tại của vương quốc cổ ở khu vực Đông Nam Á vào giai đoạn sớm (thế kỷ II-VIII) và phân bố dọc theo vùng Miền Trung Việt Nam từ núi đến biển với cương vực từ đèo Ngang đến đèo Cả - Đại Lãnh "có độc lập và liên lập, có một tổng thể văn hóa chung mà cũng có sắc thái văn hóa vùng" (Trần Quốc Vượng)[19].

Nhiều công trình nghiên cứu của các học giả phương Tây và Việt Nam sau này cũng đã chỉ ra một sự thực văn hóa Chăm Pa là một quốc gia Ấn hóa với những dẫn chứng hùng hồn về các ảnh hưởng của Bàlamôn giáo, Ấn Độ giáo (thánh địa Mỹ Sơn, Đồng Dương, Dương Lệ...). Tất nhiên, không loại trừ có cả những yếu tố Chàm bản địa (Mẹ Xứ sở Nagar). Điều đó cũng có nghĩa là Chăm Pa là một trong những quốc gia chịu ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ sớm nhất khu vực. Trong khi phía Bắc Việt Nam còn đang chịu ách đô hộ của phong kiến Hán với cuộc vật lộn trên mọi phương diện nhằm chống lại chiến lược đồng hóa, thì miền Trung (Chăm Pa lúc bấy giờ) gần như đã Ấn Độ hóa trên nhiều phương diện, đặc biệt là đời sống tâm linh. Hàng loạt các dẫn chứng về kiến trúc đền đài, điêu khắc, tôn giáo của người Chăm đều mang dấu tích của văn hóa Ấn Độ.

Từ những cứ liệu lịch sử, những sự tương đồng trong hai thể thức múa nghi lễ, cùng với thần tích, ngọc phả về Mẫu Liễu (Phủ Dầy - NĐ) mà hầu hết ngày nay trong giới nghiên cứu đều thống nhất cho rằng thờ Mẫu chỉ có thể "lên khuôn" vào thế kỷ XVI-XVII. Như vậy, giả định là lúc định hình hoàn chỉnh thì thờ cúng Thánh Mẫu mới cần tới mô thức nghi lễ thì so với múa bóng thờ nữ thần của người Chăm thực hành nghi lễ thờ thánh Mẫu của người Việt đã thụt lùi tới gần 10 thế kỷ.

Từ giả định này, cùng với các căn cứ về mối liên hệ của hai hình thức múa tôn giáo như đã phân tích ở trên chúng tôi cho rằng văn hóa Chăm Pa mới là chủ thể đầu tiên của những vũ đạo tôn giáo đặc biệt này, và người Việt chỉ là những chủ thể thứ hai (tất nhiên có thay đổi, cải biến) và *múa bóng* chuyển thành *múa đồng*. Sự tương đồng giữa hai vị thần chủ (nữ thần Inư Nưgar và nữ thần Liễu Hạnh) đã khiến *múa bóng* nhanh chóng nhập vào *nghi lễ lên đồng*, và *múa bóng* chuyển thể thành *múa đồng* như ta thấy hiện nay.

Con đường du nhập rất có thể từ những cuộc chinh Chiêm thắng lợi của các triều đình Đại Việt để rồi hàng loạt các cư dân Chàm với thân phận của mình (bị coi là chiến lợi phẩm, là tù binh, bị phân phát chia làm gia nô cho các quý tộc; bị biệt đãi cho ở riêng một khu trong kinh thành Thăng Long: thôn Bà Già, làng Cáo Đỉnh (nay là Xuân Đỉnh, Kẻ Noi (Cổ Nhuế), Sấu Giá (Cổ Sở, Yên Sở)[20]. Trong bối cảnh ấy, họ phải nương tựa vào nhau và tìm đến lối thoát cho đời sống tinh thần của mình là tín ngưỡng cố quốc để mong muốn tìm chỗ dựa tâm linh cho cuộc đời thực, thậm chí mượn oai linh thánh thần cố quốc để bảo toàn mạng sống, vị thế cuộc sống giữa một nền văn hóa và con người xa lạ. Trong quá trình sống đó, sự phát triển các mối quan hệ làm ăn, hàng xóm đã dần dà khiến người Việt có điều kiện thâm nhập vào các nghi thức tín ngưỡng của người Chăm. Trước sự hấp dẫn đặc thù của những điệu thức múa bóng mà người Việt đã đón nhận/ thâu nhận và lồng ghép nó cùng một số những cổ thuật (bùa ếm, trừ trùng, trừ tà...) để phục vụ cho đời sống tâm linh, tinh thần của mình, tất nhiên là có thay đổi, cải biên cho thích hợp với đạo lý, tâm hồn, tính cách, phong thái, phục trang theo lối Việt mà làm thành một chỉnh thể nguyên hợp nghi lễ *lên đồng hầu bóng*.

