

HỘI VĂN NGHỆ DÂN GIAN VIỆT NAM

Bùi Đình Thảo - Nguyễn Quang Hải

HÁT CHẦU VĂN



NHÀ XUẤT BẢN HỘI NHÀ VĂN

LỜI GIỚI THIỆU

Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam (VNDGVN) là một tổ chức chính trị xã hội nghề nghiệp, nằm trong khối Liên hiệp các Hội Văn học nghệ thuật Việt Nam.

Quyết định số 82/NV, ngày 01/03/1967 của Bộ Nội vụ thay mặt Chính phủ đã cho phép Hội Văn nghệ dân gian thành lập và hoạt động trên phạm vi toàn quốc và có mối liên hệ nghề nghiệp với các tổ chức khác ở trong nước và nước ngoài.

Tôn chỉ mục đích của Hội là *“Sưu tầm, nghiên cứu, phổ biến và truyền dạy vốn văn hóa - văn nghệ dân gian các tộc người Việt Nam”*. Trên cơ sở thành quả của các công việc trên, Hội là một trong những đội quân chủ lực góp phần bảo tồn và phát huy những giá trị văn hóa - văn nghệ mang đậm bản sắc dân tộc đã được ông cha ta sáng tạo và giữ gìn trong suốt mấy nghìn năm của lịch sử dân tộc.

Những giá trị sáng tạo đó thể hiện mối quan hệ của các tộc người Việt Nam với thiên nhiên thông qua các tri thức sản xuất nông nghiệp; với xã hội thông qua phong tục tập quán, hội xuân; với nhân sinh quan thông qua các nghi lễ vòng đời người; với vũ trụ và thế giới tự nhiên đã được siêu nhiên hóa thông qua các loại hình tín ngưỡng tôn giáo; với lý tưởng thẩm mỹ thông qua các sáng tạo văn học nghệ thuật. Ở mỗi tộc người Việt Nam, những lĩnh vực và hình thái văn hóa - văn nghệ này lại

được thể hiện trong một sắc thái riêng. Chính kho tàng văn hóa đa dạng đó là nội dung, là đối tượng hoạt động của hội viên Hội VNDGVN.

Sau hơn bốn mươi năm hoạt động, được sự lãnh đạo của Đảng và sự chăm sóc của Nhà nước, Hội VNDGVN đã lớn mạnh với gần 1.200 hội viên. Số công trình do hội viên của Hội đã hoàn thành lên đến gần 5.000 công trình, hiện đang được lưu trữ và bảo vệ tại Văn phòng Hội.

Nay, được sự quan tâm của Ban Bí thư và Thủ tướng Chính phủ, *Dự án “Công bố và phổ biến tài sản văn hóa-văn nghệ dân gian các dân tộc Việt Nam”* đã được phê duyệt. Trong thời gian 10 năm, Dự án sẽ chọn lọc khoảng 2000 công trình trong số bản thảo Hội lưu trữ của hội viên và xuất bản dưới dạng các cuốn sách nghiên cứu, sưu tầm. Trước mắt trong giai đoạn đầu (2008 - 2012), chúng tôi dự định sẽ chọn xuất bản 1.000 công trình.

Hy vọng, các xuất bản phẩm của Dự án sẽ cung cấp cho bạn đọc trong và ngoài nước một bộ sách mang tính chất bách khoa thư về các sắc màu văn hóa của các tộc người Việt Nam, phục vụ thiết thực vào việc tra cứu, mở rộng hiểu biết của bạn đọc về truyền thống văn hóa giàu có và độc đáo đó; góp phần xây dựng nền “Văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc”.

Trong quá trình thực hiện nhiệm vụ, Dự án mong nhận được ý kiến chỉ bảo kịp thời của bạn đọc gần xa.

Xin chân thành cảm ơn !

Trưởng Ban chỉ đạo thực hiện Dự án
GS.TSKH. TÔ NGỌC THANH

LỜI NÓI ĐẦU

Hát châu văn là một loại hình nghệ thuật độc đáo trong kho tàng âm nhạc cổ truyền Việt Nam.

Châu văn được hình thành và lưu truyền từ lâu đời, gắn liền với tiến trình lịch sử, với các lễ hội các truyền thuyết theo tín ngưỡng dân gian.

Châu văn cổ không chỉ có nghệ thuật đàn hát, mà còn kết hợp với lên đồng - một trong những biểu hiện của mê tín. Như vậy, đây là một loại hình “nghệ thuật tổng hợp”, lại gắn liền với mục đích tín ngưỡng - tôn giáo. Trong một phạm vi rộng lớn, châu văn đã có ảnh hưởng không nhỏ trong đời sống tinh thần của quần chúng.

Trước kia, hát châu văn kết hợp với đồng bóng, được lưu truyền chủ yếu qua các nghệ nhân hành nghề trong dịp lễ hội. Sau Cách mạng tháng Tám, phần đàn hát châu văn đã “chuyển mình” thoát ra khỏi hệ thống đền, miếu, phủ, lên sân khấu, lên làn sóng điện với cách thức “bình cũ rượu mới” để phục vụ đông đảo người nghe.

Hát châu văn gần đây đã được một số tác giả chẳng những đặt lời mới, mà còn nối tiếp các làn điệu thành những tổ khúc. Một số nhạc sĩ đã sử dụng chất liệu của âm nhạc châu văn để sáng tác những ca khúc mới. Đã có những bài nghiên cứu về nghệ thuật hát châu văn ở từng khía cạnh và góc độ khác nhau. Đã có những làn điệu châu văn cổ truyền được ghi âm, xuất bản.

Đối với Nam Hà (nay là tỉnh Nam Định và tỉnh Hà Nam), địa phương có nhiều di tích lịch sử và danh lam thắng cảnh, là quê hương của nhiều danh nhân qua các thời đại, là nơi có nhiều truyền thuyết dân gian, có nhiều đền, miếu, phủ, ở đó, nghệ thuật hát chầu văn đã sớm được hình thành.

Ngoài ra, Nam Hà còn là nơi có nhiều lễ hội lớn. Đặc biệt hai lễ hội Đền Trần và Phủ Giày nổi tiếng từ xưa với câu ca: “Tháng Tám giỗ cha, tháng Ba giỗ mẹ”. Trong các lễ hội, bên cạnh rất nhiều hình thức diễn xướng dân gian và các trò chơi như rước kiệu, kéo chữ, cờ người, chọi gà, v. v..., thì tục hát chầu văn dường như không năm nào thiếu vắng. Mặt khác, Nam Hà cũng là nơi có nhiều nghệ nhân đàn và hát chầu văn nổi tiếng. Đây cũng là một địa phương sớm biết khai thác, sử dụng nghệ thuật hát chầu văn - với nội dung mới, - đưa lên sân khấu và làn sóng điện, được bầu bạn khen ngợi.

Với những điều kiện như vậy, việc tìm hiểu về nghệ thuật hát chầu văn ở Nam Hà là cần thiết để có thể đóng góp phần nào vào việc nghiên cứu, khẳng định giá trị nghệ thuật hát chầu văn, cũng là giúp cho việc kế thừa và phát triển nghệ thuật hát chầu văn. Đây là một đề tài khá hấp dẫn và có nhiều ý nghĩa đối với những người làm công tác âm nhạc.

Với lòng nhiệt tình mong ghi lại được một phần tư liệu và tìm hiểu thêm một số vấn đề về nghệ thuật hát chầu văn, chúng tôi đã mạnh dạn tiến hành sưu tầm, biên soạn cuốn sách này.

Tuy nhiên, trình độ của tác giả và phạm vi nghiên cứu trong công trình này còn những hạn chế nhất định, rất mong được sự giúp đỡ của các cơ quan, các nhà nghiên cứu, các nghệ nhân... để cuốn sách này được hoàn chỉnh.

Chương I NGUỒN GỐC LỊCH SỬ CỦA NGHỆ THUẬT HÁT CHẦU VĂN

A. ĐIỂM QUA CÁC TRUYỀN THUYẾT VÀ GIẢ THUYẾT

Trước hết, khái niệm “chầu văn” tức là hát và diễn xướng theo các vấn đề chầu thánh. Trong sách *Kiến văn tiểu lục*, Lê Quý Đôn có viết: “Thời Trần, có lời hát trước mặt đế vương gọi là hát chầu...”.

Có thể, lời hát chầu này sau đó được vận dụng trong nghi lễ, thờ cúng, rồi được kết hợp với đồng bóng gọi là chầu văn. Dẫu sao, từ lúc hình thành đến khi được định hình về âm nhạc, lời văn, lễ hội diễn xướng và được lưu truyền đến ngày nay, đã trải qua một thời gian rất dài, đối với sự bỏ sung của nhiều thế hệ và có sự tác động của nhiều loại hình văn hóa dân gian khác, cho nên thật khó có thể xác định được một thời điểm cụ thể về sự ra đời của các loại diễn xướng, ca hát dân gian trong tổng thể *folklore* nói chung.

Vì vậy, chầu văn đã hình thành và lưu truyền từ lâu đời, trên một phạm vi địa bàn rộng lớn, qua nhiều thời kỳ lịch sử và “giao thoa” với những loại hình âm nhạc cổ truyền khác. Sự vận động, chuyển biến của nghệ thuật chầu văn là khách quan, tất yếu, liên tục, nhất là đối với dạng thái “nghệ thuật

động”. Do nhu cầu về thương thức, phản ánh... mà châu văn cổ truyền đã không ngừng được bổ sung về nội dung, về lề lối và những nghi thức, về làn điệu và kỹ thuật đàn hát cùng với nghệ thuật diễn xướng. Mặt khác, châu văn cổ truyền vốn đã mang sắc thái tổng hợp của các yếu tố nghệ thuật và tín ngưỡng - tôn giáo...

Nam - Hà (nay là Nam Định và Hà Nam)* từ lâu đã được không ít nhà nghiên cứu và những nghệ nhân châu văn coi là một trong những “cái nôi” của châu văn. Song, ngay trên mảnh đất này, việc nghiên cứu tìm hiểu về nguồn gốc, sự hình thành của nó cũng khá rắc rối, phức tạp. Sự suy đoán về lai lịch của châu văn trong dân gian tập trung ở nhiều ý kiến khác nhau, hướng vào các thời điểm lịch sử và các địa dư khác nhau.

Nếu chỉ tìm đến tài liệu trong sách vở hay những văn bia từ thời xưa còn tồn tại đến nay để xác định cội nguồn của nghệ thuật hát châu văn thì quả là khó khăn, như “mò kim đáy bể” vậy.

Bằng phương pháp hệ thống hóa và phân tích nội dung các bài châu văn cổ đã sưu tầm được, hoặc căn cứ vào ngữ nghĩa, ngôn từ để tìm hiểu thời điểm ra đời cũng như “cái nôi đầu tiên” của châu văn, thì rõ ràng có khoa học, nhưng cũng khó hoàn chỉnh và đảm bảo chắc chắn. Bởi lẽ, không ít những bài châu văn cổ còn lưu lại cũng khó tránh khỏi sự pha tạp, bổ sung trong dân gian, đó là hiện tượng “tam sao thất bản”.

* Từ đây, trong sách này, xin hiểu Nam - Hà là ý nói cả vùng 2 tỉnh Nam Định và Hà Nam.

Cho nên, với hy vọng tìm đến nguồn gốc của nghệ thuật cổ truyền nói chung và dân ca nói riêng, nhiều nhà nghiên cứu chẳng những căn cứ vào văn bia, sách vở, mà còn không quên dựa vào các truyền thuyết dân gian được lưu truyền từ đời này qua đời khác. Nếu bóc đi những lớp vỏ hoang đường, thần bí, tất sẽ cảm nhận được một nội dung hiện thực nào đó có giá trị lịch sử. Trong thực tế, nhiều truyền thuyết dân gian không những là nguồn tài liệu quý giá đối với sử học, đối với khoa học xã hội nói chung, mà còn gợi mở cho cả những đề tài khoa học tự nhiên. Đặc biệt, trong lĩnh vực *folklore* thì truyền thuyết dân gian có vai trò rất quan trọng.

Có không ít truyền thuyết về sự ra đời của nghệ thuật châu văn ở Nam Hà, với nội dung khá phong phú, đa dạng. Dường như mỗi truyền thuyết đều “cố gắng” gắn liền sự ra đời của tục hát châu văn với tên tuổi, lai lịch của một “ông hoàng, bà chúa” nào đó và địa danh của từng địa phương nhất định. Sự đa dạng của các truyền thuyết ấy - dù mới chỉ ở Nam Hà, - đã chứng tỏ sự phong phú về sắc thái cũng như nội dung của các “giá” châu văn cổ truyền và tác động của nó bấy lâu trong quần chúng nhân dân.

