

NGUYỄN THỊ TÂM HẠNH*

BIỂU TƯỢNG ÔNG NỒI, ÔNG ĐỘC VÀ GIẢ THUYẾT VỀ GỐC TÍCH CỦA MỘT LÀNG GÓM CÓ NHIỀU DẤU VẾT CHAMPA

Tóm tắt: *Phước Tích (xã Phong Hòa, huyện Phong Điền, Thừa Thiên Huế) được biết đến là một trong hai ngôi làng cổ được xếp hạng Di tích Quốc gia (2009) của Việt Nam. Cùng với hệ thống kiến trúc, công trình văn hóa, di tích, di vật, cổ vật, di chỉ khảo cổ học thì nghề gốm là một di sản đặc biệt nổi bật của ngôi làng này. Với sự hiện diện của các dấu vết Champa (linga - yoni, địa danh Cồn Dương, miếu Bà Dương) cũng như những hiện vật khảo cổ gốm có đặc điểm khác biệt (hoa văn, độ nung, loại hình) so với gốm Phước Tích thường thấy, khiến người ta không thể không đặt câu hỏi về cội nguồn truyền thống gốm ở nơi đây. Từ những quan điểm lý thuyết về biểu tượng và phân tích diễn giải, trong giới hạn của bài viết này, chúng tôi sẽ tiến hành phân tích “Ông Nồi”, “Ông Độc” - với tư cách là biểu tượng được dẫn liệu từ huyền thoại (văn bản) và với tư cách là biểu tượng như một đơn vị trong cấu trúc nghi lễ cúng tổ nghề (hành động xã hội) được nhìn thấy trong cộng đồng người làm gốm làng Phước Tích. Trên cơ sở mô tả, phân tích cấu trúc, thuộc tính cũng như ý nghĩa của các biểu tượng này từ diễn giải của người địa phương cũng như những đối sánh với các sự kiện, bối cảnh lịch sử xã hội của một làng nghề, chúng tôi sẽ đi tìm những kiến giải để trả lời cho nghi vấn về gốc tích thực sự của một làng gốm có lịch sử gần 500 năm này.*

Từ khóa: *Biểu tượng; làng gốm; phân tích diễn giải; Phước Tích.*

* Phân viện Văn hóa Nghệ thuật Quốc gia Việt Nam tại Huế.
Ngày nhận bài: 12/4/2021; Duyệt đăng: 05/7/2021.

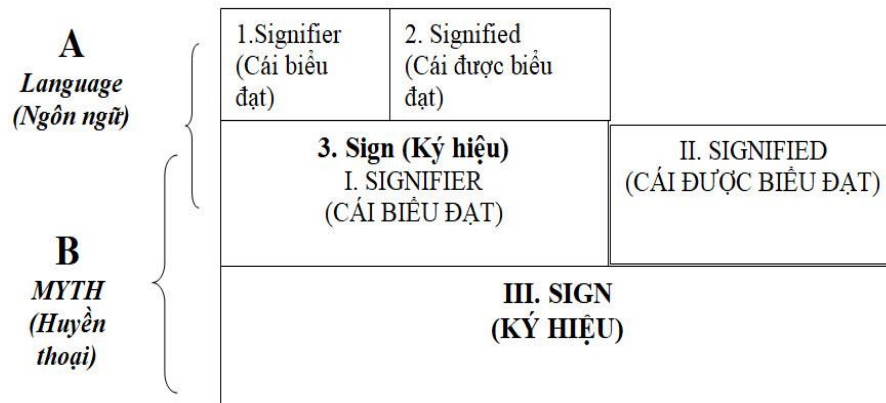
1. Một số quan điểm lý thuyết *biểu tượng* và *phân tích diễn giải*

Ngoài những định nghĩa khái quát, mang tính triết học, chúng ta có hàng trăm định nghĩa khác nhau về văn hóa. Việc lựa chọn sử dụng định nghĩa nào tùy thuộc vào cách tiếp cận của từng chuyên ngành cũng như thao tác tư duy của mỗi cá nhân. Đối với các nhà nhân học theo trường phái cấu trúc như Levi-Strauss (1829 - 1902), Roland Barthes (1915 - 1980), Victor Turner (1920 - 1983), Clifford Geertz (1926 - 2006),... thì biểu tượng được xem xét như là một đơn vị cơ bản của văn hóa. Hay nói cách khác, văn hóa chính là một hệ thống tổng thể các biểu tượng có quan hệ với nhau mà việc giải mã chúng chính là đi tìm bản sắc văn hóa của mỗi cộng đồng.

Vậy *biểu tượng* là gì? Cũng như *văn hóa*, đây là khái niệm được hiểu theo nhiều cách khác nhau. Tiếp cận từ góc độ ký hiệu học, Charles Sander Peirce (1839 - 1914), một trong những người đặt nền móng đầu tiên cho ngành *ký hiệu học*, cho rằng: ký hiệu đơn giản là một đối tượng cụ thể bất kỳ (A) nào đó, thay thế cho một đối tượng bất kỳ (A') khác. Ký hiệu được phân thành ba loại hình: *hình tượng* (icons); *dấu chỉ* (indexes) và *biểu tượng* (symbol). Nếu như nền tảng của tính *hình tượng* là sự tương đồng giữa A và A' (như một bức ảnh chụp); nền tảng của *dấu chỉ* là mối liên hệ giữa A với A' trong thực tế khách quan (như mây đen là dấu chỉ của mưa) thì đối với *biểu tượng*, mối liên hệ giữa A và A' là mối liên hệ vô đoán, không lí do, thuần túy mang tính quy ước. Mặc dù là sự đồng nhất đối tượng này với đối tượng khác, nhưng A và A' không bao giờ là một bởi tính “đa bội” của nó, tức một A tương ứng với nhiều A' (chúng ta có thể dễ dàng nhìn thấy qua trường hợp đồng âm khác nghĩa).

