

ĐẠO MẪU DƯỚI GÓC NHÌN CẤU TRÚC LUẬN CỦA CLAUDE LÉVI-STRAUSS

TS. Trần Hữu Sơn
Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam

Tóm tắt: Đạo Mẫu là hình thức tôn giáo quan trọng ở Việt Nam. Từ trước đến nay, nghiên cứu về đạo Mẫu đã thu hút được sự quan tâm của nhiều học giả ở những góc độ khác nhau. Bài viết này vận dụng nguyên tắc nhị phân (nguyên tắc các cặp đối lập) trong lý thuyết cấu trúc luận của Claude Lévi-Strauss để tìm hiểu về điện thần, nghi lễ, diễn xướng, trang phục... của đạo Mẫu; đồng thời phân tích một số đặc trưng và quá trình chuyển hóa các yếu tố trong đạo Mẫu,... Từ đó, đề xuất một số khuyến nghị về quan điểm, chính sách ứng xử với đạo Mẫu.

Từ khóa: Đạo Mẫu, tín ngưỡng, tôn giáo, cấu trúc luận.

Ở đầu

Đạo Mẫu là một hiện tượng sinh hoạt tín ngưỡng văn hóa đang diễn ra một cách sống động trong đời sống thường ngày của người dân Việt Nam, nó đáp ứng nhu cầu không chỉ đời sống tâm linh mà còn cả đời sống văn hóa nghệ thuật (Ngô Đức Thịnh, 2012, tr. 349). Hiện nay, đạo Mẫu đang có bước “chuyển mình” và phát triển mạnh mẽ, cả về thiết chế lẫn đối tượng tham gia. Thời gian qua, nhiều lý thuyết trên thế giới được những nhà khoa học ở Việt Nam vận dụng vào nghiên cứu đạo Mẫu. Có thể kể đến lý thuyết về phân tâm học của S. Freud, lý thuyết vốn xã hội của Bourdieu, Portes, và Coleman, lý thuyết chủ thể văn hóa xuất hiện trong nghiên cứu của Nguyễn Ngọc Mai (2013, tr. 24-31); hay lý thuyết giá trị văn hóa được tác giả Ngô Đức Thịnh đề cập

đến (2010, tr. 355-418), hoặc lý thuyết nam tính, nữ tính của Geert Hofstede được vận dụng triệt để trong công trình nghiên cứu của Nguyễn Văn Thắng (2015, tr. 65-73),... Ở bài viết này, tác giả vận dụng nguyên tắc nhị phân (nguyên tắc các cặp đối lập) trong lý thuyết Cấu trúc luận của Claude Lévi-Strauss để tìm hiểu và giải quyết một số vấn đề về đạo Mẫu sau đây:

1. Cấu trúc luận (*structuralism*) là trào lưu khoa học nổi bật trong thế kỷ XX. Trong nhân học, Claude Lévi-Strauss (1908 - 2009) là người tiên phong phát triển lý thuyết cấu trúc. Ông cho rằng, một cấu trúc phải thể hiện đặc trưng hệ thống. Nó bao gồm các yếu tố sao cho bất kỳ biến đổi nào của chúng cũng tạo ra sự biến đổi của tất cả các yếu tố khác (Boris Lojkin Benoit de Treglode,

1997, tr. 294-295). Dựa vào cấu trúc luận trong ngôn ngữ của tác giả Saussure và R. Jakobson, ông đưa ra quan điểm nhị nguyên luận và cho rằng con người ở những bộ tộc thời cổ đều có trình độ tư duy nhận xét thế giới (các nền văn hóa) theo hình thức các cặp đối lập mà cơ bản nhất, nổi trội nhất là hai cặp *Trời/Đất* và *Đực/Cái* (Trịnh Bá Đĩnh, 2002, tr. 28). Từ các cặp đối lập cơ bản này, xuất hiện hình thức đối lập theo kiểu nhị nguyên như *văn hóa/tự nhiên*, *nóng/lạnh*, *sống/chín*,... Ông cũng đề xuất quan điểm vận dụng nguyên tắc tương phản nhị nguyên vào nghiên cứu nhân học như nghiên cứu thần thoại, nghi lễ, ẩm thực,... Công trình nghiên cứu đầu tiên thể hiện cấu trúc luận nhị nguyên là tác phẩm “Các cấu trúc cơ bản của hệ thống thân tộc” xuất bản năm 1949. Đến năm 1958, Claude Lévi-Strauss xuất bản công trình “Nhân loại học cấu trúc” nhằm hệ thống lại các khái niệm, các mô hình, phân tích cấu trúc trong ngôn ngữ, tổ chức xã hội, ma thuật và tôn giáo, nghệ thuật. Trong thời gian 1964 - 1971, ông xuất bản công trình nghiên cứu đồ sộ “Các huyền thoại học” gồm 4 tập. Trong công trình này, ông phân tích sâu mô hình tư duy nhị nguyên mang tính phổ quát ở các huyền thoại (*Cái sống cái chín* - 1964; *Từ mật ong đến tro* - 1967; *Nguồn gốc các cách ăn* - 1968; *Con người trần trỗng* - 1971).