Con đường thứ hai cũng rất có thể xảy ra đó là nhờ những chuyến làm ăn của các khách thương người Việt trong quá trình vào Miền Trung, Miền Nam làm ăn mang về. Sự thực thì từ sau năm 1802 khi Thăng Long không còn là chốn Thượng kinh nữa thì việc các khách thương hay các vị quan lại phía Bắc phải vào Huế làm ăn hay phụng sự triều đình cũng là những cơ hội để họ đem các yếu tố văn hóa Chăm Pa về Miền Bắc. Như vậy, thì khái niệm *hầu bóng* phải chăng cũng *là một cách để giữ lại dấu vết ngữ âm xưa* chứ không chỉ đơn

thuần là chỉ hành động các ông/bà đồng hầu hạ cái bóng của thần linh như cách hiểu của dân gian ngày nay.

Cách thức thực hiện nghi lễ lên đồng của hai dòng Thanh đồng thờ Trần Hưng Đạo và dòng Đồng cốt (thờ Mẫu) có nhiều chi tiết khác nhau cả về hình thức và bản chất. Dòng Thanh đồng thực hành lên đồng trừ tà sát quỷ với quy trình phức tạp và nhiều chi tiết ghê sợ hơn rất nhiều so với lên đồng Mẫu với các chi tiết xiên lình, rạch lưỡi, ăn trứng sống, gà đen sống, đốt hương dò tà, tắm tà; đánh tà bằng roi dâu[21]..... Khi lên đồng, các Đồng sử dụng phương pháp tự thôi miên chính mình (sử dụng hương khói và các thao tác kỹ thuật đảo đầu để hỗ trợ cho quá trình thôi miên; hai mắt nhìn chòng chọc vào một điểm sáng lấp lánh...[22]). Mặc dù không nói rõ các quy trình để trở thành một thanh đồng, song M. Durand cũng có nhắc đến các lễ thức mà ngày nay vẫn là những nội dung trong quy trình hành nghề tâm linh của các Đồng Thầy: *lễ đội lệnh, lễ trình Đồng*. Tài liệu của M. Durand còn cho thấy mục đích của những cuộc lên đồng thời gian này ngoài để *tế lễ Thánh Mẫu thì còn có chức năng để chữa bệnh tinh thần, bệnh ma ám mà những người bình thường tự mình bị ám thị như vậy và họ cầu viện đến sự trợ giúp của Thần linh* thông qua các Đồng trong vai trò của các vị thần: "Các Thần linh cũng được xem như là những người chết vẻ vang và dũng mãnh nên sự can thiệp của Thần linh có thể chống lại được những vía độc hay thắng được những sức mạnh của những ma từ người chết bình thường. Người Việt Nam trước đây cũng như hiện nay vẫn cho là nhiều bệnh tật và chết chóc là do những người chết trừng trị (người sống) do trễ nải việc thờ cúng".