Khác với Peirce, nhà ký hiệu học/ngôn ngữ học người Thụy Sĩ F. Saussure (1857 - 1913) không xem ký hiệu là một đối tượng cụ thể mà là một cấu trúc tổng thể mang tính trừu tượng gồm *cái biểu đạt* (signifier) - và *cái được biểu đạt* (signified); mỗi ký hiệu không chỉ là một tổng thể ý nghĩa của bản thân nó mà còn luôn nằm trong mối liên hệ với các ký hiệu khác trong một hệ thống hữu cơ. Xem ngôn ngữ là một hệ thống ký hiệu, F. Saussure cho rằng, mỗi ký hiệu trong ngôn ngữ được cấu thành bởi mối quan hệ giữa *hình ảnh thính giác* (cái

biểu đạt) và *khái niệm* (cái được biểu đạt). Mặc dù Saussure đã lưu ý đến việc phân biệt *biểu tượng* (*biểu trưng*) và *ký hiệu* cũng như mối quan hệ của chúng¹, song, phải đến các nhà ký hiệu học Châu Âu ở thế hệ kế tiếp mới thực sự có những kiến giải sâu sắc về *biểu tượng* trên nền tảng lý thuyết ký hiệu học cấu trúc của ông. Có thể kể đến L. Hjelmslev (1899 - 1965) với sự phân biệt *ký hiệu học biểu thị* (ký hiệu) và *ký hiệu học hàm nghĩa* (biểu tượng); và sau đó là R. Barthes (1915 - 1980) với *mô hình ký hiệu học hàm nghĩa* được ông đưa ra khi tiến hành phân tích cấu trúc của thần thoại trên cơ sở phát triển những ý tưởng của L. Hjelmslev mà ta có thể nhìn thấy ở đây:



Nguồn: Roland Barthes (1991), *Mythologies*, Jonathan Cape Ltd (transation), The Noonday Press, New York, P.113

Ở cấp độ thứ nhất (**A**), *cái biểu đạt/cái được biểu đạt* và mối quan hệ của chúng thuộc cấu trúc của *ký hiệu biểu thị*.

Ở cấp độ thứ hai (**B**), *CÁI BIỂU ĐẠT/CÁI ĐƯỢC BIỂU ĐẠT* và quan hệ giữ chúng thuộc cấu trúc của *KÝ HIỆU HÀM NGHĨA/SIÊU KÝ HIỆU*.

Ký hiệu hàm nghĩa/siêu ký hiệu này chính là *biểu tượng*. Nếu như việc giải mã *ký hiệu biểu thị* (**3. Sign**) mang tính chất hiển ngôn và thuộc địa hạt của ngôn ngữ học thuần túy (mà F. Saussure gọi là *ngôn ngữ học nội tại*) thì việc giải mã các *biểu tượng* (**III. SIGN**) chính là một quá trình giải mã một cấu trúc ẩn dụ (ở tầng siêu ngôn ngữ) để đi tìm những ý nghĩa, giá trị văn hóa và là nhiệm vụ kí hiệu học văn hóa, nhân học văn hóa². Các khái niệm “biểu tượng”, “siêu ngôn ngữ” hay

“ngôn ngữ biểu tượng” đến đây cũng không còn là thuật ngữ riêng của ngành ngôn ngữ học.

Trong khi giải mã các *biểu tượng*, bên cạnh cách tiếp cận *cấu trúc* (đại diện là Levi-Strauss) nhằm tìm kiếm quy luật, một khuynh hướng khác là cách tiếp cận theo hướng *diễn giải* (Victor Turner, Clifford Geertz, David Schneider...) nhằm tìm kiếm ý nghĩa/giá trị văn hóa hàm chứa trong các biểu tượng. Clifford Geertz viết: *Phân tích văn hóa là (hoặc nên là) đoán ra những ý nghĩa, đánh giá những phỏng đoán này và đưa ra những kết luận lý giải từ những phỏng đoán chính xác hơn; chứ không phải khám phá ý nghĩa của lục địa và vạch ra cảnh quan vô hình của nó*³. Dĩ nhiên, đó không phải là sự phỏng đoán mù mờ, tư biện mà theo Raymon Firth (1973), người nghiên cứu phải tiến hành cách tiếp cận “mang tính so sánh, quan sát, chức năng luận, trung lập tương đối. Nó liên kết và giải thích về các sự kiện thông qua biểu tượng luận với các cấu trúc xã hội và các sự kiện xã hội trong những điều kiện cụ thể”⁴.

Dựa vào những quan điểm lý thuyết về *biểu tượng* và *phân tích diễn giải* ở trên, trong giới hạn của bài viết này, từ *Ông Nồi*, *Ông Độc* - với tư cách là những biểu tượng được dẫn liệu từ huyền thoại (văn bản) và với tư cách là biểu tượng như một đơn vị trong cấu trúc nghi lễ (một hành động xã hội) được nhìn thấy trong cộng đồng người làm gốm làng Phước Tích (xã Phong Hòa, huyện Phong Điền, Thừa Thiên Huế), chúng tôi sẽ tiến hành mô tả, phân tích cấu trúc, thuộc tính cũng như ý nghĩa của các biểu tượng từ diễn giải của người địa phương cũng như những đối sánh với các sự kiện, bối cảnh lịch sử xã hội của một làng nghề. Từ đó, có những kiến giải để đi tìm câu trả lời cho nghi vấn về gốc tích thực sự của một làng gốm có nhiều dấu vết Champa.

2. Ông Nồi - quá trình tạo lập biểu tượng

Về mặt từ loại, “Nồi” trong *ông Nồi* là một danh từ chỉ tên riêng của một người cụ thể, cái mà Charles Sander Peirce gọi là *hình tượng* (icon), là đối tượng *ngoại biên* trong phân tích của ngôn ngữ học cấu trúc. Là *ngoại biên*, bởi nó là một dạng ký hiệu đơn thuần - là sự phản ánh của hiện thực khách quan vào trong ngôn ngữ (*nghĩa biểu vật*) mà

không hề có ý nghĩa biểu niệm (*khái niệm về sự vật hiện tượng mà từ đó biểu thị*). Với người Phước Tích, *ông Nồi* là tục danh của ngài khai canh, có tên tự là Hoàng Ngọc Hùng, được ghi lại một cách tường minh/đơn nghĩa trong gia phả dòng họ Hoàng Ngọc: *Hoàng Ngọc Hùng quý công. Ngài tên tục là Hùng, lại có tên là Nồi*⁵.

Từ chữ *nồi* (viết thường) đến *Nồi* (viết hoa) là quá trình danh từ riêng hóa danh từ chung - một hiện tượng chuyển di từ loại phổ biến trong bất cứ ngôn ngữ nào. Tuy nhiên, đặt trong không gian của một làng gốm, thì *Nồi* trong câu văn: *Ngài tên tục là Hùng, lại có tên là Nồi* dường như không hoàn toàn hiển ngôn. Chúng ta có thể dễ dàng nhận ra mối liên hệ mang tính biểu trưng giữa tên riêng này với tên gọi một sản phẩm đặc trưng của nghề gốm (*nồi*: vật dùng để đun nấu thức ăn, có lòng sâu, được nung bằng đất). Sự liên hệ giữa tên của một vị thần linh⁶ với tên chỉ hành vi tạo tác hay công cụ, sản phẩm tạo tác như dạng trên đây còn có thể thấy ở một số nghề thủ công khác, như trường hợp *bà Chuốt*, *ông Sủi Lò*, *bà Sành* ở các làng gốm vùng Nghệ An⁷. Đáng lưu ý hơn cả là sự trùng hợp về tên gọi của ông Nồi tổ nghề làng gốm Hương Canh (Vĩnh Phúc) và ông Nồi làng Phước Tích. Phải chăng đây là sự trùng tên ngẫu nhiên của hai ông tổ nghề gốm ở hai vùng đất cách xa nhau? Thử xem xét các huyền thoại về ông Nồi làng Hương Canh và huyền thoại về ông Nồi làng Phước Tích như sau:

*** Huyền thoại về ông Nồi làng Hương Canh**

Đào Nồi con ông Đào Hoàng, vốn gốc người Tuyên Quang, ông tổ bốn đời đã chuyển cư về làng Hương Canh (Vĩnh Phúc) lập nghiệp bằng nghề nặn nồi niêu. Nồi được nghiệp nhà, Đào Nồi nổi tiếng khắp vùng là người thợ lỏi lặc, tài hoa. Ông lấy vợ họ Dương, người làng Chiêm Trạch (nay thuộc Đông Anh, Hà Nội) cũng là thợ làm nồi khá giỏi giang. Vợ chồng sinh được hai con đặt tên là Đổng và Vực. Đào Nồi không những giỏi nghề mà còn tinh thông võ nghệ, được Thục An Dương Vương cho làm quan, ban tước Hầu, nên còn gọi là Nồi Hầu. Triệu Đà diệt được Vua Thục, đem quân vây làng Chiêm Trạch bắt Nồi Hầu, Gia đình ông chạy về quê cũ Hương Canh. Giặc vây làng Canh, ông lại đưa vợ con quay về Chiêm Trạch. Cổng làng chưa kịp mở, giặc đã tới. Vợ chồng ông rút dao tự sát, hai người con trai cũng

chết theo. Dân làng thương tiếc, kính phục, chôn cất gia đình ông ở một khu gò, gọi là mộ Thánh hoá (thuộc thôn Vĩnh Thanh, xã Vĩnh Ngọc, Đông Anh). Đồng thời lập đền thờ để nhớ ơn người vừa là tổ nghề vừa có khí tiết, không đội trời chung với kẻ thù xâm lược⁸.

*** Huyền thoại về ông Nồi làng Phước Tích**

Có một câu chuyện rằng: Một tên thợ bạc đi qua trước miếu Ngài (Khai canh), rao: Ai muốn bán nồi không? Chữ Nồi là tên tục của Ngài, liền vật xuống bả (ngã) chết giả (ngất), mấy tên đi theo thấy vậy sợ hoảng, có một tên thợ nhớ tới trước miếu Ngài khẩn vái, trong khoảnh khắc tên thợ kim được tỉnh. Từ đó bọn thợ bạc truyền nhau đến bây giờ, hễ đi ngang qua trước miếu ngài thì đều kiêng cử, không dám rao tên tục của Ngài⁹

Ở huyền thoại ông nồi làng Hương Canh, các tác giả Trần Quốc Vượng, Đỗ Thị Hảo đã ghi rõ nguồn gốc của câu chuyện là “Thần tích xã Chiêm Trạch chép lại”. *Thần tích xã Chiêm Trạch* lại do Hàn Lâm viện Đông Các đại học sĩ Nguyễn Bính soạn dưới triều Lê, năm Hồng Phúc thứ nhất (1572)¹⁰. Với hơn 30 bản thần tích được Nguyễn Bính soạn ở thời điểm này và phần lớn do Quản giám bách thần Nguyễn Hiền chép vào các năm Vĩnh Hựu (1735 - 1740) thì có thể suy đoán công việc biên soạn thần tích của Nguyễn Bính gắn với một đợt bao phong của triều Lê Trung Hưng¹¹. Nói cách khác, việc biên soạn thần tích này mang một hàm nghĩa chính trị nhằm “nâng cấp” thần linh địa phương thành thần trung ương, kết nối huyền sử vào chính sử của một nhà nước quân chủ trung ương tập quyền đang trong thời kỳ độc lập. Một ông Nồi gắn với nghề gốm Hương Canh trở thành một “Đào Nồi”, là Nồi/Nội Hầu (内侯) tài hoa, khí phách của nhà nước Văn Lang, kiên quyết bất hợp tác với Triệu vương đến từ phương Bắc, hẳn nhiên hoàn toàn chính danh trở thành một ông tổ nghề mang tầm quốc gia, ít nhất là dưới triều Lê. Ngay cả việc gắn họ Đào cho ông Nồi cũng là một sự hàm ý, khi *đào* là một từ Việt gốc Hán hoàn toàn xuất phát từ nghề gốm, thể hiện ngay ở hình thức chữ viết của *đào* (陶), vốn được ghép từ bộ phẩu (缶 - đồ sành, như cái vò, cái chum) và bộ phụ (阜 - núi đất, đống đất). Do đó, cơ chế từ “đào” đến “Đào” để có danh xưng Đào Nồi (陶内) hoàn toàn có thể

giải thích như trường hợp “nồi” đến (ông) “Nồi” trong bối cảnh của cộng đồng người làm gốm.

Ở huyền thoại ông Nồi làng Phước Tích, chúng ta có thể nhìn thấy ở đây một hàm ngôn về việc mở rộng khuôn mẫu đạo đức (ky hủý để giữ lễ) từ phạm vi gia đình (“gia hủý”, “nhập gia vãn hủý”) trở thành khuôn mẫu chung của cộng đồng (“thần hủý”). Trên thực tế, sự thừa nhận của người làm gốm Phước Tích đối với việc kiêng hủý từ “nồi” đã được thể hiện ở chỗ họ đã dùng một từ thay thế khác là “nghệ”¹². Song, một câu hỏi khác được đặt ra là: Tại sao “*Ngài tên tục là Hùng, lại có tên là Nồi*”, nhưng chỉ có *Nồi* trở thành từ kiêng kỵ mà không phải là *Hùng*, hay cả hai? Huyền thoại về anh thợ bạc bị trừng phạt trên đây, vì thế, không chỉ là một “sáng tạo dân gian” nhằm thiêng hóa một định chế gắn với không gian tín ngưỡng mà còn nhấn mạnh thêm một lần nữa *chữ Nồi là tên tục của Ngài*. Chúng ta có thể “đọc” thêm một hàm nghĩa khác: *Ngài khai canh làng Phước Tích (Hùng Minh Hào) cũng chính là ông tổ nghề gốm nơi đây*; sâu xa hơn, đó là sự khẳng định: chủ nhân thực sự của nghề gốm Phước Tích chính là người Việt đến từ đất Nghệ An¹³. Điều này được củng cố bởi mối liên tưởng giữa nghề gốm với chữ “nồi” như đã đề cập và không loại trừ bối cảnh thần tích do nhà Lê biên soạn đã ghi nhận một ông Đào Nồi là tổ của nghề gốm một cách chính thống, ít nhất là từ năm 1572.