Trong các công trình nghiên cứu của mình, Claude Lévi-Strauss đưa ra và phân tích quan điểm nhị nguyên luận về các cặp đối lập tạo thành hệ thống, đồng thời ông cũng đề xuất nhân tố “trung gian”. Chẳng hạn, giữa những cặp đối lập *mật trời/trái đất*, *tự nhiên/văn hóa*, *sự sống/cái chết*...

đều xuất hiện những yếu tố trung gian như: *swong mù* làm trung gian giữa *trời* và *đất*; *áo quần* là trung gian giữa *tự nhiên* và *văn hóa*; *rác thải* là trung gian giữa một *làng có người ở* và *ngoài rừng* (Hội Sử học, 2006, tr. 235). Ở đây, vai trò của trung gian rất quan trọng, *y phục* (quần áo, giày) là trung gian giữa *tự nhiên* (hoang dã) và *văn hóa* (tốt lành). Vì thế, trong truyện cổ tích “Tám Cám” ở Việt Nam, nhờ có bộ quần áo đẹp và rơi chiếc hài trong lễ hội mà cô Tám gặp Hoàng Tử (Trịnh Bá Đĩnh, 2002, tr. 30).

Như vậy, quan điểm nổi bật trong lý thuyết cấu trúc của Claude Lévi-Strauss là quan điểm nhị nguyên luận. Mọi quan hệ giữa các ký hiệu được quy về những dạng cấu trúc nhị phân. Cấu trúc nhị phân đó lại phát triển thành nguyên lý ba nhân tố: hai cặp đối lập và nhân tố trung gian.

2. Đạo Mẫu là một tôn giáo được hình thành trên cơ sở của cấu trúc lưỡng phân, lưỡng hợp, phản ánh đậm nét đặc trưng nhị nguyên trong hệ thống điện thần, nghệ thuật biểu diễn (âm nhạc và múa), trang phục,...

Trong điện thần xuất hiện hai dòng thờ: nữ thần và nam thần. Nữ thần là Thánh Mẫu, Châu Bà, các Cô và nam thần là các Quan, ông Hoàng, Cậu Bé. Cặp nhị nguyên *nữ/nam* hiện diện và chi phối xuyên suốt nghi lễ thờ đạo Mẫu.

Trên cơ sở của cặp đôi *nữ thần/nam thần*, xuất hiện hai dòng thờ là dòng mẹ và dòng cha theo huyền thoại “bố rỗng, mẹ tiên”. Dòng mẹ là dòng tiên nữ, là thế giới ở miền rừng (nhạc phủ). Dòng cha là rỗng - thế giới ở nước, biển - thoải phủ (Trịnh Bá Đĩnh, 2002, tr. 30).

Nữ	Mẫu	Quan	Nam
	Châu Bà	Ông Hoàng	
	Cô	Cậu	
Tiên Mẹ Rừng	Mẫu	Vua cha	Rồng Cha Biển
	Châu Bà	Quan, Hoàng	
	Cô	Cậu	
	Hổ	Xà	

Như vậy, trong điện thờ đạo Mẫu xuất hiện các cấu trúc nhị nguyên như *Tiên/Rồng, Mẹ/Cha, rừng/biển*. Ngay số lượng các vị thần theo dòng mẹ (nữ tiên rừng) thường là số chẵn và bội số của số chẵn. Còn số bên dòng cha (nam, biển, rồng) là số lẻ hoặc bội số của số lẻ (Ngô Đức Thịnh, 2015, tr. 83-84).