Truyền thuyết về tục hát châu văn thì có nhiều, nhưng tập trung, phổ biến ở một số truyền thuyết sau đây:

1. Hát châu văn ra đời từ việc thờ Đức Thánh Trần (tức Trần Hưng Đạo, hay Hưng Đạo Đại Vương Trần Quốc Tuấn)

Tương truyền, Đức Trần Hưng Đạo (thế kỷ XIII) là người có tài thao lược, văn võ kiêm toàn. Ông là con của

An Sinh Vương Trần Liễu (anh ruột của vua Trần Thái Tông) và bà Thiện Từ Quốc Mẫu. Vị anh hùng dân tộc này được người đời xem như một bậc “kỳ nhân”, là một vị tướng nhà trời giáng thế. Đêm nằm ngủ, bà Thiện Từ Quốc Mẫu mộng thấy người nhà trời là Sinh Vương Thái Công hiện ra xin được đầu thai để xuống trần dẹp loạn. Thế rồi bà mang thai lâu hơn người thường và sinh ra một cậu bé mặt mũi khôi ngô tuấn tú lạ thường, đặt tên là Trần Quốc Tuấn.

Mới một tuổi, cậu bé Trần Quốc Tuấn đã biết nói; lên sáu tuổi, cậu học hành rất giỏi và đã tự mình biết bày ra những thế trận rất lạ.

Lớn lên, Trần Quốc Tuấn soạn ra một bộ sách gọi là *Binh thư pháp*, dâng lên nhà vua rồi được phong làm tướng của nhà Trần. Vua Trần vô cùng yêu mến vị tướng trẻ vừa có đức độ vừa có tài xuất chúng ấy.

Khi làm tướng, với tài thao lược kiệt xuất, Trần Quốc Tuấn đã có công lớn trong ba lần đánh tan quân Nguyên do Thoát Hoan cầm đầu sang xâm lược Việt Nam. Đương thời giặc giã, triều đình ly tán khắp nơi, vua Trần gặp nguy khốn, trên đường chạy giặc chính Trần Quốc Tuấn đã hết lòng phò tá giúp đức vua thoát nạn, bình an. Sau này, Trần Quốc Tuấn được triều đình phong tước hiệu Đại Vương. Khi sinh thời, Hưng Đạo Đại Vương không chỉ thông tuệ binh pháp, rất mực trung quân ái quốc, mà còn là bậc hiền nhân đức cả, giàu lòng bác ái, đã từng bao lần chia ngọt sẻ bùi với đám quân dân, bạn hữu. Vì thế, nên khi đã trở về trời rồi, Ngài vẫn luôn để tâm phù hộ con cháu, tiếp sức

cùng người đời trong các cơn giặc giã binh đao hay các kỳ mất mùa, thiên tai hạn hán.

Ở những nơi thờ cúng, nhất là ở đền Bảo Lộc (còn gọi là Đền Trần) ở thôn Tức Mạc, phủ Thiên Trường (nay là ngoại thành thành phố Nam Định), vào dịp lễ hội, người ta ngồi đồng để mong Ngài hóa thân, hiện diện ở thế gian, để ngợi ca công đức của Ngài. Ngoài việc cúng lễ cầu xin, người xưa đã soạn ra một lối hát chầu trước bàn thờ để “hầu bóng” Ngài. Đó là lối hát chầu văn.

2. Hát chầu văn ra đời từ khi có tục thờ Liễu Hạnh công chúa

Nói đến bà chúa Liễu được thờ ở Phủ Giày, nay thuộc xã Kim Thái, huyện Vụ Bản tỉnh Nam Định, thì có nhiều truyền thuyết về lai lịch, tiểu sử được phổ biến trong nhân dân địa phương cũng như trong tỉnh. Thậm chí còn có một số sách viết về Liễu Hạnh khi còn sống cũng như sau khi đã chết.

Có thể tóm lại như sau:

Bà Liễu Hạnh vốn là tiên nữ trên trời, vì mắc tội làm vỡ chén ngọc mà bị giáng xuống trần thế.

Vào thời Hậu Lê, ở thôn Vân Cát có gia đình Lê Thái Công, vợ chồng hiền lành phúc hậu, nên được Ngọc Hoàng cho tiên nữ xuống đầu thai. Khi sinh ra, nàng được ông bà Lê Thái Công đặt tên là Lê Thị Thắng. Lớn lên, nàng kết duyên cùng Đào lang, là con nuôi của vợ chồng Trần Công. Lấy nhau được ba năm, nàng sinh hạ được hai con, một trai, một gái. Cuộc sống gia đình đương đầm ấm thì bỗng dưng ngày 3 tháng ba, nàng không bệnh mà chết. Năm ấy nàng hai mươi một tuổi.

Tuy đã về trời, nhưng cuộc sống trần tục đầy duyên nợ, giáng tiên vẫn lòng trần canh cánh thương nhớ chồng con. Ngọc Hoàng thấu hiểu sự tình, bèn cho nàng giáng trần trở lại.

Xuống trần lần này, nàng lại tái ngộ với hậu thân của Đào lang, người chồng trước đã chết nay được đầu thai trở lại. Ăn ở với nhau được một đứa con trai, nhưng chẳng bao lâu, hạn trần đã hết, tiên chúa lại phải về trời.

Truyền thuyết kể về tiên chúa, sau khi hết hạn trần gian đã ẩn hiện, biến hóa khôn lường, khi thì là một bà già chông gậy trúc bên đường, lúc lại là một cô gái thối tiêu dưới trăng. Tiên chúa thường đi du ngoạn khắp nơi. Có lần nàng lên Lạng Sơn gặp đoàn sứ bộ do Trạng nguyên Phùng Khắc Khoan đi sứ từ Trung Hoa về, đã đề thơ xướng họa. Nàng thường hóa thân thành cô gái đẹp lang thang rong chơi, khi ra Thăng Long, khi vào Thanh Nghệ, có lúc chơi chùa văn cảnh, có lúc lại tha thẩn dưới trăng. Chẳng may có chàng trai nào dám giở thói trăng hoa thả lời bốn cột, liền bị nàng trừng phạt bằng những tai họa nguy khốn. Người ta sợ oai tiên chúa nên phải lập đền thờ. Tiên chúa còn âm phù cho vua Lê đánh tan giặc Chiêm thành, nên được phong là “Liễu Hạnh công chúa”. Đến thời nhà Nguyễn, được phong là “Mẫu Nghi thiên hạ”.

Truyện còn kể rằng, một hôm nhà vua đi kinh lý qua vùng Tiên Hương vào nghỉ trong quán xá. Sáng hôm sau, khi tỉnh giấc thấy mất đôi giày cũ, được thay bằng một đôi giày mới, đẹp lạ lùng. Vua hỏi quan quân thì không một ai hay biết. Thấy vậy, vua sai làm lễ tạ, ở đây hằng năm thường mở hội. Khách thập phương đến lễ bái rất đông.

Để nói đến uy danh của tiên chúa và thỉnh Người về phù hộ độ trì cho con nhang đệ tử, người ta đàn và hát lên những giá văn châu, cùng với người lên đồng hầu bóng làm đẹp lòng thánh mẫu, và thế là từ thuở ấy, hát châu văn ra đời.

3. Hát châu văn là từ lối hát của nhà chùa mà ra

Một số nghệ nhân hát văn cho biết, được nghe truyền lại rằng, đã từ lâu đời, trong các chùa ở vùng Xuân Trường, Giao Thủy trước kia (nay là huyện Xuân Thủy, Nam Định) và nhiều nơi khác nữa, vào những dịp lễ Phật, làm chay thường có những lối hát: kể hạnh, kể văn, chạy đàn, v. v... Đặc biệt có những chùa như chùa Keo ở Hành Thiện, Xuân Thủy trước kia, thường không có nhà sư, mà chỉ có các ông tự, bà tự, ông thống - những người chuyên cúng bái và làm sớ. Cùng với việc cúng bái, nhiều thầy cúng còn biết đàn hát những bài văn để hành lễ. Nội dung những bài văn này nói về lòng từ bi của đức Phật và uy linh, công đức của các chư vị thần thánh theo tín ngưỡng dân gian hay “Đạo tự nhiên”. Từ đó, một số thầy cúng đã trở thành cung văn. Thế rồi, khoảng thời Hậu Lê, khi có hội Phủ Giày và hội Đền Trần, các thầy cúng kiêm nghề cung văn đã vận dụng lối hát nhà chùa, cải biên nhạc điệu, đặt lời văn cho phù hợp với việc châu các ông hoàng, bà chúa ở những nơi họ đến hành nghề. Vì vậy mà có lối hát châu văn như ngày nay.

4. Hát châu văn được truyền lại từ những điệu hát của Thượng Ngàn công chúa

Tục truyền rằng bà chúa Thượng Ngàn vốn là công chúa La Bình, con của thần Tản Viên (Sơn Tinh) và bà My Nương. Nàng La Bình vừa tuyệt sắc, lại vừa tài nghệ, thường theo cha

đi du ngoạn khắp nơi, quyến luyến với cỏ cây trăng gió, làm bạn cùng muông thú rừng xanh. La Bình được các thần cai quản rừng núi rất yêu mến. Chẳng những vì nàng ca hát rất hay, mà còn dạy cho muông thú biết hát múa, leo trèo, ru con, kéo gỗ... Về sau này, La Bình được Ngọc Hoàng thượng đế khen ngợi rồi ban cho làm Thượng Ngàn công chúa, “cai quản tám mươi một cửa rừng trong cõi Nam Giao”. Trong dân gian, bà được tôn làm Mẫu Thượng Ngàn. Đền chính thờ Mẫu là đền Bắc Lệ (gần đường từ Bắc Giang đi Lạng Sơn).

Vì phải cai quản tám mươi một cửa rừng, nên Thượng Ngàn công chúa thường ngao du, ẩn hiện đây đó khắp nơi. Tiếng hát của Mẫu Thượng Ngàn quyến rũ đến mê hồn, ai nghe thấy cũng đều mến phục. Nhân gian đã học được những điệu hát ấy. Với những tiếng trầm tiếng bổng, giọng đục giọng trong, rồi họ thêm thắt vào đó những âm điệu trong thiên nhiên phong phú, dựa theo cảm nhận về phong khí núi sông thành những bài hát ca ngợi chúa tiên, và sau này hát chầu các chư vị thần thánh. Những điệu hát ấy được truyền tụng mãi về sau gọi là hát chầu văn.

5. Hát chầu văn hình thành từ những khúc hát làm đẹp lòng bà Mẫu Thoải

Mẫu Thoải tức là bà “Mẹ Nước”, nữ thần cai quản các vùng sông biển nước Nam. Công việc của Mẫu Thoải là làm mưa chống hạn, phòng trừ thủy quái, ngăn chặn cuồng phong, giúp dân làm ăn sinh sống, đi lại trên sông nước. Tương truyền Mẫu Thoải có tên tục là Nhữ Nương, lấy vua

Thủy Tề, và được Ngọc Hoàng phong tước hiệu là Nhữ Nương Nam Nữ Nam Hải Đại Vương⁽¹⁾.

Lại có thuyết cho rằng Mẫu Thoải là các vị nữ thần, đều là con gái của Lạc Long Quân - tổ tiên của giống nòi người Việt. Các bà có hiệu là Thủy Tinh Đông Đình Ngọc Nữ công chúa, Tam Giang công chúa, Hoàng Hà Đuan Khiết phu nhân, đều đóng dinh ở sông Nguyệt Đức.

Ngoài những buổi làm mưa, trị thủy, Mẫu Thoải vẫn du ngoạn bằng thuyền trên sông tìm những thú vui khi nhàn tản. Mỗi kỳ hạn hán hay lụt lội, người ta lập đàn tế cúng, cầu Mẫu Thoải dùng phép ra ân trợ giúp. Dân chúng còn thờ Mẫu trong đền miếu. Trong mỗi buổi chầu lễ cầu đạo, người xưa đã biết đàn hát và múa chèo đò - một trong những điệu của lối hát chầu văn được truyền đến ngày nay.

6. Hát chầu văn hình thành từ cách thưởng thức và giải trí ca nhạc của các vương tôn công tử, con cháu vua chúa và các quan

Có một giả thuyết đáng lưu ý là, từ những thời Lý, Trần, việc xây dựng âm nhạc trong cung đình rất thịnh hành. Đặc biệt dưới triều Lê, nhiều ông vua như Lê Thái Tông, Lê Thánh Tông... rất quan tâm đến âm nhạc, chẳng những thưởng thức âm nhạc khá tinh tế, mà còn cho khôi phục nhiều loại ca nhạc đã bị thời thuộc Minh cấm đoán.