Một điểm cần lưu ý khác, *Thế phả Hoàng Ngọc tộc* (bản chữ quốc ngữ, 1989) cho biết, văn bản này là kết quả sau nhiều lần tu bổ, sao chép từ một bó giấy chữ triện và *một tập sưu phổ từ năm Gia Long*¹⁴; kết hợp với sự kiện năm “Gia Long thứ 8 (1809), khi vua Nguyễn tập trung thành hoàng trong cả nước về kinh đô, dựng miếu Đô Thành hoàng. Sau đó, vào năm 1810, triều đình sai các quan địa phương cho tìm sự tích công thần, rồi đến năm 1814, xem xét sắc phong thần, vị nào có công đức với dân thì phong”¹⁵. Như vậy, huyền thoại về ông Nồi làng Phước Tích gắn với miếu Khai Canh thậm chí có thể chỉ mới xuất hiện (trong thế phả họ Hoàng) vào thế kỷ XIX, dù miếu thờ gắn với ngày húy kỵ (5 tháng 11 Âm lịch) có thể xuất hiện sớm hơn.

Liên quan trực tiếp đến miếu thờ ông Nồi là quần thể *miếu Đôi* (bao gồm *Khai Canh miếu* - 開耕廟) và *Đào Nghệ miếu* - 陶藝廟)

hiện tồn ở làng Phước Tích. Nếu như miếu Khai Canh là nơi thờ ngài Khai Canh Hùng Minh Hầu là điều không cần nghi ngờ, thì câu hỏi ai được thờ trong miếu Đào Nghệ vẫn chưa thể xác định một cách minh xác. Chúng ta biết rằng, từ *đào* trong tiếng Hán cũng đã có một quá trình phái sinh nghĩa: “đồ sành, đồ gốm” → “thợ nặn”, “thợ gốm” → “sự giáo hoá” (như chữ *đào* trong *đào tạo*, *đào luyện*). Tiếng Việt đã tiếp thu tất cả những tầng nghĩa này. Do đó *Đào Nghệ* miếu có thể hiểu là *miếu thờ những người thợ gốm* hoặc *miếu thờ người có công mở mang/ giáo hoá nghề gốm*. Căn cứ vào câu: *Tam chánh tộc đào nghệ tư công liệt vị tôn thần* (三 正族 陶藝 司工 列位 宗神) trong văn tế làng Phước Tích và gia phả của một số dòng họ có đề cập đến nghề gốm (Hoàng, Phan, Nguyễn Duy, Lê Ngọc), ông Lê Trọng Ngữ, một ông Nghè làng Phước Tích, cho rằng:

- Trong đoàn người gồm 12 họ từ Bắc vào, trong đó có người thuộc ba họ biết nghề gốm, về sau tưởng niệm công đức tiền nhân dựng miếu phụng thờ.

- Sở dĩ không chép tên họ các ngài nghề gốm, vì:

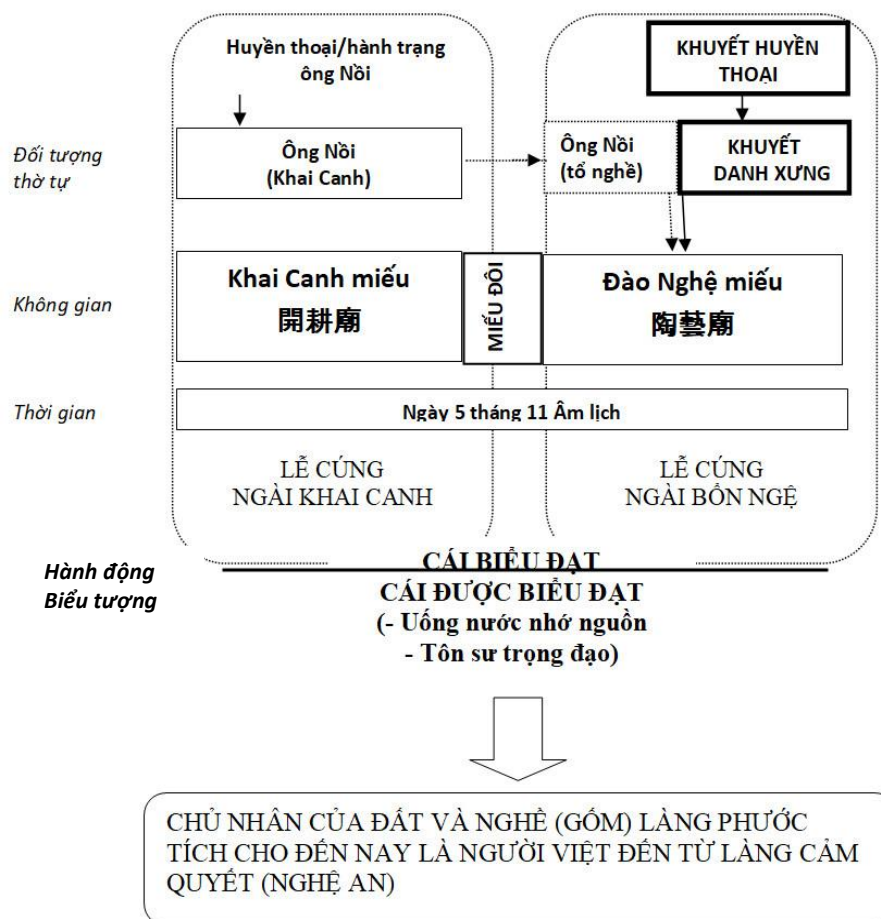
+ Có thể qua nhiều đời không nhớ rõ họ tên, chỉ biết là người trong ba họ chính;

+ Vì khiêm tốn giấu tên, sợ đời sau suy bì ngôi thứ.

Ông Lê Trọng Ngữ nhấn mạnh rằng, đây chỉ là những “suy diễn”, và “ngoài ra, có lý do nào khác chưa rõ”¹⁶.

Như vậy, chính người Phước Tích cũng mơ hồ khi phải nêu đích danh vị tổ nghề của mình. Theo chúng tôi, không phải ngẫu nhiên mà miếu Khai Canh và miếu Đào Nghệ được đặt chung trong một tổng thể *miếu Đôi*. Đó chính là sự hàm ẩn về chức năng kép của *ông Nồi*, vừa là người có công đầu khai thiết lập làng, vừa là người truyền nghề. “Lễ kỵ ngài khai canh và ngài bồn nghệ” được tiến hành trong cùng một ngày (húy kỵ ngài Hoàng Ngọc Hùng 5/11 Âm lịch) cũng nằm trong “động cơ chính trị” về chức năng kép đó. Tuy nhiên, trong cách nói “ngài khai canh và ngài bồn nghệ” hay trong cách viết “ngài bồn nghệ đây xem như tổ sư nghề gốm Phước Tích, tiểu sử chưa được rõ”¹⁷ thì trong tâm thức sâu xa, người Phước Tích vẫn thừa nhận *Đào Nghệ* miếu thờ một vị tổ nghề nào đó, khác với *ông Nồi*.