Khi lên đồng, người được các thánh nhập vào đều sử dụng đạo cụ và múa theo đạo cụ:

- Các Châu bà đều sử dụng mỗi lửa và quạt làm đạo cụ múa, gọi là múa môi và múa quạt. Châu Hòa Bình có nguồn gốc vùng sông nước, sẽ múa chèo đò. Châu Bát Nàn - vị tướng của Hai Bà Trưng sẽ múa kiếm, múa đao, múa cờ như các vị nam thần (Nguyễn Ngọc Mai, 2013, tr. 248).

Các Quan đều sử dụng vũ khí làm đạo cụ múa. Quan đệ nhất múa song kiếm; Quan đệ tam sử dụng đôi gậy (hèo); Quan đệ tứ múa kiếm; Quan đệ ngũ, Quan tuần sử dụng cây lao và kích.

- Các ông Hoàng chủ yếu múa hèo, múa cờ. Ông Hoàng Bơ múa kiếm và múa cờ. Ông Hoàng Bảy múa hèo, múa cờ. Riêng

ông Hoàng Mười múa bút và múa quạt (Nguyễn Ngọc Mai, 2013, tr.249).

- Các Cô sử dụng nhiều đạo cụ khác nhau tùy theo sự tích về các Cô. Cô Nhất dùng đôi khăn voan mỏng để múa. Cô Chín múa dệt vải, múa quạt. Cô Cam Đường lại sử dụng đôi quang gánh, gánh hàng xén vừa đi vừa nhún nhảy. Cô Đôi múa môi lửa, múa quạt. Cô Bơ nguồn gốc Thoải phủ nên dùng quạt trắng múa và múa chèo đò. Cô Ba múa hái hoa; Cô Bé Thượng lại múa dâng hoa,... Các Cậu dùng lục lạc múa theo nhịp lục lạc (Nguyễn Ngọc Mai, 2013, tr. 263).

Như vậy, các điệu múa và đạo cụ của các thánh cũng phân chia theo giới, theo phủ. Các thánh nam chủ yếu múa hèo, kiếm, đao (dao). Các thánh nữ múa môi, quạt, chèo đò, dệt vải, dâng hoa. Tuy nhiên, có trường hợp Châu Bát Nàn múa kiếm, múa đao, múa cờ như nam thánh (phản ánh vị trí xuất thân võ tướng của Hai Bà Trưng). Hoặc ông Hoàng Mười giỏi thơ văn, khi giáng đồng lại múa bút đề thơ trên quạt (Nguyễn Ngọc Mai, 2013, tr. 256).

Các động tác múa và đạo cụ cũng phân biệt hai cặp *nhạc phủ* và *thoải phủ*. Ở nhạc

phủ thường nữ thánh khi giáng đồng múa dâng hoa (Cô Bé Bắc Lê, Cô Bé Thượng Ngàn). Ở thoải phủ các nữ thánh múa chèo đò.

Trong nghệ thuật âm nhạc của đạo Mẫu cũng xuất hiện các cặp đôi nhị nguyên. Trước hết, đó là cặp đôi *nam thánh/nữ thánh* phản ánh trong âm nhạc thờ đạo Mẫu. Tiến sĩ Barley Norton ở Đại học London (Anh) có công trình nghiên cứu sâu sắc về cấu tạo âm nhạc của lên đồng. Ông cho rằng âm nhạc lên đồng của người Việt đều phân chia theo các cặp đôi đối lập *nam thánh/nữ thánh; miền rừng/miền sông nước, già/trẻ* (dẫn theo Ngô Đức Thịnh, 2004, tr. 310).

Nhạc lễ dùng trong lên đồng của nam thánh là những điệu *phú* - uy nghi và nghiêm túc. Còn nhạc cho các bài nữ thánh miền xuôi là các điệu *còn*, nữ thánh miền núi là các điệu *xá* - tràn đầy nữ tính, mượt mà và trữ tình. *Nam/nữ* cũng khác nhau về giai điệu. Chẳng hạn, giai điệu *Vãn* và *Hãm* được dành cho nữ thánh miền sông nước, miền xuôi, còn *kiều dương* lại dành cho nam thánh. Riêng điệu *xá* chỉ dành cho nữ thánh miền núi (Ngô Đức Thịnh, 2004, tr. 323).