Loại âm nhạc được sử dụng ở cung đình là đại nhạc, gồm trống, kèn, thanh la, nã bạt dùng trong các buổi lễ đăng quang, thiết triều hoặc tế lễ trời đất.

⁽¹⁾ Vì thuyết này xem Mẫu Thoải là một vị thần lưỡng tính và âm tính, trong đó âm tính nhiều hơn.

Trong dân gian thời ấy thịnh hành các lối hát đúm, hát ví, những dàn nhã nhạc, tiểu nhạc, phường bát âm dùng trong rước xách và sinh hoạt.

Khi ấy, các vương tôn công tử con cháu vua chúa và các quan trong triều, ngoài việc học hành, ngâm thơ xướng họa thì họ rất rỗi rãi. Những lúc quần tụ với nhau ở các tư dinh, tư phủ, họ muốn có một hình thức âm nhạc để thưởng thức và giải trí. Thứ đại nhạc nghi lễ tất nhiên đã không thể đem lại cho họ sự vừa ý và say mê. Bởi vậy, hình thức ca nhạc nhỏ nhẹ, một vài người đàn hát được tổ chức ngay trong các tư dinh, tư phủ là rất phù hợp.

Có thể ban đầu chỉ là đàn hát, rồi về sau đã thêm cách diễn trò miêu tả lại diện mạo, hành vi, thậm chí là bất chúc theo những cuộc dạo chơi, những lời phán bảo của các ông hoàng, bà chúa, các bà cô, quan lớn, v. v... (Điều này có thể rõ trong nội dung các giá văn cổ nay đã sưu tầm được).

Cách đàn, hát và diễn lại được tổ chức ở các tư dinh, tư phủ ấy, sau được đưa vào các đền, miếu, phủ và lưu truyền đến nay, gồm cả hát múa và lên đồng, gọi là hát châu văn.

B. ĐỊA BÀN SỬ DỤNG VÀ LƯU TRUYỀN CỦA HÁT CHÀU VĂN

Một loại hình ca nhạc cổ truyền do đặc trưng về nguồn gốc ra đời, do tính chất, mục đích sử dụng của con người, nên được thể hiện và lưu truyền ở những địa bàn nhất định.

Có nhiều lời ca hát và diễn xướng dân gian gắn liền với sinh hoạt, lao động, tình cảm của nhân dân rất đa dạng, về sau chỉ được lưu truyền ở một số địa phương, trở thành “đặc sắc” và mang đậm bản sắc của mỗi vùng. Đó là các lối hát

như hát ví, hát dặm, hát đúm, hát gheo, hát quan họ, hát ả đào..., và các điệu hò như hò giã gạo, hò chèo thuyền, hò kéo gõ, hò đưa linh, v. v... Trong số đó, không ít loại ca hát từng được người xưa sử dụng trong nghi lễ. Và sau này lưu hành chuyển hóa từ “thiên” đến “tục”.

Bản thân tên gọi là các loại ca hát đã nói lên địa điểm, địa bàn lưu truyền như hát cửa đền, cửa đình Lỗ Khê, v. v... Một số loại ca hát thì tên gọi của nó phản ánh lễ lối và cách thức như: hát ví, hát đúm chẳng hạn. Có những lối hát mà tên gọi gợi nhớ về vị tổ sư của nó như hát ả đào (Đào Nương tương truyền là người sinh ra lối hát này) còn gọi là ca trù, hoặc mang tên của một người xưa vốn là đối tượng ngợi ca khi lối hát ấy ra đời như hát Xoan (đọc chệch của “Xuân”, tức Xuân Dung công chúa), v. v...

Những lối hát và diễn xướng gắn liền với lễ tiết tôn giáo thì từ cổ xưa được sử dụng ở những nơi tế tự, thờ cúng. Có thể coi việc tế thần, tế trời đất, tế Nam Giao ở nhiều nơi xưa kia cũng có một loại diễn xướng sử dụng âm nhạc gồm phường bát âm cộng với bộ gõ, cùng với người chủ tế, bồi tế, được tiến hành theo một nghi thức có trình tự. Ở Lỗ Khê có hát Cửa đình (Cả đền). Ở Quyển Sơn (Nam Hà) có hát Dặm thời Lý Thường Kiệt là một lối hát ở cửa đền.

Châu văn cũng là một loại hình ca nhạc cổ truyền, có kết hợp với diễn xướng và múa (xưa kia là múa lên đồng) chuyên dùng trong lễ tiết tôn giáo ở những đền, miếu, phủ thờ các ông hoàng, bà chúa, các quan lớn, các cô, các cậu. Một số vị trong đó chính là nhân vật lịch sử đã được người đời sau thần thánh hóa, tạo nên những vẻ thần bí, hoang

đường và xếp chung “đội ngũ” với các chư vị thần thánh khác vốn hoàn toàn do trí tưởng tượng của người xưa sáng tạo ra.

Qua tường tượng hoang đường với những truyền thuyết ly kỳ hấp dẫn, dường như các vị thần thánh này ở khắp nơi, du ngoạn đây đó và vẫn thường hiển linh để phù hộ hay trừng phạt. Tuy nhiên, mỗi vị thần thánh đều có một “hộ tịch trần gian” mà ở những nơi đó đều có lập đền, phủ, miếu thờ, có tế lễ và cầu đảo. Hệ thống các đền, phủ, miếu này được phân bố rải rác ở khắp nơi, từ vùng rừng núi đến đồng bằng, ven sông, thôn dã hay giữa nơi đô thị. Nó được bảo lưu, gìn giữ qua nhiều thế hệ, dù là ở dưới bóng tre xanh, ở những góc đa, góc si cổ kính hay bên cạnh những công trình hiện đại. Trong vô số những di tích ấy, có rất nhiều công trình có giá trị về lịch sử, kiến trúc...

Từ thuở bình minh của nhân loại, con người đã biết thông qua ca hát và diễn xướng để giao tiếp với thần linh là các lực lượng siêu nhiên huyền bí. Về sau, các tôn giáo chính thống cũng không ngừng sử dụng âm nhạc dân gian nói riêng và nghệ thuật dân gian nói chung như các phương tiện đắc lực và thần diệu để tự củng cố, mở rộng và tăng cường sức sống lâu bền. Từ chỗ múa hát ngoài trời để tế thần, tế trời đất và diễn xướng lại những chiến tích trong chiến đấu và lao động sản xuất, đáp ứng nhu cầu thưởng thức nghệ thuật và nhu cầu “cộng cảm”, nhu cầu “tự thể hiện”, nhiều loại diễn xướng và ca hát đã chuyển vào “không gian kín” trong những nơi thờ cúng, trong đền, phủ, miếu. Sự chuyển dịch này không những làm cho ca nhạc,

diễn xướng nói chung và châu văn nói riêng trở thành nghệ thuật thính phòng, mà đó còn là điều kiện để trưởng thành chuyên nghiệp. Đó là một điều kiện ổn định và bảo lưu nhiều loại hình nghệ thuật ca nhạc diễn xướng.

Thực tế trước kia cho thấy, ở rất nhiều địa điểm có thờ các nhân vật thuộc Tam phủ, Tứ phủ, các chư vị thần thánh thuộc tín ngưỡng của người Việt xưa (Đạo tự nhiên kết hợp với Đạo giáo) là địa bàn lưu truyền và sử dụng châu văn, bên cạnh nhiều loại diễn xướng khác. Ngoài ra, trong một số chùa chiền, nơi thờ Phật, sau này có kết hợp thờ thành hoàng bản địa. Bên cạnh một số hình thức diễn xướng, ca hát của nhà Phật như “chèo nhà Phật”, hát kê hạnh, kê kệ, múa hát lục cúng..., châu văn cũng xuất hiện trong một số lễ tiết với những “giá văn châu” (thí dụ ở chùa Keo - Xuân Thủy). Khái niệm “châu văn” đã nói lên tính chất, mục đích sử dụng của lối hát này từ thời xưa. Hát châu văn có nghĩa là hát những bài văn để châu thánh, châu các chư vị hay châu thánh bằng những giá văn ở nơi cúng lễ.

Qua nội dung của các châu văn cổ được lưu truyền đến nay và qua lời kể của các nghệ nhân hát châu văn ở Nam Hà, về những nơi mà họ đã từng đến hát, thì châu văn cổ chủ yếu tập trung ở những địa phận có thờ Tam phủ, Tứ phủ, thờ các “thượng đẳng thần”, tức là các ông hoàng, bà chúa, bà cô, quan lớn... được triều đình phong sắc⁽¹⁾.

Ở ngoài tỉnh, về những vùng có lưu truyền phổ biến châu văn, phải kể tới các địa danh của một số tỉnh như Bắc

⁽¹⁾ Ngoài ra một số nghệ nhân còn cho biết, châu văn cổ có những bài nói về Nhị thập bát tú (tức hai mươi tám vị tinh tú cai quản trong vũ trụ).

Lệ, Suối Ngang, Đồng Mô, Yên Tử, Thác Bờ, Đền Sòng, Phố Cát. Những người chuyên hát châu văn, cùng các thầy cúng và những người chuyên nghề hầu bóng (bóng rỗi) thường đến các nơi này vào các dịp lễ hội để “hầu thánh”, nhưng thực chất là hành nghề chuyên nghiệp. Do đó, nên địa bàn lưu truyền của châu văn không chỉ phụ thuộc vào nơi “hiện diện” của các chư vị đẳng thần, các ông hoàng, bà chúa, mà còn phải kể đến những vùng có cung văn bóng rỗi.

Nếu so sánh châu văn với nhiều loại múa hát có gắn với nghi lễ tôn giáo như hát Cửa đình (Lỗ Khê), hát Dậm (Quyển Sơn), hát Hội Dô (Sơn Tây), v. v..., kể cả so với chèo cổ, thì châu văn nói chung có địa bàn lưu truyền rộng rãi. Trước hết, đó là đối tượng phản ánh và ngợi ca của châu văn từ xưa đã phong phú. Rất nhiều các ông hoàng, bà chúa, các chư vị đẳng thần, dù là nhân vật lịch sử hay chỉ do tưởng tượng của người xưa sáng tạo nên, đã được thờ ở nhiều địa phận, nhiều vùng quê từ Bắc chí Nam, chứ không riêng gì ở một địa phương nào đó (như ở Quyển Sơn (Hà Nam) thờ Triệu Quang Phục có hát Là lẫn lê; ở Sơn Tây thờ Tản Viên Sơn Tinh có hát Hội Dô; ở Vĩnh Phú thờ Xuân Dung công chúa có hát Xoan, v. v...).

Một điều đáng quan tâm về phạm vi địa bàn lưu truyền của châu văn là không chỉ tập trung ở những nơi có thờ các chư vị thần thánh, mà trước đây, ở kinh đô, các vương triều phong cũng đã thu hút các nghệ nhân đàn hát, trong đó có nghệ nhân hát châu văn, để phục vụ các vua chúa và triều thần quan lại. Bởi lẽ, nó không chỉ đáp ứng nhu cầu thưởng thức, mà nó còn được sử dụng trong nghi lễ. Nghi lễ chính

là biểu hiện quan hệ dân và vua. Đến thế kỷ XIX thì điều này khá rõ, với sự xác lập triều Nguyễn cùng với kinh đô Huế (1802). Khi ấy, nền âm nhạc, nhất là âm nhạc cung đình được sử dụng một cách phổ biến ở kinh đô Huế, đã có một loại ca hát phục vụ vương triều gọi là “hầu văn”, nay gọi là “châu văn Huế”. Đây là lối hát trước mặt vua quan, rồi đi vào cõi linh thiêng là hát trước điện thờ các chư vị thần thánh. Cho nên, không những ở Bắc Bộ, Trung Bộ, mà cả ở Nam Bộ, châu văn cũng được thịnh hành.

Như vậy, châu văn được lưu truyền trên địa bàn cả nước. Tất nhiên, tùy từng phong tục, tập quán, tùy giọng nói và chất liệu âm nhạc của từng miền mà có sự khác nhau về làn điệu cũng như về lẽ lối của cuộc hát. Sự phân bố trên địa bàn rộng lớn như vậy là nét độc đáo, đặc biệt của châu văn so với các loại hình ca nhạc và diễn xướng dân tộc cổ truyền khác. Chẳng hạn như Chèo, được xem là đặc sản của vùng châu thổ sông Hồng hay đồng bằng Bắc Bộ. Tuồng vốn có nguồn gốc xưa kia ở Nam Bộ, nhưng sau này được thịnh hành ở Trung Bộ, nhất là ở vùng Quảng Nam. Còn Cải lương thì, ai cũng biết, có xuất xứ từ lối ca ra bộ trên cơ sở của dân ca và ca nhạc “tài tử” ở miền Nam. Hoặc như hát Quan họ từ thời xưa vốn là dân ca vùng Kinh Bắc.