Đặt ông Nôi (gắn với huyền thoại về ông Nôi và hành trạng của ngài khai canh Hoàng Ngọc Hùng) trong mối liên hệ với miếu Đôi (Khai Canh miếu, Đào Nghệ miếu); lễ cúng ngài khai canh và ngài bốn nghệ diễn ra vào ngày 5/11 Âm lịch hằng năm, ta có mô hình cấu trúc của một nghi lễ (kép) mang tính biểu tượng về đạo lý uống nước nhớ nguồn, tôn sư trọng đạo - những giá trị căn bản trong truyền thống của người Việt như sau:



Ở mô hình trên, chúng ta có thể nhìn thấy chức năng kép của ông Nôi cũng như sự lưỡng phân khi danh xưng miếu Khai Canh và miếu Bốn Nghệ xuất hiện. Mặc dù một số tín hiệu cho thấy vai trò tổ sư nghề gốm đã được “phát ra” qua ý nghĩa tên gọi (Nôi) nhưng vị trí đó vẫn thiếu vững chãi bởi sự hiện diện của một vị thần Khuyết danh

trong tâm thức của người Phước Tích. Đi tìm vị thần KHUYẾT DANH này, không chỉ góp phần giải thích cội nguồn của gốm Phước Tích mà còn nhìn thấu những chiều sâu tâm lý, cung cách ứng xử của người Việt trong những buổi đầu trên vùng đất mới vốn có nhiều sắc dân.

3. Ông Độc: Một biểu tượng đầy “tranh chấp”

Cùng với ông Nồi, một nhân vật khác gắn với nghề gốm Phước Tích là ông Độc. Hành trạng của ông Độc khá mù mờ, thể hiện qua huyền thoại lưu truyền trong dân gian mà tác giả Nguyễn Hữu Thông đã ghi lại:

Ông Độc là bạn ngài thi tổ Hoàng Minh (Ngọc) Hùng, vóc người khỏe mạnh, tướng mạo dữ tợn, thạo nghề sông nước và rất giỏi việc làm gốm. Ông Độc ở lại với dân làng qua lời giới thiệu của ông Hùng, tận tình chỉ dạy cho dân tất cả các khâu kỹ thuật trong nghề gốm. Đến khi mẻ gốm đầu tiên do người làng đảm trách ra lò hoàn hảo, thì ông Độc lặng lẽ ra đi, không báo là mình đi đâu. Dân làng tưởng nhớ công lao của ông và từ đó gọi sản phẩm của mình là “kẻ độc”, “đồ độc”¹⁸.

Như vậy, theo truyền thuyết, ông Độc mới thực sự là người truyền dạy nghề gốm cho người Phước Tích trước đây. Truy nguyên nguồn gốc của *độc* trong nội bộ từ ngữ nghề gốm Phước Tích, chúng tôi thấy rằng, ngoài *đồ độc độc* để chỉ đồ gốm nói chung còn có một loại hình sản phẩm gốm được định danh là *độc*. Chi tiết này khiến cho cách giải thích dùng tên ông Độc để đặt cho sản phẩm như truyền thuyết đề cập không thực thuyết phục, mà khả năng cao hơn đó là: ông Độc chính là sự danh từ riêng hóa danh từ chung (*độc*) gắn với nét nghĩa “sự vật” “dùng để đựng”, tương tự như *nồi* biến thành ông Nồi. Nói cách khác, ông Độc, là một biểu tượng được xây dựng trên cơ sở mối liên tưởng với nghề làm đất nung, mà *độc* là sản phẩm tiêu biểu. Đến đây, có thể thấy bắt đầu có sự “tranh chấp” về chức năng giữa ông Nồi - ông Độc trong vai trò là tổ nghiệp.

Tuy nhiên, ông Độc lại tiếp tục xuất hiện ở một huyền thoại khác trong vai trò là vị thần bảo trợ cho nghề buôn gốm làng Phước Tích, có cơ sở thờ tự ở cách làng Phước Tích hàng trăm ki lô mét (chợ

Truồi, huyện Phú Lộc, Thừa Thiên Huế). Câu chuyện được ông Nghè Lê Trọng Ngữ ghi lại, tóm lược như sau:

Tương truyền ngày xưa có một người khỏe mạnh, tầm vóc to lớn làm nghề góm, tục danh là ông Độc, thường đi bán kẻ (đồ góm) tại chợ Truồi. Một hôm, như thường lệ, ông Độc mang hàng đi bán nhưng chợ vắng tanh, làng xóm im lìm, nhà nhà đóng cửa cài then. Hỏi ra mới hay rằng: tại sông Truồi có một con thuồng luồng, mình to như cột đình, hằng năm nó rời hang sâu lên chợ tìm người để ăn thịt. Nghe vậy, ông Độc quyết định ra tay diệt trừ ác thú, mặc cho nhiều người lo lắng, khuyên can ông. Đến ngày thuồng luồng lên cạn gây tội ác, ông Độc ra bờ sông, khuấy nước réo gọi ác thú xuất đầu lộ diện. Tiêu diệt xong ác thú, ông Độc lẳng lẳng ra đi, từ đó vắng bóng ông ở chợ Truồi. Để ghi nhớ công lao của ông, làng dựng miếu thờ tại chợ Truồi (gọi là miếu ông Độc). Trước miếu cấm bày bán hàng hóa, chỉ người Phước Tích bày kẻ bán mà thôi. Người đến chợ mua bán thường đốt hương thơm khấn vái¹⁹.

Vậy, ông Độc có lai lịch như thế nào và tại sao không hề có miếu ông Độc ở Phước Tích? Trong bối cảnh Phước Tích còn lưu lại một số di tích gắn với văn hóa Chăm (như yoni ở miếu Cây Bàng, yoni trước miếu Quảng Tế và một số đơn nguyên kiến trúc thường thấy trong đền tháp (lá nhĩ, trụ đá sa thạch), bò thần Nandin (nay đã mất)²⁰ và nhất là địa danh cồn Dương, miếu bà Dương²¹) khiến chúng ta không thể không liên tưởng đến việc ông Độc là một người thuộc dân tộc này. Từ giả thiết này, chúng tôi đã cố gắng tìm mối liên hệ về mặt hình thức tên gọi của ông Độc như trường hợp *Poh = (bà) Bô; Yang = Dàng (Dương); Poh Inư Nugar = Thiên Y A Na* thường thấy ở xứ Đàng Trong. Tuy nhiên, hầu như không tìm thấy dấu vết nào. Tiếp tục xem xét từ tố *độc* trên phương diện ngữ âm tiếng Việt, chúng tôi thấy rằng: bối cảnh của *độc* mang đặc trưng của phương ngữ Bình Trị Thiên (vốn là nơi lưu dấu của tiếng Việt cổ) với âm /o/ được đọc thành /o/ ngắn khi đứng trước - c, - ng. Song, khác với sự thay thế hoàn toàn từ địa phương so với từ toàn dân (như *nóôc* = thuyền, *tróôc* = đầu), *độc* chỉ là sự biến thể của *độc*²² - với nét nghĩa cơ bản là vật dùng để đựng. Vết tích còn lại của *độc* (*độc*) với nét nghĩa này có thể

nhìn thấy trong kết hợp *độc bình* theo mô hình 1 yếu tố *Nôm* (ĐỘC) + 1 yếu tố *Hán* (BÌNH 瓶) có nghĩa tương đương nhau mà chúng ta thường thấy trong quá trình cấu tạo từ Hán Việt.