Địa vị và tuổi tác cũng được phân biệt trong âm nhạc. Các điệu *Phú* và *Kiều dương* thường được dùng cho màn giáng đồng của các Quan nam thánh có địa vị cao nhất (hàng các Quan). Nhạc cảnh của hàng những ông Hoàng đôi khi có dùng điệu *phú* nhưng lại chọn các giai điệu khác. Điệu *phú* không bao giờ là nhạc cảnh của những ông Cậu còn trẻ.

Trong nghệ thuật tạo hình (phản ánh ở trang phục, đạo cụ) của các vị thánh cũng phân biệt rõ theo các cặp *nam/nữ, Nhạc phủ/Thoải phủ*. Nổi bật nhất là nghệ thuật sử dụng sắc màu theo các phủ: *Thoải phủ* (màu trắng)/*Nhạc phủ* (màu xanh), *Thiên phủ*

(màu đỏ)/*Địa phủ* (màu vàng). Tuy nhiên, có những vị thánh xuất thân từ dòng Thoải phủ nhưng lại cai quản vùng Nhạc phủ thì màu sắc mang tính chất trung tính. Điển hình là ông Hoàng Bảy, nguồn gốc là con vua cha Bát Hải Long Vương nhưng cai quản ở vùng rừng núi Bảo Hà nên trang phục là màu tím, màu lam.

3. Trong cấu trúc luận của C. Lévi-Strauss, *nhân tố trung gian* luôn hiện diện và đóng vai trò quan trọng. Các yếu tố *trung gian* làm cho những cặp đôi đối lập trở nên bớt gay gắt hơn như *swong mù* là trung gian giữa *bầu trời/mặt đất, loài ăn xác chết* là trung gian giữa *loài ăn thịt* và *loài ăn cỏ*,... “Cơ chế hoạt động của vật trung gian thể hiện ở chỗ đối lập cơ bản giữa sự sống và cái chết được tạm thay bằng đối lập ít gay gắt hơn giữa thế giới *động vật* với thế giới *thực vật* và đến lượt mình, đối lập này lại được thay bằng đối lập nhẹ hơn giữa động vật *ăn cỏ* và động vật *ăn thịt*” (Maletinsky, 2004, tr. 104). *Trung gian* còn có thể chuyển đổi các cặp đối lập *y phục - vật trung gian* để góp phần thay đổi số phận nhân vật. Thần *y phục* xuất hiện như các vị phúc thần cứu tinh, *y phục* làm thay đổi giữa *người sống* và *người chết*, thay đổi giữa người nghèo, số phận bi thương với người giàu sung sướng.

Vận dụng vai trò của *vật trung gian*, Levi-Strauss phân tích quá trình nghi lễ lên đồng, quá trình chuyển hóa giữa người *thường* với *thánh* cũng có nhiều đặc điểm riêng. Trong nghi lễ lên đồng, vai trò của *y phục* rất quan trọng. Lévi-Strauss cho rằng *y phục* (quần áo, giày, khăn...) là *vật trung gian* giữa *tự nhiên* và *văn hóa*. *Y phục* làm cho con người gặp nhiều điều may mắn, *thần y phục* lại là vị cứu tinh. Trong nghi lễ lên đồng, *y phục* (đặc biệt là chiếc khăn phủ