Nếu so sánh trong phạm vi các tỉnh miền Bắc trước đây, thì Nam - Hà được coi là xứ sở của hát châu văn, mặc dầu ở các vùng khác như Hà Nội, Hải Phòng, Thái Bình, Thanh Hóa không phải là không có. Điều này tất nhiên có những sở cứ nhất định. Sự phát triển “trội lên” của một loại hình âm nhạc cổ truyền ở một địa phương nào đó so với các vùng

khác là bởi một số điều kiện như phong tục tập quán, sinh hoạt của nhân dân hay các điều kiện của lễ hội truyền thống cũng như quy mô của lễ hội, có nhiều nghệ nhân nổi tiếng, và các “trào lưu” xã hội mang tính địa phương, v. v...

Chỉ với câu ca “Tháng tám giỗ cha, tháng ba giỗ mẹ”, hai địa điểm Đền Trần và Phủ Giày ở Nam - Hà là những trung tâm lớn của hội lễ. Hằng năm, các hội lễ ấy thu hút biết bao con nhang đệ tử, đồng cốt cùng khách thập phương đến lễ bái và trải hội. Dĩ nhiên, đã là lễ hội cổ truyền thì có rất nhiều hình thức diễn xướng nghệ thuật phục vụ cho giải trí, thưởng thức, cộng cảm và phục vụ lễ giáo như kéo chữ, cờ người, múa rồng, múa lân, chọi gà, đấu vật, võ, v. v... Nhưng ở hai trung tâm lễ hội lớn - Đền Trần và Phủ Giày, - không thể thiếu vắng một hình thức ca nhạc - diễn xướng cổ truyền là châu văn. Nếu xét về chức năng nghệ thuật thì hát châu văn đã đáp ứng nhu cầu thưởng thức, thẩm mỹ của số đông người trải hội. Nếu nhìn ở góc độ tín ngưỡng tôn giáo thì đó chính là phương tiện giao tiếp giữa “dân gian” với “thần linh”. Đối với thầy cúng và cung văn thì đây cũng chính là dịp để họ hành nghề kiếm sống.

Tuy nhiên, những con đồng, con nhang đệ tử, những thầy cúng và cung văn đến hành nghề ở hay trung tâm lễ hội này hằng năm không chỉ là những người địa phương, mà bao gồm cả những khách “thập phương” đến “hầu thánh” và “xin lộc”.

Ngoài hai trung tâm lễ hội lớn là Đền Trần và Phủ Giày, ở Nam Hà còn có nhiều địa điểm rải rác có hát châu văn vào các ngày lễ, ngày hội với nhiều quy mô khác nhau.

Theo lời kể của các nghệ nhân hát châu văn thì ngoài những hội lớn vào tháng tám, tháng ba, họ đã từng đi “hầu bóng” ở nhiều nơi khác nhau như ở Đền Lân, Đền Gò (Lạng Sơn), Đền Dâu, Quán Cháo (Tam Điệp, Ninh Bình) hay một số đền, phủ ở vùng Lý Nhân, Xuân Thủy, Nam Ninh, Nghĩa Hưng, v. v... Cá biệt có chùa như chùa Keo (Hành Thiện - Xuân Thủy) thờ vị thành hoàng Không Lộ, tức Nguyễn Minh Không (thời Lý), sau này cũng có hát châu văn trong ngày lễ hội, cùng với các loại diễn xướng như bơi chải, cờ người...

Tóm lại, châu văn có một địa bàn lưu truyền rất rộng rãi. Dường như ở đâu có thờ các ông hoàng, bà chúa, nhất là thờ Tam phủ, Tứ phủ, ở đâu có tín ngưỡng Đạo giáo thì trong các dịp hội lễ có hát châu văn...

C. QUAN NIỆM VỀ TÍN NGƯỠNG TRONG CHÂU VĂN

Như ta đã biết, châu văn là một loại hình gắn liền và phục vụ cho nghi lễ tôn giáo. Cơ sở để tìm hiểu về tín ngưỡng trong châu văn phải dựa vào nội dung các giá văn nói đến đối tượng thờ cúng, và phải xem xét các yếu tố lịch sử cũng như các hình thức diễn xướng có liên quan đến nghi lễ tôn giáo mà châu văn tham gia phục vụ.

Về nội dung, trong hầu hết các giá văn cổ truyền, đối tượng “châu” bao gồm các nhân vật của tiên thoại, thần thoại, các vị nữ thần trong tín ngưỡng dân gian của người Việt cai quản Tam phủ hay Tứ phủ, những người có công với địa phương, những anh hùng dân tộc, những nhân vật lịch sử đã được trí tưởng tượng dân gian thêu dệt một lý lịch đượm màu sắc huyền bí, siêu nhiên.

Có thể nêu ra một hệ thống các nhân vật là đối tượng được phản ánh, ngợi ca, được châu qua các giá văn cổ truyền đã sưu tầm được như sau:

1. Các thánh mẫu

- Mẫu đệ nhất: Thượng Thiên (trời);
- Mẫu đệ nhị: Thượng Ngàn (rừng núi);
- Mẫu đệ tam: Thoải Phủ (cõi nước);
- Mẫu đệ tứ: Địa Phủ (cõi đất).

2. Các nữ thần trong Tứ phủ (trời, rừng núi, nước, đất, được gọi là "Tứ phủ châu bà", gồm mười một vị)

- Châu đệ nhất;
- Châu đệ nhị;
- Châu đệ tam;
- Châu đệ tứ;
- Châu ngũ (châu năm thờ ở đền Suối Lân, Lạng Sơn);
- Châu lục (Hữu Lũng, Lạng Sơn, đền thờ ở Bắc Lệ);
- Châu thất (Tiên La, Hưng Hà, Thái Bình);
- Châu bát (Bát Mạn, thờ ở Đồng Mỏ, Lạng Sơn);
- Châu cửu (còn gọi là Cửu Tinh hay Cửu Thiên Huyền Nữ, được thờ ở Bim Sơn, Thanh Hóa);
- Châu mười (ở Đồng Mỏ, Lạng Sơn);
- Châu bé (ở Suối Ngang, Thanh Hóa và Bắc Lệ, Lạng Sơn).

3. Ngũ vị tôn ông (tức năm quan lớn)

- Quan lớn đệ nhất;
- Quan lớn đệ nhị;
- Quan lớn đệ tam;

- Quan lớn đệ tứ (được gọi là quan kiêm tri Tứ phủ);
- Quan lớn đệ ngũ (tức quan lớn Tuần Chanh, đền thờ ở Cửa Ông, Quảng Ninh).

4. Mười ông hoàng

5. Mười một cô và mười một cậu

6. Đức Thánh Trần, Liễu Hạnh công chúa (Đặc biệt có văn châu *thiên sư Không Lộ* thờ ở chùa Keo (Hành Thiện, Xuân Thủy, Nam Định)).

7. Một số giá văn châu *Nhị thập bát tú*, tức là hai mươi tám vị tinh tú cai quản vũ trụ

Như vậy, đối tượng của châu văn cổ truyền được phản ánh và ngợi ca là cả một hệ thống rất phong phú và đa dạng, chứ không chỉ là một nhân vật nào đó.

Trong các giá văn cổ truyền sưu tầm được, trước hết phải kể đến các giá văn châu mẫu, gồm bốn mẫu. Các mẫu này được một số nhà nghiên cứu xem là một hệ thống sáng tạo ra Tứ phủ Công đồng. Mẫu Thượng Thiên sinh ra cõi trời. Mẫu Thượng Ngàn làm ra các núi non, rừng rú. Mẫu Thoải tạo ra nguồn nước, sông biển. Mẫu Địa kiến tạo nên toàn bộ đất đai.

Với việc sinh thành, tạo ra bốn cõi trên, các mẫu được người xưa coi như đại diện của tất cả thần thánh cai quản khắp vũ trụ, đồng thời có quyền pháp tối cao. Rõ ràng các mẫu trong tư duy của người Việt cổ có thể tương ứng với Ngọc Hoàng thượng đế, với đức Phật, hay đức Chúa Trời.

Nếu ngược dòng lịch sử của tín ngưỡng - tôn giáo ở Việt Nam, có thể khẳng định tục thờ mẫu là một tục thờ vào loại

cổ xưa nhất, bắt rễ sâu đậm nhất trong dân gian qua các thời đại và là một trong những yếu tố củng cố, hun đúc các giá trị tinh thần truyền thống của dân tộc.

Đặc biệt tục thờ mẫu, thờ Tam phủ, Tứ phủ là một hình thức tín ngưỡng cổ xưa, mang bản sắc riêng của dân tộc Việt. Một thần thoại phổ biến nhất về nguồn gốc giống nòi người Việt là truyện Âu Cơ - Lạc Long Quân. Tổ tiên người Việt xưa kia nở ra từ một trứng do bà Âu Cơ đẻ ra trong một bọc.

Tuy nhiên, những thần thoại, truyền thuyết hay sử sách nói về tục thờ mẫu nguyên thủy cho đến nay hầu như đã bị thất truyền. Ngay các truyền thuyết về bản thân các mẫu sau này cũng phần nhiều được “thể tục hóa”.

Qua những kết quả nghiên cứu, cho đến nay nhiều nhà nghiên cứu văn hoá dân gian cho rằng: Châu văn cổ truyền kết hợp với lên đồng (hầu bóng) - một biểu hiện của tín ngưỡng dân gian về Tam phủ, Tứ phủ.

Tam phủ có nghĩa là ba cõi trong vũ trụ, gồm: Thiên phủ (cõi trời), nhạc phủ (cõi rừng núi), thủy phủ - hay thoải phủ, do đọc chệch (cõi nước).

Tứ phủ có nghĩa là bốn cõi, trên cơ sở phát triển tam phủ thêm một cõi nữa là địa phủ (cõi đất).

Theo đạo Mẫu (hay tín ngưỡng dân gian về mẫu) của người Việt và những dân tộc anh em trong cộng đồng dân tộc Việt Nam thì mỗi “phủ” (cõi) trong Tam phủ do một vị thánh mẫu (tức thánh mẹ, còn gọi là bà chúa) tạo ra và cai quản.

Mẫu Thượng Thiên cai quản cõi trời, được tôn thờ là mẫu đệ nhất.

Mẫu Thượng Ngàn cai quản cõi rừng núi, là mẫu đệ nhị.

Mẫu Thoải cai quản cõi sông nước, là mẫu đệ tam.

Trong mỗi ngôi phủ thờ mẫu, nơi chính cung đều có ngự ba pho tượng thờ ba vị thánh mẫu, gọi là “Tam toà thánh mẫu”, gồm: mẫu Thượng Thiên ngự chính giữa, trang phục màu đỏ; mẫu Thượng Ngàn ngự phía bên phải mẫu Thượng Thiên, trang phục màu xanh; mẫu Thoải ngự phía bên trái mẫu Thượng Thiên, trang phục màu trắng. Nơi thờ mẫu Tứ phủ thì có thêm tượng mẫu Địa, trang phục màu vàng, ngự phía bên trái mẫu Thoải.

Đặc biệt, ở nhiều nơi như: Phủ Giày (Nam Định), Đền Sông (Thanh Hoá), Phủ Đồi Ngang (Ninh Bình)... thì Mẫu Liễu - tức Liễu Hạnh công chúa - được tôn thờ là Mẫu Thượng Thiên. Đây là một hiện tượng văn hoá tâm linh dân gian độc đáo, rất cần được tìm hiểu thêm để “giải mã” sao cho thoả đáng. Theo truyền thuyết dân gian, Liễu Hạnh công chúa vốn là tiên nữ giáng trần. Theo đó, bói cảnh lịch sử mà Liễu Hạnh giáng trần là vào thời hậu Lê (vào khoảng thế kỷ XVI). Giai đoạn lịch sử đó cách ngày nay chừng bốn thế kỷ, là khá muộn mẫm so với lịch sử tín ngưỡng dân gian của người Việt về Tam phủ hay Tứ phủ - vốn đã có từ thời cổ xưa. Tuy nhiên, mẫu Liễu lại là một “sản phẩm” văn hoá tâm linh dân gian đặc sắc mà trong đó có sự kết tụ những dáng dấp, biểu tượng của các mẫu. Phải chăng mẫu Liễu chính là một biểu tượng với sự hợp gộp trong một chừng mực nào đó theo tiến trình lịch sử tín ngưỡng về mẫu của người Việt trước đây?

Truyền thuyết dân gian về Liễu Hạnh công chúa dường như vừa thể tục hoá những quãng đời ở trần gian của một

tiên nữ, vừa thần thánh hoá về lai lịch của một thôn nữ hay một giai nhân.