Những đối tượng thực hành lên đồng thời kỳ này ở Châu thổ Bắc Bộ (CTBB) thường tập trung vào những đối tượng khá đặc thù là những người có đặc điểm tâm, sinh lý đặc biệt nên khi ở vào trạng thái bị thôi miên, tự thôi miên thì những xung động tâm lý cũng diễn ra nhanh hơn, sâu hơn, khiến họ rơi vào trạng thái mê man (Đồng mê). Đặc điểm này khiến cho bản chất của lên đồng được coi là một dạng của vu thuật thần bí và khó lý giải vì vậy gặp nhiều định kiến xã hội, nhưng cũng vì thế mà nhiều yếu tố mang tính chất siêu nhiên, xuất hiện tâm linh trong thực hành lên đồng ở CTBB đã không được tìm hiểu, nghiên cứu bảo vệ, vì thế mai một.

Tóm lại, trong nghi lễ lên đồng tính đến thời điểm năm 1959 mặc dù đã hiện diện khá nhiều yếu tố, nhưng vẫn chưa phong phú như ngày nay; tính ma thuật lại thể hiện khá rõ. Sự xuất hiện hiện tượng tâm linh trong lên đồng xưa kia cũng là một chi tiết đặc biệt gây chú ý. Mặc dù trong hành lễ các Đồng nữ có nhảy múa nhưng việc sử dụng đạo cụ như thế nào thì cũng không thấy tác giả người Pháp mô tả.

Từ thời gian 1954-1986, có thể nói đây là thời gian lên đồng, hầu bóng hết sức nhạy cảm với xã hội và chính quyền lúc bấy giờ. Vì vậy, việc lên đồng hầu bóng tuy giảm đi nhiều và đi vào giai đoạn "hoạt động bí mật". Các canh hầu thường chỉ được tổ chức vào ban đêm, thậm chí việc mua các phụ trang khăn áo cũng rút vào làm trong ngõ hẹp, người đi mua - bán đều phải bí mật ở ngõ sâu phố Hàng Quạt[23]. Các cuộc lên đồng đại bộ phận phải tổ chức vào ban đêm và phải "lén lút, vụng trộm" tổ chức ở những ngôi đền heo hút, ít người qua lại, khi thực hành nghi lễ luôn có người nhà, thân tín canh gác. Thậm chí đến tận những năm 1970 ở Phủ Dầy (Nam Định) thì tình cảnh của những người thực hành nghi lễ lên đồng cũng vẫn rất éo le chìm nổi khi "xã còn cho người gác ngoài Phủ, hễ có lên đồng là bắt ngay, ban đêm đèn nến cũng không cho thắp. Nhiều người hầu vụng bị bắt và bị tịch thu hết cả quần áo hầu"[24]. Do bị cấm và bị áp chế nhiều, nên thời gian này thực hành lên đồng rất ít, chỉ tập trung trong tầng lớp buôn bán và cũng là những người được cho là "nặng căn". Họ thường là những người có niềm tin tôn giáo quá cao, trong tâm tưởng luôn bị dằn vặt bởi sự lên đồng và tác dụng "cứu sinh" của nó.

Thực hành lên đồng ngày nay: Ngoài việc trước khi thực hiện nghi lễ các Thanh đồng phải trai giới và tuân thủ một số kiêng kị thì lên đồng ngày nay đã khác xa so với nguyên gốc cả về bản chất và chức năng.

1) *Khi lên đồng, sự hiện diện của các vị Thần linh ngày nay phụ thuộc vào trang phục chứ không phụ thuộc vào trạng thái tâm lý các Đồng*, vì thế trong một canh hầu, các Đồng dự định hầu bao nhiêu giá thì phải chuẩn bị ngần ấy bộ lễ phục. Lễ phục của các thần linh cũng có những họa tiết hoa văn khác nhau, nhưng khăn áo đều có màu sắc đặc trưng với 4 màu cơ bản (đỏ - xanh - vàng - trắng - và màu kiêm tri) được coi là màu đặc trưng của thế giới do thần cai quản[25]. Sự phân biệt giữa giàu sang và nghèo hèn của chủ thể lên đồng hiện nay đều thể hiện ở gia tài khăn chầu áo ngự.