Nguồn gốc Việt của *độc* từ những suy luận trên đây cho phép đoán định rằng *ông Độc* không phải là một vị thần có sẵn của người tiền trú (như Bà mẹ xứ sở *Poh Inu Nugar*) mà chính người Việt đã sáng tạo. *Ông Độc* cũng không phải là một nhân vật cụ thể nào mà là tập thể nhân dân lao động lấy nghề *độc độc* làm chính. Cũng từ nghề này mà có tên làng (*kê Độc*), tên sông (*sông Độc*); tên đất (*truông Độc*).

Một điểm cần đặc biệt lưu ý ở đây là *ông Độc* là *bạn ngài thi tổ, dạy cho dân tất cả các khâu kỹ thuật trong nghề gốm*. Đây hẳn nhiên là một ẩn ngôn cho thấy nghề gốm Phước Tích được tiếp nhận từ một cộng đồng khác với các tộc họ đến từ Cẩm Quyết. Ngoài ra, vị trí của *truông Độc* cũng như các địa danh cồn Trềng, xóm Mễ Trềng, Mỹ Cang (thuộc làng Mỹ Xuyên và nằm ngay ranh giới với Phước Tích) khiến nhiều nhà nghiên cứu không thể không đặt ra giả thiết có một cộng đồng làm gốm “tiền Phước Tích” và có quan hệ chặt chẽ với Phước Tích. Nhất là trên phương diện ngôn ngữ, chữ *trềng* là tiền thân của *sành* do *tr - biến thành s (như cái *trẹo* - cái *sẹo*, *trừng* trâu - *sừng* trâu, gà *trống* - gà *sống*) và *eng biến thành **anh** (*eng* trai - **anh** trai; nấu *keng* - nấu *canh*, mùi *teng* - mùi *tanh*); chữ **cang** lại là một từ Hán Việt cổ, có nghĩa là đồ đất nung²³. Các hiện vật khảo cổ học ở Mỹ Cang cũng đã cho thấy sự hiện diện của một làng gốm quy mô lớn ở nơi đây với nhiều sản phẩm đặc trưng của gốm Việt, ít nhiều chịu ảnh hưởng của gốm Chăm, thể hiện qua “phong cách vẽ sóng nước, những chấm nhỏ li ti xếp thành hình tia bao quanh cổ, vai đồ sành, dáng đồ sành đáy nhọn, bình sành miệng loe ngang rộng, không có cổ, phần trên thắt, thân thon dài, nôi gốm có kẻ ngang dày, bình vôi không có quai, đồ gốm có trở lỗ ở vai để sở dây đeo, đặc biệt là một số đồ sành có chân đế cao, choãi, có nhiều đường gờ nổi, hiện vật sành giống hình cái tàu...”²⁴. Tuy nhiên, người Mỹ Cang hiện thời không hề có một ký ức nào về nghề gốm trước đây. Mỗi liên hệ duy nhất với làng gốm là họ Hồ, họ Đoàn ở Mỹ Cang và Phước Tích hiện vẫn qua lại với nhau, chung ngày giỗ tổ (12/8), con cháu không được lấy nhau.

Chấp nối các dữ liệu này, có thể nói rằng, nhận định có một cộng đồng người Việt làm gốm ngay sát làng Phước Tích tồn tại trước thời điểm 1471 là có cơ sở. Không những thế, họ đã hình thành nên một làng nghề đất nung với sự kết hợp truyền thống từ đất Bắc với truyền thống gốm của tộc người tại chỗ. Khi ngài Hoàng Minh Hùng bao chiếm xứ cồn Dương, một vị trí thiêng của người tiền trú mà người Việt buổi đầu ít dám tiếp cận nhưng lại lý tưởng cho việc xây dựng nghề gốm, thì cộng đồng *kẻ Độc* (chúng tôi tạm phân biệt lớp người “tiền Phước Tích” là *kẻ Độc* để phân biệt với Phước Tích ở giai đoạn sau 1471) đã dần tịnh tiến, cộng cư, hợp hòa với đoàn người của ngài họ Hoàng, xây dựng nên làng Cẩm Quyết, về sau là Phước Giang, Hoàng Giang, Phước Tích như hiện nay.

Như vậy, *Ông Độc* có thể xem là ông tổ của lớp người làm nghề đất nung “tiền Phước Tích” (*kẻ Độc*). Khi cộng đồng Phước Tích sáng tạo nên *ông Nồi* với vai trò là ông tổ nghề thì *ông Độc* không còn cơ sở để gia nhập vào hệ thống thần linh của Phước Tích trong vai trò tương tự. Cho dù vậy, với những gì được trao truyền từ một cộng đồng khác, trong sâu thẳm của người Phước Tích, *ông Nồi* cũng không thể được thờ với tư cách là một vị bôn nghệ chính danh. *Ông Nồi* được tập hợp cùng *Tam chánh tộc đào nghệ* (một con số tượng trưng) ở *miếu Đôi* để tạo nên một tập thể nhân thần được phối thờ, được tôn vinh trong vai trò là những người trực tiếp tìm kiếm đất đai, tiếp nhận nghề gốm làm kế sinh nhai cho dân làng. *Đào Nghệ miếu*, vì thế, không hẳn thờ một vị tổ nghề cụ thể nào mà là một tập thể lao động, sáng tạo trong những buổi đầu khai cơ lập nghiệp. Và với đạo lý uống nước nhớ nguồn, người Phước Tích cũng đã ứng xử đầy nhân văn khi đã xây dựng nên hình tượng *ông Độc* như một anh hùng sáng tạo văn hóa (dạy dân làm gốm), anh hùng chinh phục thiên nhiên (giết thường luồng, bảo trợ cho nghề buôn gốm đường sông) giàu chất sử thi: không biết từ đâu đến, lặng lẽ ra đi sau khi hoàn thành sứ mệnh, không cần đền đáp, không cần cầu cạnh.