Theo ý kiến của một số nhà nghiên cứu thì mẫu Liễu chính là một biểu tượng mang tính tổng hoà với sự kết hợp những yếu tố của Đạo giáo thần tiên, Phật giáo và tín ngưỡng dân gian bản địa. Tương tự mẫu Liễu, ở Nam Bộ có các mẫu như: Bà Chúa Xứ, Bà Đen, người Chăm có Thiên Yana...

Sự “bổ sung” thêm một cõi là cõi đất đai (địa phủ) cùng với Tam phủ để thành ra Tứ phủ hẳn có mang một ý nghĩa lớn lao qua tâm thức văn hoá dân gian của cộng đồng người Việt Nam xưa kia. Khi kinh tế nông nghiệp đã phát triển mở rộng đến chừng mực nhất định thì trong tâm thức của cộng đồng có sự phân chia cõi đất nói chung thành hai cõi là: cõi đất đai trồng trọt, đất ở, đồng bằng... (tức địa phủ) và cõi rừng núi (tức nhạc phủ).

Những kết quả nghiên cứu với nhiều bằng chứng xác thực cho thấy: buổi khởi đầu - vào thời tiền, sơ sử - người Việt, như bao dân tộc khác, cũng thờ “bách thần” như thần cây, thần rừng, thần sông... Cho đến một thời kỳ lịch sử nào đó thì sự “hội tụ” của tín ngưỡng dân gian về một vị thần nào đó cũng là xu hướng tự nhiên, tất yếu.

Giới khoa học hiện cho rằng: vị nữ thần linh được “hội tụ” đầu tiên mang tính nhân cách đó là bà Chúa Rừng (mẫu Thượng Ngàn). Do thời kỳ tiền sử của xã hội loài người là thời kỳ mẫu hệ, thời kỳ mà người phụ nữ đảm nhận việc hái lượm, đảm bảo phần lớn nguồn thức ăn cho cả gia đình sinh sống (đàn ông thời đó chủ yếu đảm nhận việc săn bắn). Vị

thần linh tối cao của khắp chốn rừng núi từ thời xã hội nguyên thuỷ đương nhiên là vị nữ thần, với tên thường gọi là bà Chúa Rừng, và tên gọi theo đạo mẫu là mẫu Nhạc, bà chúa Thượng Ngàn.

Thuở ban đầu, bà Chúa Rừng là một biểu tượng chung, cai quản khắp các chốn rừng núi. Dần về sau, theo tín ngưỡng dân gian ở từng vùng mà bà Chúa Rừng có thể “hoá thân” thành một “bà chúa rừng địa phương” nào đó, như: bà chúa Đông Công (một địa danh thuộc tỉnh Lào Cai) chẳng hạn.

Quanh khu vực đền Đông Công, nơi thờ bà chúa Đông Công có những dấu vết văn hoá Sơn Vi khá rõ nét, tiêu biểu đó là những công cụ lao động thuộc thời kỳ đồ đá cũ, cách nay hàng vạn năm.

Thật khó xác định được rằng tín ngưỡng về Tam phủ, Tứ phủ có từ bao giờ. Tuy nhiên, tín ngưỡng về Tam phủ, Tứ phủ gắn liền với tín ngưỡng dân gian về mẫu, còn gọi là đạo mẫu. Tín ngưỡng dân gian về mẫu ắt đã được hình thành từ thời mẫu hệ, thời kỳ tiền - sơ sử xa xưa.

Qua thực tế lịch sử văn hoá, tín ngưỡng, tôn giáo ở Việt Nam tu lâu đời nay có thể coi tín ngưỡng về mẫu là “dòng tín ngưỡng chủ lưu” của người Việt cổ. Bởi thế cho nên mọi tôn giáo được truyền bá vào đất Việt nếu không có sự đề cao nữ thánh thì khó mà có được gốc rễ lâu bền. Chẳng hạn như: Phật Bà Quan Âm trong đạo Phật cũng tựa như hoá thân của mẫu. Đức mẹ Maria trong đạo Thiên Chúa cũng tựa như hoá thân của mẫu, vì đương nhiên, bà là mẹ của Ngôi Hai Thiên Chúa.

Để lưu tồn trong đời sống tâm linh của người bản địa mà các vị thần linh ngoại lai cũng hội nhập cùng tín ngưỡng thờ mẫu ở Việt Nam như: Vua cha Ngọc Hoàng, Vua cha Bát Hải Đại Vương, Vua cha Diêm Vương (vốn có nguồn gốc từ Trung Hoa xưa). Ngay tại bản địa thì Đức Thánh Trần cũng được thờ trong phủ thờ mẫu. Bà Triệu là vị nữ anh hùng dân tộc cũng được dân gian coi là hoá thân của mẫu.

Trên bình diện lịch sử xã hội, quan niệm về quyền năng hay sự hiện hữu của các mẫu với ý nghĩa là lực lượng sáng tạo ra vũ trụ ít nhất đã có cơ sở thực tế từ thời kỳ mẫu hệ (hay mẫu quyền) xa xưa, tương ứng với thời của các bộ lạc, bộ tộc người Việt. Đó là một thời kỳ lịch sử khá lâu dài, không chỉ riêng gì ở một cộng đồng dân tộc.

Trong lịch sử của dân tộc Việt Nam, mà trước hết là lịch sử chống ngoại xâm, đã có biết bao tấm gương sáng chói của phụ nữ quên mình vì nghĩa lớn. Ngay từ những trang đầu của lịch sử Việt Nam - với ý nghĩa một cộng đồng dân tộc - đã có Hai Bà Trưng, rồi sau đó đến Bà Triệu phát cờ trở thành vị thống lĩnh của nghĩa quân, đại diện cho cả dân tộc Việt chống lại giặc ngoại xâm... Từ cổ xưa cho đến ngày nay, ngay cả trong các thời đại phụ quyền (sau mẫu quyền) hay thời đại thần quyền, người phụ nữ nước Việt đều có đảm nhận trọng trách đối với lịch sử dựng nước và giữ nước, lịch sử văn hóa dân tộc. Rất nhiều phụ nữ xưa đã được người đời tôn làm tổ sư của một nghề nghiệp. Chẳng hạn, bà tổ sư của nghề dâu tằm (thờ ở đền Dâu, vùng Tam Điệp, Ninh Bình). Hay như một người con gái tên là Đào Nương được coi là tổ sư của lối hát ả đào.

Trên bình diện thế giới quan và triết học cổ xưa, theo một số nhà nghiên cứu thì tục thờ mẫu ở Việt Nam gắn liền với nền văn minh nông nghiệp lúa nước và các quan niệm về vũ trụ trong triết học cổ là thuyết âm dương - ngũ hành.

Đối với nền nông nghiệp lúa nước thì hai yếu tố vật chất của thiên nhiên thiết yếu nhất và quan trọng hàng đầu là đất và nước. Theo thuyết âm dương ngũ hành thì đất và nước - hai trong năm yếu tố vật chất cơ bản - đều mang âm tính (giới tính của phụ nữ là âm tính). Do đó, tục thờ mẫu liên hệ chặt chẽ với lịch sử của nền văn minh lúa nước của người Việt. Ngoài ra, ở Việt Nam còn phổ biến khá nhiều chùa, mà trong khuôn viên chùa ấy có điện thờ mẫu.

Nếu chỉ gắn liền tục thờ mẫu với lịch sử hình thành và phát triển của nền văn minh nông nghiệp lúa nước ở Việt Nam và sự du nhập của thuyết âm dương ngũ hành, thì tục này đã có một bề dày lịch sử khá lớn. Tuy nhiên, suy cho cùng, quan niệm về các mẫu như một lực lượng sáng tạo ra trời đất, núi sông, chính là một sản phẩm của tín ngưỡng dân gian, tưởng tượng theo kiểu thần thoại.

Như vậy, trong các bài châu văn cổ truyền, thật có lý khi cho rằng các văn châu mẫu là các giá văn hình thành sớm hơn cả.

Sau các giá văn châu mẫu, phải kể đến các giá văn châu thánh nữ trong Tứ phủ (gọi là Tứ phủ châu bà) gồm mười một vị từ châu đệ nhất đến châu bé. Đây là các bài văn ngợi ca các thánh nữ pháp thuật cao siêu, đi mây về gió, ẩn hiện khắp nơi, giúp các mẫu trong việc cai quản thế gian.

Trừ bốn ngôi, từ đệ nhất đến đệ tứ, còn lại các nữ thần ít hay nhiều đều được dân gian lưu truyền một số nét về tên

tuổi, quê quán và còn có đền thờ ở một địa phương. Thí dụ, châu Năm được thờ ở Suối Lân (Lạng Sơn), châu Chín (Cửu Tinh) thờ ở Bim Sơn (Thanh Hóa), châu Mười thờ ở Đồng Mô, châu Bé ở Bắc Lệ, v. v...

Sau các giá văn Tứ phủ châu bà, đến các giá văn châu ngũ vị tôn ông, tức năm ông quan lớn.

Tiếp theo là các ông hoàng. Nhiều ông là các nhân vật lịch sử xuất hiện từ thời Hậu Lê (bắt đầu từ Lê Thái Tổ) có công phò vua giúp nước chống giặc ngoại xâm hoặc khai dân lập ấp. Thí dụ ông Hoàng Cà là một vị tướng của Lê Lợi. Ông Hoàng Đồi (Hoàng Hai, Hoàng đệ nhị) có tên là Triệu Tương, quê ở Thanh Hóa. Ông Hoàng Lục tên là Trần Lựu thời Lê Thái Tổ, v. v...

Sau cùng của hệ thống này là “Tứ phủ thánh cô” và “Tứ phủ thánh cậu” gồm mười một cô và mười một cậu, tức các chư vị thần thánh còn trẻ, gần như là các người phụ tá cho các mẫu.

Riêng Đức Thánh Trần và Liễu Hạnh công chúa là hai nhân vật được lưu truyền trong một số giá văn riêng.

Có thuyết cho rằng tục thờ Tam phủ sau này kết hợp với tục thờ Liễu Hạnh thành tục thờ Tứ phủ. Lại có ý kiến nhận xét tượng Liễu Hạnh ở Phủ Giày là hóa thân của Mẫu Thượng Thiên, bên cạnh là ba mẫu khác trong Tứ phủ Công đồng. Và thực tế, trên phương diện tâm lý xã hội và lịch sử, Đức Trần Hưng Đạo và Liễu Hạnh được thờ cúng ở nhiều nơi.

Người xưa tôn thờ Đức Thánh Trần (Trần Hưng Đạo) và Mẫu Liễu (Liễu Hạnh công chúa) thành một cặp biểu tượng “cha” và “mẹ” của cộng đồng người Việt.

Theo tâm niệm tín ngưỡng dân gian, Đức Thánh Trần vô cùng anh linh. Khi đương thời, chỉ có Đức Thánh Trần mới trừ khử được Phạm Nhan - một tướng giặc từ phương bắc sang nước ta, có nhiều phép thuật, luôn tác oai tác quái hại người. Tương truyền, cứ mỗi khi bị chém rơi đầu thì Phạm Nhan lại trở phép thuật để mọc lại đầu mình. Nhưng sau khi bị Trần Hưng Đạo trừ diệt thì Phạm Nhan phải hoá kiếp thành con muỗi, chuyên đi hút máu chúng sinh (là một hình tượng của cái xấu, cái ác).

Theo dân gian thì Đức Thánh Trần vẫn thường hiển linh giáng ngự đồng để trừ ma diệt quỷ, cứu độ lương dân vốn là cháu con của Ngài.

Sự “biểu tượng hoá” Cha - Đức Thánh Trần và Mẹ - Liễu Hạnh công chúa là sự biểu thị quan niệm tôn quý nhằm tôn thờ, noi gương một người cha anh hùng vì nghĩa cả, bảo vệ nền độc lập của xã tắc, chăm sóc đời sống của muôn dân; đồng thời để tôn thờ một người mẹ vốn xưa là tiên nữ giáng trần, tài sắc, đức hạnh, tối tú tối linh, đi mây về gió, phù trợ cháu con. Có ý kiến nhận xét: Đức Thánh Trần được người Việt tôn sùng là “cha” là để nhằm tạo nên một “đối trọng” trong thế “đối đãi” với thánh mẫu (tức mẫu Liễu), cũng chính là thế đối đãi, tương quan giữa âm và dương trong văn hoá phương đông.

Ngoài các mẫu, các thánh nữ trong Tứ phủ châu bà, các quan lớn, quan hoàng, các cô, các cậu đã nêu ở trên, đặc biệt là Đức Thánh Trần và Liễu Hạnh công chúa, một số nghệ nhân hát châu văn ở Nam - Hà còn cho biết đã từng hát và được nghe hát châu những giá văn về nhị thập bát tú,

châu các chư vị có tước hiệu là Tứ đại thiên vương, Thập tam hoàng tử, v. v...