2) Lên đồng, hầu bóng ngày nay nhất thiết phải có Cung văn với xu hướng ngày càng nhiều nhạc cụ để thực hiện chức năng thúc đẩy cảm xúc con người thăng hoa *hơn là triệu thỉnh Thánh Thần. Trong lên đồng hầu bóng trước kia, Cung văn chỉ tập trung ở chức năng triệu thỉnh Thần Thánh ngự về là chính*, vì vậy khi không có Cung văn chuyên nghiệp thì vẫn phải có người thực hiện nghi thức thỉnh mời. Ngày nay, chức năng này vẫn còn có một ý nghĩa nhất định, nhưng *Cung văn và hát văn không chỉ là để triệu thỉnh mời Thần linh nữa mà còn mang một ý nghiã khác với những tác dụng thực tế, trực tiếp vào tâm lý các Đồng. Sự xuất hiện ngày một phổ biến các canh hầu với những ban Cung văn chuyên nghiệp với rất nhiều nhạc cụ*, như: bộ gõ (Trống, Phách), bộ dây (đàn Nguyệt, đàn Tỳ bà, Nhị), bộ lắc (xênh tiền) và thậm chí cả Sáo, Tiêu đã cho thấy sức hấp dẫn của nhạc cụ và nhu cầu thúc đẩy cảm xúc thăng hoa của các Thanh đồng. Nếu đem so sánh tính chất, tác dụng của âm nhạc trong lên đồng của hai hình thức lên đồng xưa và nay thông qua ban nhạc sẽ thấy ngay sự khác biệt. Một đằng chỉ giống như lời mời, với tiết tấu đơn điệu, đều đều như dẫn dắt, như kể lể; một đằng vừa triệu thỉnh, vừa sử dụng rất nhiều tiết tấu âm nhạc phức hợp của những điệu thức: *dọc, còn, xá, phú* và hàng loạt những giai điệu khác nhau như: *lưu thủy, nhịp một, bỉ, sai, kiều dương, hãm, văn, hò huế, hò (nhịp một), dồn, chèo đò, đưa thư, thiên thai, trống chiến, ban, ly tam tầng*, *miễu... v*ới những lời thơ ca ngợi và giai điệu thì rất phong phú, lúc thì hùng tráng khi thì thiết tha.... *Sự đa dạng và phong phú của âm nhạc trong lên đồng ngày nay đã được chứng minh về tác dụng cực kỳ lớn của nó trong việc tạo đà đẩy cảm xúc của con người lên cao (thăng hoa), vì vậy nhiều người ngay từ những lần lên đồng đầu tiên đã cảm nhận ngay thấy sự khoan khoái và hưng phấn.*

Quan sát và trải nghiệm qua nhiều canh hầu đồng ở CTBB ngày nay cho thấy: nhạc lên đồng không chỉ để nghe, nó đưa người ta vào trong cuộc với sự vận động cơ thể tích cực, với nhiều tiết tấu khác nhau, lúc thì khiến tâm hồn con người bay bổng, lúc đau đớn buồn thương, lúc lại hừng hực khí thế, lúc phấn chấn say mê, v.v.. Tất cả những tiết tấu đó đã *đánh thức, gọi dậy tất cả các cung bậc của tình cảm con người từ trong sâu thẳm theo một chiều thuận khiến cho tinh*

thần, xúc cảm được khai phóng. Sự cộng hưởng tích cực của các thành viên từ Cung văn, hầu dâng đến những người dự hầu xung quanh tạo thành một thể thống nhất để khuyến khích chủ thể Đồng, khiến cho mức độ nhập vai càng thêm sâu sắc nhuần nhuyễn, sự thể hiện các nhân vật Thần linh càng thêm mạnh mẽ. Từ góc độ tác dụng này của âm nhạc và sự phối hợp ăn ý của Cung văn trong việc điều chỉnh các điệu thức, cung bậc của âm nhạc cho thấy: *chức năng triệu thỉnh của Cung văn xưa, nay đã lu mờ dần và nhường chỗ cho chức năng tạo đà, kích thích cảm giác thăng hoa cho các căn Đồng*.