diện màu đỏ) đóng vai trò quan trọng trong việc chuyển hóa giữa người thường (chưa lên đồng) trở thành các vị thánh (khi nhập đồng, thánh giáng đồng). Y phục (khăn, quần áo, đạo cụ) là vật môi giới, vật có sức mạnh giúp người lên đồng chuyển hóa. Trước năm 1954, trang phục của người lên đồng rất đơn giản, chỉ có bộ quần áo dài màu đỏ, ở vùng quê là bộ quần áo nâu mới nhưng họ đều có chiếc khăn phủ diện màu đỏ và thắt lưng bốn màu, đại diện cho tứ phủ: phủ Thiên (miền trời) màu đỏ; phủ Địa (miền đất) màu vàng; Nhạc phủ (miền rừng) màu xanh lá cây và Thoải phủ (miền sông nước, biển) màu trắng (Nguyễn Ngọc Mai, 2013, tr. 127). Trong trang phục của người lên đồng, chiếc khăn phủ diện màu đỏ là vật trung gian nổi bật. Khăn phủ diện là tấm khăn choàng lớn gần như che lấp toàn thân người lên đồng mỗi khi thánh thăng hay giáng. Tính trung gian của khăn phản ánh rõ ở chức năng của khăn. Khi tấm khăn phủ diện choàng lên người, người lên đồng đã chuyển hóa. Trước khi choàng khăn, họ là người thường nhưng khi choàng khăn rồi, họ đã chuyển hóa thành các thánh. Hiện tượng khăn là vật trung gian giữa *Người* và *Thần* giữa *đời thường* và *linh thiêng*, là hiện tượng khá phổ biến ở nhiều dân tộc¹. Nhưng chức năng của tấm khăn này vẫn là vật trung gian chuyển hóa người thường trở thành thánh hoặc người thường trở thành ông thầy Shaman có khả năng xuất hồn sang thế giới bên kia. Khăn phủ diện thực sự trở thành *vật thiêng*.

¹ Ở người Hmông của huyện Sa Pa, thầy Shaman (*chí nính*) khi làm lễ xuất hồn đi vào thế giới thần linh đều phải trùm khăn màu đen phủ mặt. Trong một số nghi lễ xuất hồn chữa bệnh của người Dao Đỏ ở Lào Cai cũng sử dụng khăn của phụ nữ.

Bên cạnh khăn phủ diện, trang phục còn trở thành vật trung gian chuyển hóa người lên đồng trở thành các thánh ở từng phủ, từng hàng khác nhau. Trước năm 1954, người lên đồng chưa có trang phục đặc biệt của từng vị thánh, song ngoài tấm khăn phủ diện màu đỏ còn có thắt lưng 4 màu tượng trưng tứ phủ. Về sau, cư dân đô thị đã sắm trang phục đặc trưng cho những vị thánh. Hiện nay, bộ lễ phục khăn châu áo ngự của những *con đồng* dành cho các giá hàng Mẫu, hàng Quan, hàng Châu, hàng ông Hoàng... rất phong phú, mang đặc trưng riêng, Tuy nhiên vẫn phải tuân thủ nghiêm ngặt quy định: những thánh ở miền nào (phủ nào) thì phải theo màu của phủ vùng đó (ngoại trừ một số thánh đặc biệt). Như vậy, chức năng của trang phục không chỉ giúp *con đồng* chuyển hóa từ *người* sang *thần* mà còn có chức năng phân biệt địa vị của thánh ở các phủ.

Người lên đồng khi lên đồng không chỉ nhờ trang phục mà còn nhờ cả hệ thống âm nhạc, múa, không khí của buổi lễ,... Lên đồng là khoảnh khắc thăng hoa, chuyển đổi thân phận từ người thường lên vị trí thánh, từ nam chuyển sang nữ, từ trẻ trở thành già, từ địa vị dân thường trở thành các Quan và Chúa,... Sự chuyển hoá đó có được là nhờ sự tiếp xúc của người thường với những giác quan ngập tràn không khí *linh thiêng*. Thính giác cảm nhận được âm nhạc sôi động, thổi thúc và tha thiết, lắng đọng. Thị giác nhìn nhận được các vũ điệu trang nghiêm, “bốc lửa” hoặc mềm mại, uyển chuyển. Thị giác còn phân biệt được màu sắc của từng phủ ứng với nguồn gốc xuất thân của những vị thánh. Khứu giác tiếp xúc với mùi hương trầm ngào ngạt. Vị giác còn nếm vị cay của trà,.... Như vậy, các giác quan là những nhân tố tạo điều kiện cho người lên đồng thăng hoa. Trong đó, âm nhạc và trang phục đóng vai trò hết sức quan trọng.