Rất có thể đó là sản phẩm của tín ngưỡng tôn giáo ngoại nhập vào Việt Nam. Có giả thuyết cho rằng thời kỳ ngoại nhập của các tín ngưỡng ấy vào Việt Nam là khoảng thế kỷ XVII, tức là vào nửa sau thời Hậu Lê, sau khi du nhập vào đất Việt thì các chư vị thần thánh này đã được Việt hóa cơ bản, kể cả Ngọc Hoàng thượng đế cho đến Nam Tào, Bắc Đẩu, Diêm Vương, Bát Hải. Sự Việt hóa này trong thực tế đã chuyển theo hướng dân dã.

Tất cả các chư vị thần thánh ấy, đều là nhân vật lịch sử hay từ thần thoại, tiên thoại mà ra, hoặc được nhập ngoại và dân dã hóa, song thời phong kiến trước kia vẫn được xem là có liên quan với triều đình và chính thể xã hội. Trước hết, đó là vì các chư vị thần thánh thời ấy được triều đình phong kiến phong sắc với các phẩm chất khác nhau. Trong sách *Việt điện u linh*, Lý Tế Xuyên viết: “Các thần vốn có phẩm loại không ngang nhau. Có vị là tinh tú của núi sông, có người là nhân vật kiệt linh, khí thế rùng rợn lúc đương thời, anh linh tỏa rộng đến đời sau”. Một số lớn các nhân vật thần thánh ấy đã sinh ra ở đất Việt. Nếu qua tín ngưỡng dân gian, họ là thần linh, thì qua các sắc phong của những thời đại phong kiến xưa, họ trở thành thần thánh có phẩm trật nhất định, như “thượng đẳng thần”, “trung đẳng thần”... mà người xưa phải thờ cúng, lễ bái để được phù hộ độ trì. Xét về thực chất, trong mối liên hệ giữa các vị thần thánh ấy với những sắc phong, phẩm trật đã có tác dụng củng cố thêm uy tín của các vua quan, vương triều. “Vua có thể phong hoặc

giáng chức thần linh; xây dựng, tu sửa hoặc triệt hạ đền miếu tùy theo mục đích khen thưởng hay trừng phạt... Rút cục thì thần quyền chẳng qua cũng chỉ là một thứ quyền lực của nhà nước phong kiến... Các vị thần “hành động” chẳng khác gì bề tôi của triều đình ở thế gian vậy... Yếu tố kỳ diệu ở các vị thần này càng nhiều thì càng có tác dụng đề cao vua chúa thông qua việc đề cao uy quyền của thần”⁽¹⁾.

Đến thời Lê (từ thế kỷ XVI), với sự xuất hiện phổ biến khắp nơi của các ngôi đình làng thì điều này càng được chứng minh. Ngôi đình làng không chỉ là nơi thờ thành hoàng, mà còn là nơi nghỉ ngơi của các vua chúa, quan lại, là nơi diễn ra việc làng, và cũng là tụ điểm văn hóa truyền thống (hội hè) của mỗi làng xã. Việc triều đình phong sắc cho các chư vị thần thánh là sản phẩm của tín ngưỡng dân gian - mà có nhà nghiên cứu gọi đó là “Đạo tự nhiên”. Đặc biệt là, từ thời Lê Trung hưng, Nho giáo được đề cao hơn bao giờ hết với mục đích của triều đình nhằm đưa Nho giáo trở thành quốc giáo, làm cơ sở “chính thống” cho hệ tư tưởng phong kiến thống trị. Mặc dù vậy, tín ngưỡng dân gian vẫn có một sức sống bền vững, bởi nó đã bắt rễ sâu xa trong tiềm thức của nhân dân, gắn chặt với truyền thống của

⁽¹⁾ Đối tượng của tín ngưỡng ấy chính là các vị thần thánh vốn là sản phẩm của trí tưởng tượng dân gian, tuy một số trong đó là các danh nhân lịch sử. Hệ thống các đối tượng tín ngưỡng này về cơ bản đã mang đậm bản sắc văn hóa của cộng đồng người Việt, có vai trò góp phần củng cố và duy trì các giá trị văn hóa truyền thống của dân tộc. Tuy rằng sau này với sự ảnh hưởng của các tôn giáo ngoại nhập (Nho, Phật, Lão) thì tục thờ cúng hay nhận thức về các vị thần thánh này trở nên phức tạp.

dân tộc trong lịch sử dựng nước và giữ nước, cũng như đã mang đậm bản sắc dân tộc, mà trong đó trước hết phải kể đến tục thờ mẫu, hay thờ Tứ phủ. Trong tâm tưởng của số đông người Việt từ thời cổ xưa, hình ảnh về các mẫu hay các nữ thần đã trở thành biểu tượng hay “thần tượng nhân văn” sâu đậm, không có cách nào làm cho phai mờ. Các vị thần thánh, đặc biệt là các nữ thần, qua truyền thuyết dân gian đã trở thành hình tượng nghệ thuật. Tư duy thần thoại, cổ tích trong dân gian đã sáng tạo nên các tiên thoại và thêu dệt những sắc màu huyền bí siêu nhiên vào cuộc đời của các vị nữ tướng, các phụ nữ là tổ tiên của nghề truyền thống và cả tướng mạo, chân dung lẫn các pháp thuật thần thông biến hóa. Chẳng hạn, Bà Triệu có tướng mạo ly kỳ, bà Liễu Hạnh đi mây về gió, v. v..., và sau này “Vua chúa các triều đại phải chấp nhận mà phong thần cho các vị đó. Các nhà nho cũng chấp nhận luôn để ghi sự tích của họ vào thần tích, thần phả...”⁽¹⁾. Trong sự “chấp nhận” ấy thì mục đích “lợi dụng” ảnh hưởng và uy quyền của các vị thần thánh ấy trong chế độ phong kiến là lẽ tất nhiên. Đến thời kỳ về sau, ở Việt Nam có tình trạng “Tam giáo đồng nguyên” (Nho, Phật, Lão cùng tồn tại) một cách phổ biến, lâu dài với câu phương ngôn nổi tiếng có ý nghĩa khái quát: “Nhà nho đi chùa gặp tiên”, thì sự “hiện diện” của các vị thần thánh này là hoàn toàn tự nhiên (nhiều khi họ “ở chung” với đức Phật trong cùng một khuôn viên).

⁽¹⁾ Những biểu hiện trong châu văn xưa kia, với ý nghĩa “môi giới” giữa thần thánh và con người, như lên đồng, các pháp thuật, là sản phẩm của Đạo giáo nằm trong thái cực mê tín dị đoan.

Có lẽ từ khi có tình trạng Tam giáo đồng nguyên mà các loại nghệ thuật diễn xướng cổ truyền phục vụ nghi lễ tôn giáo nói chung và châu văn nói riêng trở nên ngày càng phức tạp. Từ đó mà châu văn không chỉ tồn tại, lưu truyền trong các đền, miếu, phủ, mà còn du nhập vào các chùa thờ Phật hay lan tỏa vào các đình thờ thành hoàng làng xã. Cũng do tình trạng Tam giáo đồng nguyên mà rất phổ biến các vị thần thánh, trong đó có các nữ thần, vốn từ tín ngưỡng dân gian về sau đã có liên quan với nhà Phật. Tương truyền, khi giáng trần, Liễu Hạnh đã đặt chân lên núi Gôi trước tiên. Và sau này Liễu Hạnh cũng đã “quy Phật”.

Cuối cùng, trong diễn xướng châu văn xưa kia nói riêng, và trong tục thờ cúng lễ bái ở một số lễ hội (đặc biệt là ở Phủ Giày và Đền Trần xưa) phải kể đến hiện tượng đồng bóng và các trò pháp thuật của các pháp sư. Một số tài liệu nghiên cứu về lịch sử tín ngưỡng và tôn giáo ở Việt Nam cho thấy đồng bóng là một biểu hiện của thời cổ ở Trung Quốc. Đồng bóng du nhập vào Việt Nam từ thời Lý - Trần cùng với sự du nhập của Đạo giáo. Ở Việt Nam, nay còn lại những truyền thuyết về đồng bóng và pháp sư như truyện Từ Thức, Giáng Kiều, truyện Trạng nguyên Lê Văn Thịnh dùng pháp luật “Đạo giáo phù thủy” hóa ra hổ toan giết Lý Thần Tông. Lê Quý Đôn cũng đã ghi lại trong sách *Kiến văn tiểu lục* một số truyền thuyết ly kỳ về hiện tượng này. Trước hết là truyền thuyết về Trần Thủ Độ. Trong đó nói rằng: Trần Thủ Độ sau khi chết đã lâu (khoảng ba trăm năm sau) thường phụ đồng vào người ở trong thôn, gần miếu thờ

ông. Kể từ cuối thời Hậu Lê, sang thời Trịnh - Nguyễn trở đi cho đến Cách mạng tháng Tám năm 1945 là thời kỳ mà đồng bóng, các pháp thuật phù thủy xuất hiện nhiều nhất. Trong các thời kỳ ấy, đồng bóng và phù thủy đã trở thành "nghề" chuyên nghiệp của một số không ít người nhằm lừa bịp và trục lợi. Ngay cả chế độ phong kiến, một chế độ gắn liền với thần quyền, để thống trị, cũng đã có không ít các chiếu chỉ, sắc lệnh cấm hành nghề đồng bóng và phù thủy - một biểu hiện đặc biệt mê tín, hoàn toàn xa rời với bản chất của tín ngưỡng dân gian.

Như vậy, về tín ngưỡng tôn giáo trong châu văn nói chung có thể thấy như sau:

Có ý kiến nhận xét: Lên đồng (hầu đồng) là một lễ thức đặc trưng, tiêu biểu của tín ngưỡng thờ Mẫu của người Việt từ thời xa xưa. Lễ thức này là sự biểu hiện của Saman giáo - một tôn giáo cổ xưa từng phổ biến ở nhiều dân tộc trên thế giới và hãy còn lưu tồn đến ngày nay.

Và tín ngưỡng trong châu văn cổ cùng những biểu hiện mê tín dị đoan vừa phức tạp, đa dạng, lại độc đáo so với bất kỳ một loại hình diễn xướng - ca nhạc cổ truyền nào khác.

D. VỀ TỔ CHỨC PHƯỜNG HỘI CỦA HÁT CHÂU VĂN

Một loại hình nghệ thuật dân gian, dân tộc cổ truyền, tùy theo lễ thói, quy ước và trình thức diễn xướng, về địa điểm, thời gian, v. v..., mà có một tổ chức phường hội phù hợp.

Ví như, hát Quan họ vào dịp hội Lim là sự gặp gỡ hằng năm của các liền anh liền chị đua tài ca hát trên thuyền hoặc trong nhà.

Hát Dậm Nam Hà vào tháng Giêng Âm lịch mới tập hợp các cô gái thanh tân để cụng Trùm huấn luyện và hát trước cửa đền Trúc thờ Lý Thường Kiệt vào đầu tháng hai Âm lịch.

Hát Chèo thì tháng ba ngày tám, các nghệ nhân mới họp phường do một vị là Trùm chèo ôn luyện các tích trò đi hát.

Nhưng châu văn thì lại khác. Là lối hát trước bàn thờ thánh (bao gồm cả lên đồng), nó gắn liền với các tổ chức lễ hội trong năm như hội Phù Giày vào tháng ba, hội Đền Trần vào tháng tám, hoặc những ngày kỵ hèm ở những hội lễ có quy mô và phạm vi nhỏ hẹp hơn ở các đền, phủ khác như đền Dâu (thị xã Tam Điệp), hội chùa Keo (Hành Thiện) vào tháng hai (đặc biệt chùa Keo trước đây có hát châu văn).

Vào những dịp này thì cung văn và con đồng đi hành nghề dưới sự bảo trợ của tín chủ, tức là người có công việc cầu lễ và có trách nhiệm chi phí về việc này.

Trước khi đến cửa thánh, họ tập hợp nhau lại theo cách thức như sau:

Tín chủ mời con đồng để kêu cầu cho mình việc gì đó. Có khi nhiều tín chủ gửi lễ và nhờ kêu cầu vào một con đồng. Con đồng sẽ tùy thuộc vào sở thích và tình cảm của mình hoặc có mối quan hệ thân thuộc nào đó mà mời cung văn và những người giúp việc.

Người cung văn là nam giới, biết đàn giỏi và có giọng hát hay. Đàn dùng trống hát văn và đàn nguyệt. Người cung văn hát tự đệm đàn. Cùng với cung văn, có thêm một người phụ họa bằng bộ gõ gồm trống, canh, thanh la và phách. Có tốp, ngoài cung văn đàn và người gõ, có thêm người hát là giọng nữ. Nhưng trường hợp này hiếm, không phổ biến.