Kết luận

Với mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt không phải lúc nào cũng tương ứng 1 - 1, biểu tượng luôn mang trong mình tính

đa nghĩa, trừu tượng, đôi lúc đến mức mơ hồ. Việc giải mã biểu tượng, vì thế, luôn là một công việc khó khăn, dễ rơi vào chủ quan, bề tặc nhưng cũng là công việc đầy thú vị. Trong giới hạn bài viết của mình, chúng tôi đã cố gắng giải mã biểu tượng *Ông Nôi*, *Ông Độc* bằng sự tổng hợp các lĩnh vực ngôn ngữ, huyền thoại, lịch sử và cả những kết quả khảo cổ học. Do đó, mặc dù phân tích các biểu tượng với tư cách là những “đơn vị văn hóa” để đi tìm những giá trị văn hóa căn bản của cộng đồng, việc giải mã các biểu tượng này cũng ít nhiều dựa trên/và mở ra những hình dung về cội nguồn, diễn trình lịch sử của Phước Tích. Gạt ra ngoài những yếu tố bất hợp lý về không gian, thời gian của huyền thoại so với thời gian thực, chúng ta nhìn thấy ở đây một bức tranh nhiều lớp tầng người Việt di cư đến vùng đất mới. Họ đã không ngừng lao động, sáng tạo và sẵn sàng chia sẻ nghề nghiệp, tài nguyên để cùng xây dựng hương thôn. Trong hành trình gian lao đó, họ luôn giữ gìn, tạo dựng bản sắc riêng của người Việt, song cũng cởi mở thích ứng, tiếp nhận với tri thức bản địa. Và trên tất cả, đạo lý uống nước nhớ nguồn, tôn sư trọng đạo luôn là giá trị trường tồn, và được đồng thời thể hiện đan cài trong thế giới quan thông qua hình tượng *ông Độc*, *ông Nôi*.

Cũng từ nguồn gốc thuần Việt của trường hợp gồm Phước Tích, về mặt phương pháp, có thể thấy: Việc nghiên cứu trên những địa bàn có hiện diện văn hóa Chăm, luôn cần có sự cẩn trọng trong việc giải thích cội nguồn của các thành tố văn hóa. Những vật/hiện tượng biểu đạt bên ngoài thường có thể đem đến những sự “đánh lừa” cho người nghiên cứu trong quá trình giải mã của mình./.

CHÚ THÍCH:

- 1 “Biểu trưng có một đặc tính là không bao giờ hoàn toàn vô đoán, nó không phải là trống rỗng (...). Biểu trưng của công lý là cái cân không phải muốn lấy gì thay thế cũng được; chẳng hạn không thể lấy một cái xe để biểu trưng công lý” (Ferdinand De Saussure (2005), *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương*, Cao Xuân Hạo (dịch), Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, tr. 142).
- 2 Trước đó, F. Saussure cũng đã ít nhiều đề cập trong cái gọi là ngôn ngữ học ngoại tại - như là đường giáp ranh giữa ngôn ngữ học và dân tộc học [Ferdinand De Saussure (2005), *Tlđđ*, tr.61].

- 3 Clifford Geertz (1973), *The Interpretation of Cultures* (Diễn giải về văn hóa), Basic books Inc. Publishers, New York.
- 4 Dẫn theo Đinh Hồng Hải, *Nghiên cứu biểu tượng: Một số hướng tiếp cận lý thuyết*, Nxb Thế giới, Hà Nội, tr. 37.
- 5 *Thế phả Hoàng Ngọc tộc* (Phước Tích), tập 1, 1989, bản đánh máy, tr.8
- 6 Đỗ Trình Huệ (biên khảo, 2006), *Văn hoá, tôn giáo, tín ngưỡng Việt Nam dưới nhãn quan học giả L. Cadère - chủ bút tạp chí Bulletin Des Amis Du Vieux Hue Đô Thành Hiếu Cổ (1914 - 1944)*, Nxb Thuận Hoá, Huế, tr.132.
- 7 Mai Thị Ngọc Chúc (biên soạn, 2005), *Thần nữ và liệt nữ Việt Nam*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội, tr.166.
- 8 Trần Quốc Vượng, Đỗ Thị Hảo (2014), *Nghề thủ công truyền thống Việt Nam và các vị tổ nghề*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội, tr. 81-82.
- 9 *Thế phả Hoàng Ngọc tộc*, Tlđđ, tr.8-9.
- 10 Thư mục tư liệu Viện Hán Nôm cho biết, tập chữ Hán *Phúc Yên tỉnh Đông Anh huyện Tuân Lệ tổng các xã Thần Tích* (福安省東英縣遵例總各社神蹟; mã số AE.A11/3) ghi chép thần tích bốn xã thuộc tổng Tuân Lệ, huyện Đông Anh, tỉnh Phúc Yên đều do Nguyễn Bính soạn năm 1572. Riêng xã Chiêm Trạch có 21 trang viết về sự tích Hầu Công 侯公 (Nội Hầu... Minh Mẫn Đại Vương 內侯... 明敏大王); Ả Nương 嫗娘 (Đức Vua Bà Ả Nương Trinh Thục Công Chúa 德嫗 嫗貞淑公主); Đông Công 凍公 (Đông Vĩnh... Đại Vương 凍泳... 大王); và Vực Công 域公 (Quản Giới Lý Vực Chân Quân... Đại Vương 管界履域真君... 大王) triều Thục An Dương Vương (truy cập tại: <http://www.hannom.org.vn/trichyeu.asp?param=6213&Catid=244>).
- 11 Lại Nguyên Ân, Bùi Văn Trọng Cường (2001), *Từ điển văn học Việt Nam: Từ nguồn gốc đến hết thế kỷ XIX*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, tr. 348.
- 12 Nếu đứng độc lập, rất khó xác định nghĩa của từ *nghe*, càng khó khăn hơn khi tìm mối liên hệ ngữ nghĩa nào đó giữa *nghe* và *nổi*. Tuy nhiên, nếu đặt *nghe* trong *lọ nghe* - từ chỉ nhọ nổi của người miền Trung - thì có sự tương ứng: *lọ* = *nhọ* (có thể thấy những trường hợp tương tự khác: *lầm* = *nhầm*, *lạt* = *nhạt*,...) ; *nghe* = *nổi*. Điều này cho phép chúng ta suy luận: *nghe* và *nổi* có thể vốn có quan hệ đồng nghĩa. Trong trường hợp hiểu *nghe* là cách nói rút ngắn của *lọ nghe* - lớp bụi đen ở mặt ngoài của xoong, nổi thì quan hệ giữa *nghe* và *nổi* có thể giải thích là phép hoán dụ: dùng cái bộ phận (*nghe*) để diễn đạt cái toàn bộ (*nổi*).