Trong nghi lễ lên đồng, không chỉ trang phục, đạo cụ, màu sắc, âm thanh... đóng vai trò *truyền dẫn* trung gian mà ngay bản thân những người lên đồng (thành viên chủ chốt của các *bản hội*) cũng mang tính “trung gian, trung tính”. Các công trình nghiên cứu của Ngô Đức Thịnh, Nguyễn Ngọc Mai... đều nhận xét về sự “trung tính” của những con đồng. Ngô Đức Thịnh cho rằng, người lên đồng nam đều mang yếu tố nữ tính hoặc ái nam ái nữ (2015, tr. 178-182). Mai Thị Hạnh khi quan sát ở bản hội Phúc Minh thấy rằng, hầu hết đàn ông đều là những người đồng tính, ăn mặc như nữ (2015). Theo quan sát của tác giả bài viết tại 5 bản hội khi về dự lễ đền Ông Công vào đầu xuân năm 2015 (ngày 6 tháng 3 năm Ất Mùi) cho thấy nam giới hoặc mang tính nữ hoặc như kiểu ái nam ái nữ. Bên cạnh đó, tác giả Nguyễn Văn Thắng cũng cho rằng: “Yếu tố nữ tính tạo sinh nền móng, yếu tố thiên tính nữ đóng vai trò quyết định để dẫn dắt nhiều thanh đồng trở thành đồng thầy” (2015, tr. 72).

Mặt khác, lực lượng chủ yếu tham gia các bản hội là phụ nữ. Một số tác giả cho rằng đạo Mẫu là đạo chủ yếu của phái nữ. Điều đó đúng nhưng chưa đủ, vì trước hết những người đến cửa thánh đều cầu xin thuận lợi, may mắn cho gia đình (trong đó người chồng, con trai là đối tượng được cầu xin nhiều nhất). So với nữ giới, nam giới ít có mặt hơn trong những bản hội nhưng thực chất *sự hiện diện* của nam giới vẫn tồn tại. Đặc biệt, nữ giới tham gia hầu đồng do nhiều hoàn cảnh éo le hoặc họ là “những kẻ loại trừ” (Mai Thị Hạnh, 2015). Gặp những hoàn cảnh khó khăn, người phụ nữ phải tự vươn lên, vì thế khi tham gia bản hội hoặc khi lên đồng họ đều thể hiện tính mãnh liệt,

quyết đoán cao, cứng rắn, có nhiều hành động như nam giới (hút thuốc, phong thái uy nghi, dáng đi mạnh mẽ...). Như vậy, những người tham gia bản hội có chung một hiện tượng: nam giới thì “mềm yếu”, mang thiên tính nữ; ngược lại, nữ giới tham gia bản hội lại “mạnh mẽ”, mang thiên tính nam. Quá trình thăng hoa, chuyển hoá khi lên đồng và cả quá trình tham gia bản hội, con người cũng biến đổi theo xu hướng “trung tính”: nữ mang thiên tính nam, còn nam mang thiên tính nữ.

4. Từ khi đất nước ta chuyển đổi sang cơ chế thị trường, đạo Mẫu ngày càng phát triển mạnh. Số điện thờ Mẫu tăng nhanh. Tại các tỉnh miền núi như Lào Cai, Hòa Bình, Tuyên Quang, Yên Bái, nhiều đền thờ Mẫu được trùng tu và xây dựng mới. Hiện tượng mở điện tư gia phát triển ở hầu khắp những đô thị và vùng ngoại vi. Đáng lưu ý là, mối quan hệ giữa đạo Phật và đạo Mẫu đã hình thành từ lâu, nay ngày càng phát triển mạnh mẽ. Trước kia, ít thấy hiện tượng chùa có phủ Mẫu, nay hàng loạt các chùa ở Hà Nội đều có điện Mẫu và tổ chức lên đồng hầu bóng (Nguyễn Ngọc Mai, 2013, tr. 188). Thậm chí nhiều vị sư ở chùa cũng trở thành đồng thầy. Số con nhang đệ tử hành hương về những di tích thờ Mẫu và các thánh trong đạo Mẫu tăng nhanh. Nếu như trong mùa lễ hội ông Hoàng Bảy ở Bảo Hà vào tháng Bảy năm 2012 có khoảng 2 vạn người hành hương thì đầu mùa lễ hội năm 2015 đã tăng lên 5 vạn người. Các điểm du lịch thờ Mẫu ở vùng Yên Bái - Lào Cai, Bắc Giang - Lạng Sơn đều thu hút được nhiều người hành hương, nhiều bản hội tổ chức hàng ngàn canh hầu. Đạo Mẫu có sức hút mạnh mẽ những con nhang đệ tử và người dân tham gia. Vì vậy, cần ứng xử với đạo Mẫu như ứng