Người ta cho rằng, trước khi có cung văn chuyên nghiệp như ngày nay, thì có thể đầu tiên là những người thấp hương thờ thánh (gọi là thủ từ hay thủ tự) vào những ngày tuần rằm, mùng một. Rồi có những việc của các tín chủ đến cửa thánh, họ phải viết thành các lá sớ tấu trình, và hình thành các trình thức cúng bái cầu đảo. Họ phải khấn và đọc các lá sớ. Tới đây, họ là các thầy cúng. Nếu thêm việc bắt ma, trừ tà thì là những thầy phù thủy (miền núi gọi là thầy mo).

Việc khấn và đọc sớ lúc đầu có thể chỉ ngâm nga theo cách đọc kinh, kệ của nhà chùa. Rồi do ảnh hưởng qua lại của các làn điệu dân ca, của ngữ điệu trong tiếng nói, mà bước đầu hình thành những làn điệu sơ khai, rồi được bổ sung qua năm tháng mà có những làn điệu châu văn như ngày nay.

Trong số những người làm thầy này, một số có năng khiếu ca nhạc đã truyền nghề theo kiểu chỉ dẫn ngón đàn và dạy truyền khẩu hát các giá văn (khi thông thạo có thêm những sáng tạo). Từ đó trở thành những cung văn chuyên nghiệp. Nhưng có người vẫn kiêm cả lấy sớ và làm thầy cúng (thường gọi là ông Thông).

Người cung văn có thể thuộc tất cả các giá văn, nhưng con đồng thì mỗi người lại chuyên hầu một vị nào đó, với một số giá văn nhất định. Thí dụ, có người chuyên đồng cô, có người chuyên đồng cậu, có người lại chuyên hầu các mẫu, hoặc các quan hoàng, v.v... Ngay trong đồng cô, đồng cậu, hay các mẫu, các quan, cũng chỉ một vài giá, chứ không phải là tất cả. Điều này tùy thuộc vào "căn số" (có khi là sở thích) khi họ gia nhập lính đồng. Vì vậy, một cung văn có thể phục

vụ cho nhiều con đồng, miễn là được con đồng đó yêu cầu. Tất nhiên, nhiều lần cùng đi hầu thánh, họ sẽ thuộc cung cách của nhau để "phục vụ" nhau ăn ý và tốt hơn.

Nói đến con đồng, trước hết cần phân biệt ở đây chỉ đề cập đến những người hầu thánh trong châu văn, chứ không nói đến những người làm nghề đồng bóng khác như đánh đồng thiếp (gặp người đã chết), đồng chổi, đồng môi (bắt ma trừ tà)...

"Con" ở đây là con thánh, con nhang đệ tử. "Đồng" là đồng bóng, hầu bóng. Cho nên, "con đồng" là danh từ để chỉ những người lên đồng, hầu bóng (kể cả nam lẫn nữ).

Họ là đại biểu của người trần để liên hệ với thần thánh siêu nhiên ngay trước bàn thờ chư vị. Và khi họ đã được thần thánh nhập vào thì họ sẽ là hiện thân của thần thánh phán bảo những công việc mà người trần cầu thỉnh.

Người lên đồng phần nhiều là nữ (tuy cũng có nam, có người ái nam ái nữ). Những người này tuổi khoảng trung niên trở lên, phần lớn là thị dân. Họ có cuộc sống khá giả, nhưng "mình cao số nặng". Họ tin vào số mệnh. Họ có một tín ngưỡng, thứ tín ngưỡng dân gian.

Từ việc thờ cúng tổ tiên trong gia đình, đèn hương tuần rằm, mùng một, đến cúng lễ những ngày giỗ tết trong năm với ý niệm "có thờ có thiêng, có kiêng có lành". Trong cuộc sống, họ gặp một việc gì đó ngang trái không như ý, hoặc tình duyên lỡ dở hay góa bụa, hoặc ốm đau sầu não, v. v..., nhân đó mà bạn bè rủ đi lễ bái, cầu đảo để được tai qua nạn khỏi, được buôn may bán đắt, được an ủi về tinh thần trong cuộc sống tâm linh. Thế rồi, trong các lễ hội, họ là tín chủ

hoặc gửi lễ, hoặc tự mình đi đền này phủ nọ, rồi quen dần cửa thánh, được đồng cô, bóng cậu bắt lính chắm đồng.

Được dự những cuộc lên đồng, hầu bóng, dần dần họ cảm nhận và tiếp thu các trình thức nghi lễ cũng như diễn xuất của các vị nhập đồng, rồi từ “hầu dâng” (giúp việc người ngồi đồng) đến “đồng tâm” và họ trở thành “đồng thuộc”.

Những con đồng tuy không cần đến năng khiếu diễn tấu ngón đàn điệu hát, nhưng họ có sự cảm thụ một cách nhạy bén và nhiệt tình về tiếng đàn giọng hát của cung văn. Nhiều người rất say và mê nữa. Từ đó, họ thuộc các giá văn và tìm thấy sự hào hứng trong việc lên đồng hầu thánh.

Tuy vậy, những người làm con đồng cũng phải có khả năng trong diễn xuất, có đầu óc tưởng tượng phong phú để biểu hiện hình tượng cụ thể của các ông hoàng, bà mẫu khi nhập đồng, như dáng đi, cách nói khi phán bảo, lúc ban tài phát lộc..., lúc múa mỗi, múa kiếm, khi múa quạt, múa khăn hay chèo đò du ngoạn, v. v...

Mặt khác, trong cuộc sống, họ phải khá giả, dư dật. Bởi vì, “phú quý sinh lễ nghĩa”. Chính vì có tiền của mới may sắm được những khăn châu áo ngự, bóng nào giá ấy. Và phải kể đến những chi phí khác cho một cuộc hầu thánh như hương hoa oản quả, lễ chay lễ mặn, đồ vàng mã và tiền cúng vào đền, phủ, ban tài phát lộc cho cung văn, cho ban đồng công lính.

Như vậy, họ đến cửa thánh từ chỗ tỏ lòng thành lễ tạ đến làm con cái nhà thánh là một khoảng cách không xa lắm.

Do mê tín, do tự kỷ ám thị, họ mong có những phút của cuộc sống khác biệt với đời thường. Họ hoài tưởng cuộc

sống của các ông hoàng, bà chúa. Họ mượn cửa thánh để thể hiện mình là những cô, những cậu, những Đức Thánh Trần, chúa Thượng Thiên, chúa Thượng Ngàn, bà Mẫu Thoải, v. v... Họ được quyền phán bảo và trở tài với tất cả những gì họ nghĩ ra được trong tư cách một vị nào đó mà mình nhập vai. Họ có một niềm si mê và hãnh diện. Nhưng cũng có điều lạ - những người đồng nữ lại hay ứng vào các căn đồng nam là các ông hoàng, các quan lớn hay các cậu. Những người đồng nam thì, ngược lại, hay hợp với căn đồng nữ là các mẫu, các cô. Và, trong đời thường, khi gặp nhau, họ bõn cợt với nhau bằng giới tính của căn đồng họ mang như nam, nữ thật vậy.

Nhìn chung, những người lên đồng, về chủ quan, bản thân họ có một tính cách mà ta quen gọi là “tính đồng bóng”, dễ bị kích động và hay thay đổi trong cuộc sống thường ngày. Với tính cách này, họ có thể lên đồng một cách tự nhiên như một thói quen và nhu cầu cần thiết, nhất là trong điều kiện của xã hội cũ. Ở bản thân họ cũng thấy rõ ràng có hai sắc thái. Sắc thái tín ngưỡng đông đảo những người mê tín. Hai là sắc thái nghệ thuật. Điều này làm cho diễn xuất của họ khi nhập vai được thuần thực, gây được ấn tượng và củng cố niềm tin vào thần thánh của con nhang đệ tử. Tuy nhiên, họ vẫn “tỉnh”, vẫn ý thức được rằng mình là người trần tục, vẫn đo được phản ứng của công chúng để thích ứng trong diễn xuất.

Từ những điều trên, ta thấy châu văn không có phường hội cố định, không có quy ước hay luật lệ bắt buộc. Với hai thành phần cung văn và con đồng, họ đến với nhau trên cơ

sở hành nghề, đôi bên cùng có lợi, nhưng có thể hội này với người này, mà hội kia lại với người khác.

Tuy nhiên, họ phải là những người chuyên nghiệp mới nắm vững được các trình thức diễn xướng cũng như những quy cách khi hầu thánh - dù là với người vẫn đi với nhau hay người mới kết hợp lần đầu, mới đảm bảo được sự phục vụ cho nhau một cách thuận thực và thạo nghề. Điều này sẽ đem lại cho họ sự cảm phục của bạn đồng, của các con nhang đệ tử, và cũng chính là để có được uy tín trong giới, mới có nhiều người mời đi hành nghề một cách cao giá.

Qua những phần đã trình bày trên đây, để đi đến việc xác định về lịch sử ra đời của châu văn, hay nói cách khác là, thử tìm đến cội nguồn của loại hình nghệ thuật này, rõ ràng phải căn cứ vào nhiều cơ sở.

Theo các truyền thuyết và giả thuyết thì nói chung châu văn ra đời từ tục thờ các chư vị thần thánh, là kết quả của trí tưởng tượng và tín ngưỡng dân gian. Nếu nói đến cơ sở để hình thành giai điệu châu văn thì một điều hợp lẽ là, từ cách đọc sớ của thầy cúng, từ các lối hát của nhà chùa như đọc kinh, kể hạnh. Bản thân các lối đọc, lối hát này đã có sự trầm bổng, to nhỏ từ những giai điệu của dân ca mà trở thành những làn điệu đặc trưng, tiếp tục được bổ sung hoàn chỉnh.

Giả thuyết cho rằng châu văn ra đời từ sinh hoạt ca nhạc của các vương tôn công tử, con cháu của các vua chúa, quan lại xưa kia, nhất là từ thời Lê Thái Tông trở đi, cũng không phải không có cơ sở. Tất nhiên, phải nhìn nhận, ở thời kỳ này dường như đã có sự hoàn chỉnh tương đối về âm nhạc, mà có lẽ nó nặng về góp vào việc hoàn thành nội dung miêu tả các đối tượng.

Ở Nam Hà, truyền thuyết phổ biến cho rằng châu văn gắn liền với tục thờ Trần Hưng Đạo và Liễu Hạnh, chủ yếu tập trung ở hai lễ hội Đền Trần và Phủ Giày, mà hai lễ hội này thịnh hành từ thời Lê trở đi.

Theo lịch sử văn học Việt Nam thì những câu thơ lục bát tương truyền là của Lê Đức Mạo (?) và một số ca dao thể lục bát cũng được xác định là ra đời từ giai đoạn đầu của thời Hậu Lê, khoảng thế kỷ XV. Sau này, thể lục bát còn được biến đổi ít nhiều gọi là lục bát biến thể, hoặc kết hợp với thơ thất ngôn gọi là song thất lục bát. Từ sở cứ này, đối chiếu với thể văn của các bài châu văn cổ truyền chủ yếu là thể thơ lục bát, lục bát biến thể song thất lục bát thì châu văn chỉ có thể ra đời từ thế kỷ XV và sau đó mà thôi.

Nói đến châu văn cổ truyền, tức là nói đến một hình thức diễn xướng bao gồm đàn hát và lên đồng. Sự kiện hợp giữa hát châu văn và lên đồng có từ bao giờ, có lẽ cũng khó xác định được một thời điểm cụ thể. Nhưng điều ta đã biết qua sử sách là sự du nhập của đồng bóng vào Việt Nam là từ thời Lý - Trần. Cho nên, có thể nói, những cuộc hát châu thánh ở các lễ hội, phải từ thời Lý - Trần trở đi mới có lên đồng và sau đó dần trở thành công thức hát châu văn.

Tuy nhiên, không phải có hát văn là có lên đồng, và nó có một phường hội với những quy ước cụ thể cố định. Cung văn và con đồng kết hợp với nhau để hành nghề một cách tự do, trên cơ sở đôi bên vẫn cổ truyền, vốn là sản phẩm của tín ngưỡng dân gian, mà một số chư vị lại chính là các danh nhân lịch sử của văn hóa dân tộc, là biểu trưng của dân tộc.

Trên phương diện tín ngưỡng dân gian mà nói, ngoài mục đích của chế độ phong kiến, thì nhân dân ta từ xưa đã thờ cúng tổ tiên với ý niệm cho rằng tổ tiên vẫn sống ở một thế giới khác, và với niềm tin rằng tổ tiên vẫn theo dõi chứng giám hành vi hiếu thảo của con cháu để phù hộ độ trì.