- 13 Gia phả các dòng họ khai canh, khai khẩn ở Phước Tích cho biết, tổ tiên của họ vốn là người làng Dũng Quyết (nay thuộc phường Trung Đô, thành phố Vinh, Nghệ An), di cư vào Phước Tích vào thế kỷ XV, sau sự kiện 1471 vua Lê Thánh Tông đánh chiếm Chiêm Thành. Đây cũng là lí do trong những ngày đầu, họ đã lấy tên làng (Cảm Quyết) ở quê hương để đặt cho Phước Tích.
- 14 *Thế phả Hoàng Ngọc tộc*, Tlđđ, tr.3.
- 15 Đinh Khắc Thuân (2016), “Thần tích bi ký với sự kiện và nhân vật lịch sử”, trong Tạp chí *Di sản văn hóa*, số 2, tr.8.
- 16 Lê Trọng Ngữ (1971), *Nghề gốm Phước Tích*, bản chép tay, tr. 47 - 48.
- 17 Lê Trọng Ngữ (1971), Tlđđ, tr. 47.
- 18 Nguyễn Hữu Thông (1994), *Huế - Nghề và làng nghề thủ công truyền thống*, Nxb Thuận Hóa, Huế, tr.132.
- 19 Lê Trọng Ngữ (1971), Tlđđ, tr. 48 - 49.
- 20 Nguyễn Thế (2007), “Tìm lại hành trình gốm Phước Tích xưa”, Tạp chí *Sông Hương*, số 215, truy cập tại: <http://tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c123/n1097/Tim-lai-hanh-trinh-nghe-gom-Phuoc-Tich-xua.html>.
- 21 *Dương* là sự phát triển của *Giang/Dàng* về mặt ngữ âm (từ *a đến uơ đối với các âm Hán Việt có âm cuối là - ng, như *tràng* - *trường*; *cang* - *cương*). *Giàng/Dàng* lại chính là sự việt hóa *Yang* - từ chỉ tên gọi thần linh của người Chăm tiếp nhận từ tiếng Phạn cùng với hệ thống văn hóa và tôn giáo Ấn Độ. Xem thêm Ngô Đức Thịnh (2007), *Đạo Mẫu*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 276.
- 22 Tương tự *bồôc* cơm = *bốc* cơm, *mồôc* = móc (meo), *hồông* lão = *hỗn* lão, *vồông* khoai = *vổng* khoai, *hồông* xôi = *hông* xôi, v.v.
- 23 Tác giả Nguyễn Thế cho biết: “chữ Cang trong Mỹ Cang được viết bộ Thỏ + chữ Cương. Chữ này tuyệt nhiên không có trong bất cứ tự điển chữ Hán nào xuất bản ở Việt. Đây là một chữ Hán cổ chỉ có trong các bộ tự điển lớn của Trung Quốc. Phiên thiết âm đọc của chữ này là “Cư lang thiết”, “Cổ lang thiết” tức phải đọc là *cang*”. Xem Nguyễn Thế (2007), Tlđđ.
- 24 Trần Anh Dũng (2010), *Mỹ Xuyên và sản xuất sành ở miền trung qua tư liệu khảo cổ*, truy cập tại: <https://www.vanchuongviet.org/index.php?comp=tacpham&action=detail&id=12061>.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lại Nguyên Ân, Bùi Văn Trọng Cường (2001), *Từ điển văn học Việt Nam từ nguồn gốc đến hết thế kỷ XIX*, Nxb. Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
2. Mai Thị Ngọc Chúc (biên soạn, 2005), *Thần nữ và liệt nữ Việt Nam*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
3. Clifford Geertz (1973), *The Interpretation of Cultures* (Diễn giải về văn hóa), Basic books Inc. Publishers, New York.
4. Trần Anh Dũng (2010), *Mỹ Xuyên và sản xuất sành ở miền trung qua tư liệu khảo cổ*, [https:// www.vanchuongviet.org/index.php?comp=tacpham&action=detail&id=12061](https://www.vanchuongviet.org/index.php?comp=tacpham&action=detail&id=12061).
5. Ferdinand De Saussure (2005), *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương*, Cao Xuân Hạo (dịch), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
6. Đinh Hồng Hải, *Nghiên cứu biểu tượng: Một số hướng tiếp cận lý thuyết*, Nxb. Thế giới, Hà Nội.
7. Đỗ Trinh Huệ (biên khảo, 2006), *Văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng Việt Nam dưới nhãn quan học giả L. Cadère - chủ bút tạp chí Bulletin Des Amis Du Vieux Hue Đô Thành Hiếu Cổ (1914 - 1944)*, Nxb. Thuận Hóa, Huế.
8. Lê Trọng Ngữ (1971), *Nghề gốm Phước Tích*, bản chép tay.
9. Roland Barthes (1991), *Mythologies*, Jonathan Cape Ltd (transation), The Noonday press, New York.
10. Nguyễn Thế (2007), “Tìm lại hành trình gốm Phước Tích xưa”, *Sông Hương*, số 215, <http://tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c123/n1097/Tim-lai-hanh-trinh-nghe-gom-Phuoc-Tich-xua.html>.
11. *Thế phả Hoàng Ngọc tộc* (Phước Tích), tập 1, 1989, bản đánh máy.
12. Ngô Đức Thịnh (2007), *Đạo Mẫu*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
13. Nguyễn Hữu Thông (1994), *Huế - Nghề và làng nghề thủ công truyền thống*, Nxb. Thuận Hóa, Huế.
14. Đinh Khắc Thuân (2016), “Thần tích bi ký với sự kiện và nhân vật lịch sử”, *Di sản văn hóa*, số 2.
15. Viện Nghiên cứu Hán Nôm, Trang thông tin điện tử, đường dẫn: <http://www.hannom.org.vn> 16. Trần Quốc Vượng, Đỗ Thị Hảo (2014), *Nghề thủ công truyền thống Việt Nam và các vị tổ nghề*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.

Abstract**SYMBOLS OF ÔNG NỘI, ÔNG ĐỘC AND A HYPOTHESIS
OF A CERAMIC VILLAGE ORIGIN WITH CHAMPA
TRACES****Nguyen Thi Tam Hanh***Vietnam Institute of Culture and Arts Studies (VICAS)**- Sub Institute of Viet Nam in the Central*

Phuoc Tich village of Phong Hoa commune, Phong Dien district, Thua Thien Hue province is known as one of the two ancient villages listed as a National Sites of Vietnam in 2009. Besides the system of architecture, cultural relics, antiquities, archaeological sites, pottery is a particularly prominent heritage of this village. The presence of Champa traces such as linga - yoni, Con Duong land, Ba Duong shrine as well as ceramic archaeological artifacts with different characteristics like pattern, method of calcination compared to Phuoc Tich pottery led people to examine the origin of the pottery tradition there. Based on the theory of symbols and interpretive analysis, this article analyses of “Ông Nội”, “Ông Độc” as the symbol from myth and the ritual of ancestor worship (social action) that can be seen in the potter community of Phuoc Tich village. Moreover, on the basis of the description and analysis of the structure and meanings of these symbols as well as the interpretation of the local people, the comparisons the events, the historical and social context of a craft village, the author answers the question about the origin of a pottery village with nearly 500-years history.

Keywords: symbol; pottery village; interpretive analysis; Phuoc Tich.