3) *Những cách thức thể hiện quyền năng siêu phàm của Thần không còn thấy trong các canh hầu. Chức năng chữa bệnh của các Đồng Thầy bằng việc lên đồng hầu bóng cũng dần mờ nhạt và chỉ mang tính tượng trưng nhiều hơn là tác dụng thực*. Hiện tượng chữa bệnh chỉ mang tính chất tượng trưng kiểu như: Đồng Thầy khi lên đồng sử dụng bó hương cháy lớn hơ xung quanh, hơ vào tay người bệnh (người bệnh dùng tay được hơ nóng đó xoa lên mặt mình[26]), hoặc túm nắm tóc trên đỉnh đầu người bệnh giật khẽ; lấy "nước Thánh" hòa lẫn tàn nhang đang cháy cho uống; lấy nước thải Thánh hòa lẫn tàn tro của bùa Thánh uống (chữa bệnh ngất xỉu ở khu vực Đền Trần, Nam Định[27]). Trong một số trường hợp khác, các Thầy Đồng vẫn dùng hình nhân bằng giấy để chữa những chứng bệnh nhiễu tâm của một số người[28]. Ngoài những cách thức chữa bệnh trên thì hầu hết các Đồng Thầy chỉ hóa giải các ẩn ức cho các con nhang đệ tử bằng các nghi lễ lên đồng mang tính chất như một cuộc thụ lễ để củng cố cho họ niềm tin về sự bảo trợ của Thánh Thần để trút đi gáng nặng về tâm lý bị các thế lực tà ma ám ảnh.

4) *Về hình thức của nghi lễ:* Thực hành lên đồng hầu bóng hiện nay ở khu vực CTBB tập trung chủ yếu là 3 hình thức được gọi là: *hầu trình trầu; hầu vui và hầu chứng đàn.* Trong hình thức *hầu trình*, người ngồi đồng chỉ hầu 1-2 giá với mục đích để Thần linh giáng về (các ngôi Thánh giáng thường là ngôi Quan, đôi khi có giá Chầu) nhập vào người Đồng Thầy và chứng nhận cho các con nhang đệ tử đến trình diện cửa Thánh. *Hầu vui:* chỉ được tiến hành khi chủ thể (người hầu) đã là lính Tứ phủ (tức là đã làm lễ ra trình Đồng). *Hầu vui* là hầu để tạ ơn Phật, Thánh và thỏa mãn tâm linh các căn Đồng theo Tứ

phủ nói chung. *Hầu Vui* còn được gọi dưới nhiều tên khác nhau tùy theo thời điểm được chọn để lên đồng hầu bóng: *hầu khai đàn* (đầu năm), *hầu tạ* (cuối năm), *hầu mừng đồng*. *Hầu vui* thường hầu khá nhiều giá đồng, các dịp hầu vui thường không cố định vào dịp nào, các Đồng có thể tổ chức canh hầu vào các dịp nhập hạ (tháng 4), tán hạ (tháng 7), tiệc cô Bơ (12 tháng 6), tiệc Quan Tam phủ (24 tháng 6), tiệc Hoàng Bẩy (17/7), tiệc Trần triều (20/8), tiệc Vua Cha Bát Hải (22/8), tiệc Chầu Bắc Lệ (tháng 9), tiệc Ông Hoàng Mười (10/10), tiệc Quan Đệ Nhị (11/11).... *Hầu vui* được tổ chức nhằm mục đích cầu cho gia sự nhà Đồng yên ổn, tài lộc dồi dào và cũng là dịp để khao đãi bạn Đồng tạo điều kiện để các thành viên trong bản hội về bản điện dâng lễ Thánh cầu cho toàn gia an khang thịnh vượng, vì vậy *hầu vui* còn được hiểu là hầu để cầu xin Thánh ban lộc ban tài cho bách gia trăm họ[29].