xử với một tôn giáo và có chính sách như một tôn giáo. Mặt khác, tác động của kinh tế thị trường vào đạo Mẫu cũng diễn ra mạnh mẽ, có nhiều ảnh hưởng theo chiều hướng tích cực lẫn tiêu cực. Các canh hầu, các đồng thầy hành lễ... không chỉ còn là hành động tôn giáo mà chuyển sang “dịch vụ tâm linh”. Từ các mặt tiêu cực, biến thái cũng đặt ra hàng loạt vấn đề về quản lý nhà nước.

Kết luận

Vận dụng quan điểm nhị nguyên luận của Lévi-Strauss về cặp đôi đối lập, nhân tố trung gian giúp chuyển hóa, hạn chế tính gay gắt giữa những cặp đối lập, bài viết đã chỉ ra sự khác biệt, hòa hợp tổng thể thống nhất trong những cặp đối lập của đạo Mẫu. Tìm hiểu trong hệ thống đạo Mẫu, nhờ có *y phục, âm nhạc*... đặc biệt là *chiếc khăn phủ diện* mà người thường có thể chuyển hóa thành những vị thánh. Không chỉ trang phục, đạo cụ mang tính trung gian mà ngay các đồng nam, đồng nữ cũng mang tính trung gian góp phần chuyển hóa trong đạo Mẫu. Họ đa phần là đồng tính hoặc nam giới có thiên tính nữ cao, còn nữ giới lại có thiên tính nam cao. Cho đến nay, đạo Mẫu chưa có một hệ thống tổ chức chặt chẽ, thống nhất nhưng thực sự đạo Mẫu cũng là một tôn giáo như đạo Phật, đạo Cao Đài hay Thiên Chúa giáo. Vì vậy, Nhà nước ta cần có những cách thức ứng xử với đạo Mẫu phù hợp như đối với một số loại hình tôn giáo, tín ngưỡng khác.

Tài liệu tham khảo

1. Claude Lévi-Strauss (1958), *Nhân loại học cấu trúc* (bản dịch của Từ Chi), Tài liệu lưu tại Thư viện Viện Dân tộc học.
2. Claude Lévi-Strauss (2006), “Cấu trúc của thần thoại”, trong: *Những vấn đề nhân học tôn giáo*, Hội Sử học Việt Nam, Nxb. Đà Nẵng, Đà Nẵng.
3. De Treglode, Boris Lojkine Benoit (1997), *Những vấn đề nghiên cứu khoa học xã hội*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
4. Trịnh Bá Đĩnh (2002), *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
5. Maletinsky, E. M. (2004), *Thi pháp của huyền thoại*, Nxb. Đại học quốc gia Hà Nội.
6. Nguyễn Ngọc Mai (2013), *Nghi lễ lên đồng - Lịch sử và giá trị*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
7. Norton, Barley (2004), “Lên đồng Việt Nam: cấu tạo âm nhạc của thần thánh”, trong: *Đạo Mẫu và các hình thức sa man trong các tộc người Việt Nam và châu Á*, Ngô Đức Thịnh (Chủ biên), Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
8. Hà Hữu Nga (2014), “Cấu trúc luận Lévi-Strauss trong nghiên cứu nhân học và văn hóa dân gian”, Bài thuyết trình tại Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam.
9. Nguyễn Văn Thắng (2015), “Thiên tính nữ của nam đồng thầy từ góc nhìn lý thuyết nam tính, nữ tính của Geert Hofstede”, *Tap chí Văn hóa dân gian*, Số 5, tr. 65 - 73.
10. Ngô Đức Thịnh (2010), *Đạo Mẫu Việt Nam*, Nxb. Tôn giáo, Hà Nội.
11. Ngô Đức Thịnh (2012), *Đạo thờ Mẫu ở Việt Nam*, Nxb. Thời đại, Hà Nội.
12. Ngô Đức Thịnh (2015), *Đạo Mẫu Tam phủ, Tứ phủ*, Nxb. Thế giới, Hà Nội.