Hầu chứng đàn và nghi lễ Mở phủ là một loại hình hầu *giá đồng* để Thánh hiển linh về chứng đàn lễ cho người có căn số. *Hầu chứng đàn* cũng phân thành hai loại, một dạng hầu *chứng đàn để tiễn căn số* cho người có căn số nặng mục đích hóa giải mọi cơ duyên, ràng buộc giữa con người với Thần linh Tứ phủ. Từ ý nghĩa này nên hầu chứng đàn còn được gọi là *hầu tiễn căn* (hầu để tiễn đi căn số của mình). Ngoài ra, cũng có một hình thức hầu đồng khác, cũng là hầu chứng đàn lễ nhưng lại kèm theo gia Đồng cho con nhang, hình thức này được gọi là *hầu mở phủ*. Về cơ bản các bước giống như trong *hầu vui*, hay *hầu tiễn căn*, nhưng có thêm lễ thức mở 4 chum nước tượng trưng cho Tứ phủ, trong nghi lễ vẩy nước thánh, Đồng Thầy sẽ lấy nước vẩy vào gạo muối, trứng sau đó phát lại cho người chịu lễ. Sau khi chứng người và chứng lễ xong, Thầy Đồng chỉ hầu một số giá và rút khỏi chiếu hầu để đệ tử mới hầu tiếp đến hết, chi tiết này gọi là *tiếp lộc*.

Điều khác biệt căn bản trong thực hành lên đồng ở CTBB ngày nay là chủ thể thực hành nghi lễ không còn bó hẹp ở các nhóm xã hội đặc thù như trước đây nữa mà đã mở rộng ra nhiều đối tượng khác nhau: cả có căn và không có căn. Và tập trung nhiều ở người làm ăn, quan chức vùng đô thị. Quy mô các thực hành nghi lễ đã cho đang nghiêng về thực hành tôn giáo của những người có tiền. Khi chủ thể thay đổi, tất yếu mục đích và chức năng của nghi lễ đã thay đổi theo.

3. Kết luận

Nhìn theo chiều lịch đại thì ngay bản thân nghi lễ lên đồng thờ thánh Mẫu ở khu vực CTBB đã có khá nhiều biến đổi cả về nội dung cũng như hình thức. Nếu như lên đồng cổ xưa là bắt nguồn từ tục lập thi khá phổ biến ở nhiều tộc người phía Nam Trung Quốc, khi du nhập vào Việt Nam (có lẽ trong thời Bắc thuộc) lên đồng vẫn chỉ là dạng thực hành nghi lễ nhập hồn trong dân gian và sau này lại du nhập thêm các yếu tố bùa chú, phù chú và múa nghi lễ từ các lên đồng của các thầy Pháp phía Nam Việt Nam mà thành một dạng thực hành nghi lễ bí hiểm, khó lý giải. Từ sau 1945-1954 lên đồng đã có những dấu hiệu bị lạm dụng để hành nghề mê tín, vì vậy không tránh khỏi những di họa mà tạo thành nguyên do cho những cấm đoán sau này. Tuy nhiên, trong quá trình tồn tại của nó ở Việt Nam với những diễn biến tâm lý xã hội phức tạp, qua các giai đoạn khác nhau mà lên Đồng cũng như những chủ thể Đồng có những thay đổi và ngày càng khác xa nguyên gốc. Thực hành nghi lễ lên đồng ngày nay ở cả CTBB và Miền Trung đã nghiêng về biểu diễn nghi lễ tôn giáo với sự cộng hưởng hỗ trợ của rất nhiều yếu tố (không hề có, hoặc rất ít trong quá khứ) như trang phục sặc sỡ, cầu kỳ xa hoa và âm nhạc với nhiều nhạc cụ, cộng với chất kích thích, hương, lửa… với chức năng chính là để thúc đẩy cảm xúc chủ thể thực hành hơn là thực hành nghi lễ bí hiểm.

Các mục đích cầu tới Thánh Mẫu vẫn không ngoài những ước muốn hiện sinh như con cái, lộc tài, làm ăn may mắn. Nhưng sự hiện diện của một số lớn các thanh đồng, đạo quan (Miền Bắc) và các tín đồ Tiên thiên thánh giáo (Miền Trung) với mật độ đông đúc là nữ đã cho thấy đây là tôn giáo của người phụ nữ, cho người phụ nữ Việt Nam. Sự thay đổi mạnh mẽ về nội dung cũng như hình thức của thực hành thờ cúng Thánh Mẫu cũng cho thấy có sự "đảo chính" một cách hữu thức về tâm linh tôn giáo đứng trên phương diện giới./.

CHÚ THÍCH:

1 Bửu Kế (2009), *Hán Việt từ nguyên*, Nxb. Thuận Hóa, Huế; Như Ý (chủ biên 1998), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội.

2 Tính mốc năm 1557 Mẫu Liễu thác sinh tại Thiên Bản, Vụ Bản, Nam Định (theo Thiên Bản lục kỳ).

3 Giải thích về Tam tòa này có một số ý kiến khác nhau.

4 Thiện Đình (1930), "Nghi lễ phổ thông", *Tạp chí Nam Phong*, số 150: 480.
5 Hồ Đức Thọ (2008), *Huyền tích Thánh mẫu Liễu Hạnh và di sản văn hóa - Lễ hội Phủ Dày*, Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội: 231.
6 Mặc dù ở đây vẫn tổ chức lên đồng hầu bóng các thần linh Tứ phủ.
7 Hải Thượng Lãn Ông Lê Hữu Trác (1972), *Thượng kinh ký sự*, Nxb. Văn học, Hà Nội: 20.
8 *Đại Nam Nhất Thống Chí* (Phan Kế Bính dịch, 1916) in trên *Đông Dương Tạp chí*: 161.
9 *Đại Nam Nhất Thống Chí*, Sđd: 192.
10 *Đại Nam Thực Lục Chính Biên*, quyển 4: 97.
11 Ngô Đức Thịnh (chủ biên,, 2002), *Đạo Mẫu ở Việt Nam*, Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội: 288.
12 Trịnh Hoài Đức (2005), *Gia Định Thành Thông Chí*, Nxb. Tổng hợp Đồng Nai: 180.
13 Phạm Việt Tuyền (1974), *Cửa vào phong tục Việt Nam*, Nxb. Sài Gòn.
14 Theo Lê Văn Lan, Cao Man (Cao Miên) là cách người Việt phiên âm tên gọi người Khmer (Campuchia).
15 Lên đồng ở phía Bắc không lên đồng để nhập hồn những người thân ruột thịt đã qua đời như ở Huế mà chỉ hầu thánh; cũng không lên đồng chứng các lễ thành thai, các vị thần linh thì ít tính lai tạp hơn.
16 Ngô Văn Doanh (1994), *Văn hóa Chăm Pa*, Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội: 50.
17 Ngô Văn Doanh, Sđd.
18 Từ "hèo" trong múa đồng thực chất là cách gọi khác của roi. Đầu thế kỷ XX vẫn được gọi là túi roi, là thể hiện quyền lực của nhà quan.
19 Lời tựa của Giáo sư Trần Quốc Vượng trong tác phẩm *Văn hóa Chăm Pa*, Ngô Văn Doanh, Sđd.
20 Lê Văn Lan (2000), "Lịch sử thủ đô Hà Nội" in trong *Hà Nội học*, UBND Tp. Hà Nội, Trường đào tạo cán bộ Lê Hồng Phong: 78.
21 Quê tôi là khu vực Đền Trần, từ nhỏ tôi đã chứng kiến nhiều cuộc lên đồng nhà Trần ở đền Bảo Lộc thường hay có chi tiết đánh tà và sau nghi lễ người bệnh âm phải thay đổi bộ trang phục dùng trong nghi lễ để bỏ đi (dân gian gọi là trút lốt) vì bộ quần áo đó đã có tà yêu nhập vào nên phải bỏ đi.
22 Thông thường chúng ta khi chạy vòng tròn nhiều, hoặc khi lắc lư đầu theo vòng tròn nhiều lần một lúc lâu, chúng ta cũng bị rơi vào một trạng thái rất lạ, cơ thể như mất trọng lượng một lúc. Có lẽ từ những thao tác này mà các bà Đồng đã sử dụng như một kỹ thuật hỗ trợ cho quá trình thôi miên?
23 Tư liệu phỏng vân sâu Thanh đồng Nguyễn Thị H (Hà Nội, 2008).
24 Tư liệu phỏng vân sâu Thanh đồng Trần Thị D (Nam Định, 2009).
25 Bally Norton (2004), "Lên đồng Việt Nam cấu tạo âm nhạc của thần thánh" trong *Đạo Mẫu và các hình thức Shaman trong các tộc người ở Việt Nam và Châu Á*, Ngô Đức Thịnh chủ biên, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội: 328.
26 Khi tác giả hỏi về ý nghĩa của động tác này Đồng thầy cho biết làm như vậy để con nhang được mát mặt bằng người.
27 Tư liệu điền dã.
28 Xem Nguyễn Ngọc Mai (2012), "Có hay không tác dụng cứu sinh trong thực hành nghi lễ lên đồng", *Nghiên cứu Con người*.
29 Nguyễn Ngọc Mai (2013), *Nghi lễ lên đồng lịch sử và giá trị*, Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội: 149.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bally Norton (2004), "Lên đồng Việt Nam cấu tạo âm nhạc của thần thánh" trong *Đạo mẫu và các hình thức shaman trong các tộc người ở Việt Nam và châu Á,* Ngô Đức Thịnh (chủ biên), Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
2. Ngô Văn Doanh (1994), *Văn hóa Chămpa*. Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội.
3. Trịnh Hoài Đức (2005), *Gia Định thành Thông chí*, Nxb. Tổng hợp Đồng Nai.
4. Thiện Đình (1930), "Nghi lễ phổ thông", *Tạp chí Nam phong*, số 150.
5. Bửu Kế (2009), *Hán Việt từ nguyên*, Nxb. Thuận Hóa, Huế.
6. Như Ý (chủ biên, 1998), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội.
7. Lê Văn Lan (2000), "Lịch sử thủ đô Hà Nội" trong *Hà Nội học*, UBND Tp. Hà Nội, Trường đào tạo cán bộ Lê Hồng Phong.
8. Nguyễn Ngọc Mai (2013), *Nghi lễ lên đồng - Lịch sử và giá trị*, Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội.
9. Nguyễn Ngọc Mai (2012), "*Có hay không tác dụng cứu sinh trong thực hành nghi lễ lên đồng", Nghiên cứu Con người*.
10. Hồ Đức Thọ (2008), *Huyền tích thánh mẫu Liễu Hạnh và di sản văn hóa - lễ hội Phủ Dày*, Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội.
11. Phạm Việt Tuyền (1974), *Cửa vào phong tục Việt Nam*, Nxb. Sài Gòn.
12. Hải Thượng Lãn Ông Lê Hữu Trác (1972), *Thượng kinh ký sự*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
13. *Đại Nam Nhất Thống Chí* (Phan Kế Bính dịch, 1916) in trên *Đông Dương Tạp chí.*

Abstract

TRANSFORMATION OF TRADITIONAL RELIGIONS (Cases of Mother Goddesses Worship in the North and Northern Centre of Vietnam)

A constant change - following a common law - is an indispensable phenomenon of all things, especially, if the socio-economic fundamentals change they will lead to transformation of culture, society, human psychology. Therefore, the traditional religions in Vietnam have been changed in terms of content and form. Based on the diachronic perspective, the article analyzes the transformation of the Mother Goddesses cult in the North and Northern Centre of Vietnam in the dimensions of sanctum and ritual practices.

Keywords: Transformation, religion, Mother Goddesses cult, Vietnam.