Các vị thần linh, nói chung, là sản phẩm của tín ngưỡng dân gian, có giá trị tinh thần truyền thống, một mặt là đối tượng của nghi lễ thờ cúng, mặt khác chính là đối tượng của diễn xướng dân gian mà châu văn là một trường hợp cụ thể.

Và cũng từ đó mà các ông hoàng, bà chúa, các chư vị thần thánh được thờ ở khắp nơi, nên địa bàn lưu truyền và sử dụng của châu văn rộng rãi trong cả nước, tất nhiên có những địa phương nổi trội lên là do ở đó có những lễ hội có một ảnh hưởng sâu rộng và ở đó châu văn được sử dụng nhiều hơn nơi khác.

Từ chỗ châu văn có một ảnh hưởng không nhỏ trong đời sống tinh thần của quần chúng, châu văn có một địa bàn lưu truyền rộng rãi mà ở mỗi vùng, mỗi miền đều có sự khác nhau về phong tục tập quán, về ngữ điệu của ngôn ngữ cũng như các làn điệu dân ca. Tất cả những điều đó đã tạo nên sự ảnh hưởng và chịu ảnh hưởng giữa châu văn với những loại hình dân ca cũng như ca nhạc cổ truyền khác là một điều tất yếu.

Chương II NGHI THỨC HÁT CHÂU VĂN

A. QUANG CẢNH LÊN ĐỒNG

1. Địa điểm

Các cuộc lên đồng được diễn ra ở các đền, miếu, phủ trước bệ thờ vọng thánh. Mỗi bên miếu, phủ, ở gian giữa ngôi nhà chính có xây một gian sâu vào là hậu cung. Trên bàn thờ trong hậu cung có ngai đặt bài vị hoặc bày tượng thánh. Phía trên có treo những vật dụng thờ như nón, lẵng hoa, và thường có hai con rần bằng vải quấn trên xà.

Phía ngoài hậu cung, ở gian giữa ngôi nhà chính có các lớp hương án, trên bày các tiện nghi như đỉnh, bình hương, giá nến, v. v... Hai bên có các giá để các loại cờ quạt, binh khí, tùy theo mỗi chư vị được thờ.

Trước hương án là một bệ xây rộng hơn chiếc chiếu hoa lớn, cao khoảng 40cm, là nơi diễn ra các cuộc hành lễ mà trong đó có lên đồng, hầu bóng, hát văn.

Có những ngôi phủ thờ mẫu tọa lạc riêng một khuôn viên; nhưng cũng có những ngôi phủ thờ mẫu tọa lạc trong khuôn viên của đền hoặc đình. Nhìn chung, các ngôi phủ thờ mẫu có kiến trúc không cao lắm. Không gian trong phủ tĩnh mịch, ánh sáng mờ ảo. Các bức hoành phi, câu đối, khám, các đồ thờ được sơn son thếp vàng lộng lẫy.

Thông thường, trong mỗi ngôi phủ thờ mẫu, ở chính tâm hậu cung là điện thờ tam toà thánh mẫu gồm: Mẫu Thượng Thiên (ở chính giữa), Mẫu Thượng Ngàn (phía bên trái theo hướng nhìn vào), Mẫu Thoải (phía bên phải).

Tại một ngôi phủ thờ mẫu và hệ thống các nhân vật thờ theo tín ngưỡng đạo mẫu, rất phong phú, bao gồm cả một hệ thống, từ phía trong ra phía ngoài như sau:

- Tam toà thánh mẫu được đặt ở hậu cung, trên vị trí cao nhất.

- Ngũ vị tôn quan, tức năm vị quan lớn.

- Các vị châu bà là các vị nữ thánh.

- Các ông hoàng.

- Xen giữa các ban thờ và ở hai bên tả hữu, trên các sập, kê là các cô và các cậu đứng lễ hầu các chư vị trên.

Nếu quan sát toàn thể hệ thống các ngôi vị theo sự bày trí sắp xếp như trên, đồng thời thông qua sự tìm hiểu, được biết rằng: Đó là một hệ thống triều đình, được bố trí sắp xếp theo quy ước của tín ngưỡng về mẫu, hay tín ngưỡng về Tam phủ, Tứ phủ.

Ngự trên tầm cao nhất (tôi cao) là các mẫu - các nữ thần - giữ vai trò sáng tạo và cai quản các cõi của vũ trụ.

Dưới (quyền năng) các mẫu là ngũ vị tôn quan. Có thể ngũ vị tôn quan ở đây là biểu trưng cho ngũ hành, tương ứng với các yếu tố: kim, mộc, thủy, hỏa, thổ là năm thành phần vật chất cơ bản của vũ trụ theo kinh Dịch, một học thuyết cổ xưa ra đời ở Trung Hoa?!

Tiếp đến là một "tập hợp lực lượng" nữ thánh, gọi là "Châu bà", gồm có mười một vị. Đó là các nhân vật lịch sử,

phần lớn có lai lịch trần thế từ thời Hậu Lê (từ thế kỷ thứ XVI trở đi ở Việt Nam), được người đời sau tôn sùng và thần thánh hoá. Hầu hết các vị là nữ thánh này khi sinh thời đều có công lao truyền dạy cho người đời những bí quyết nghề nghiệp để làm ăn, sinh sống, hoặc đó chính là những người đã từng có công lao đánh giặc giữ nước, cứu nạn, cứu người.

Sau những vị nữ thánh là các vị quan hoàng, cũng gọi là các ông hoàng, gồm có mười một vị (từ quan hoàng Một đến quan hoàng Mười, rồi quan hoàng Bé). Sinh thời, các vị ấy cũng làm quan, ví như: ông Hoàng Bảy ở Bảo Hà, ông Hoàng Mười quê ở Nghệ An... Song có lẽ, gọi là quan hoàng hay ông hoàng là bởi vì các vị vốn xuất thân từ dòng dõi danh gia vọng tộc, vốn là con vua, cháu chúa chẳng?!

Sau hết trong hệ thống các đối tượng của châu văn, hầu bóng là các "cô" và các "cậu", gồm có mười một cô, mười một cậu (từ cô Nhất đến cô Bé, từ cậu Nhất đến cậu Bé) mà đa số họ vốn là người dân tộc thiểu số, mất đi khi tuổi đời còn rất trẻ, được dân gian ngợi ca, tôn thờ. Ấy là vì: sinh thời, họ là những người tài hoa, có sự cống hiến cho đời, là những "mẫu người lý tưởng" mà cuộc sống của họ chính là niềm mơ ước của cả cộng đồng. Vậy là, sau khi hoá (mất đi), họ xứng đáng và đã được Mẫu thu nhận làm con cái, được chuyển về với Mẫu để rồi được tái sinh vào một đời sống mới, với tất cả sự hồn nhiên, tài ba khác thường. Do tâm niệm như vậy mà xưa kia, con cái nhà quyền quý thường hay được gọi là những "cậu ấm", "cô chiêu".

Trong các ngôi phủ thờ mẫu, ở trên các xà kèo gian chính giữa, phía trước bàn thờ đều được bày trí những vật dụng như: lọng, nón thúng quai thao, xiêm y, hài thêu, đèn lồng... Các vật dụng này được bày trí ở nơi thờ mẫu là để hiểu. Đó chính là các vật dụng quen thuộc của thánh mẫu, của các bà chúa, hay nói chung là các vật dụng mà giới phụ nữ ở tầng lớp cao sang, quyền quý trước đây thường có để dùng trong mỗi dịp du ngoạn, đi về.

Điều đặc biệt, độc đáo là: trên các xà kèo hai bên tả hữu gian giữa, phía trước điện thờ có một đôi rắn quấn, đầu rắn châu về điện. Đôi rắn này rất to, trên đầu rắn có mào đỏ, gồm có một rắn màu trắng (bạch xà) và một rắn màu xanh sẫm (thanh xà), được làm bằng vải, chế tác công phu, nghệ thuật, nom giống như rắn thật.

Rắn được coi là một loài vật tổ của người Việt xa xưa. Theo truyền thuyết dân gian về họ Hồng Bàng thì Lạc Long Quân, vị tổ của người Việt vốn hoá thân từ rắn. Có những vị thành hoàng của các làng Việt cổ ở vùng đồng bằng Bắc Bộ ven sông Hồng, sông Đáy, theo truyền thuyết cũng hoá thân ra từ rắn, thường hiển ứng để hộ đê chống lụt, phù trợ dân làng.

Tương truyền, quan lớn Đệ Ngũ có tên gọi là quan Tuần Chanh (vốn xưa ở sông Đò Chanh, thuộc tỉnh Hải Dương ngày nay) là hoá thân từ rắn thần. Có thuyết cho rằng: ngài là con trai thứ năm của Long Vương.

Người Việt xưa gọi rắn thờ là “ông lột”, vị thần cai quản sông nước thường hiển linh để cứu giúp các làng quê mỗi khi xảy ra nạn lụt lội hay nạn hạn hán.

Đôi rắn quấn mình trên xà kèo trong ngôi phủ mẫu chính là hai “ông lột”, là Thanh Xà Đại Tướng Quân và Bạch Xà Đại Tướng Quân, được dân gian xem là hai vị tướng quân đầy uy lực của các mẫu, luôn sẵn sàng thừa lệnh các mẫu để phạt ác trừ gian.

Người lên đồng ngồi trên bệ xây hướng vào bệ thờ vọng thánh. Nếu ở ngoài cửa trông vào thì bên trái (có nơi là bên phải) bệ thờ là nơi dành cho cung văn và những người phụ họa, ngồi trên chiếu trải trên nền gạch. Phía bên phải bệ thờ là chỗ của những người giúp việc hầu đồng, của tín chủ, của các con nhang đệ tử. Và xung quanh là những người xem lễ, xem hầu đồng.

Cũng có thể, trong dịp lễ hội, khi chưa có lên đồng, thì chỉ có hát văn. Trường hợp này, người cung văn sẽ hát các giá văn châu (phổ biến là văn công đồng) mà không phụ thuộc vào các giá đồng.

2. Thời gian

Mỗi cuộc hầu đồng dài hay ngắn phụ thuộc vào việc con đồng nhận lễ vật của tín chủ cầu xin đến ông hoàng, bà chúa hay vị thần thánh nào và chư vị phán bảo những vấn đề “hệ trọng” hay bình thường. Mỗi cuộc lên đồng có thể bao gồm từ một, hay hai ba giá đồng. Mỗi giá đồng đều tương ứng với sự hiện diện của một chư vị thần thánh nào đó. Có con đồng chỉ lên một vài giá rồi lại đến người khác. Nhưng thông thường họ cũng phải ngồi vài ba giá đồng. Bởi lẽ, khi đã nhập cuộc thì ở họ có sự kích động mà ta quen gọi là “máu đồng bóng”. Không kể cá biệt có người hầu hàng chục giá đồng.

Có trường hợp diễn ra những cuộc ngồi đồng mà không có tín chủ, thì khi ấy lên đồng được xem là “nhu cầu tự thân” của con đồng. Họ ý thức rằng việc lên đồng là hoàn toàn cần thiết, vì đã là con cái nhà thánh thì phải lên đồng hầu thánh. Mặt khác, khi ngồi đồng, họ tìm thấy những giờ phút siêu thoát khỏi đời sống trần tục.

Cho nên, thời gian một cuộc hầu đồng không có một quy định nào bó buộc cả, mà do con đồng quyết định.

3. Thành phần tham gia

Trước hết, phải kể đến con đồng chính, vì đây là người đại diện cho người trần nơi cửa thánh. Và khi thánh đã ập vào thì họ trở thành thánh để phán bảo người trần.

Người làm mối liên hệ, giới thiệu người trần với thánh và thỉnh thánh về trần chính là cung văn. Trong suốt quá trình “thánh đồng giáng hạ” thì người cung văn, bằng tiếng đàn giong hát của mình, sẽ giới thiệu lý lịch, tài thần thông biến hóa của chư vị về trần. Người làm việc quan chăm đồng bắt lính, ban tài phát lộc hay chèo đò du ngoạn, múa hát vui chơi...

Ngoài hai thành phần chính trên đây, phải kể đến người phụ hầu đồng (gọi là “hầu dâng”) là người giúp việc cho đồng chính. Người phụ hầu đồng chuẩn bị đạo cụ, phục trang, lễ vật. Khi đồng chính lên giá nào thì người phụ đội khăn, mặc áo của giá ấy, đưa các đạo cụ như kiếm, mõ hay bơi chèo, đưa tiền nong, hoa quả để thánh ban tài phát lộc, v. v...

Kế đó là tín chủ và các con nhang đệ tử đến cầu xin và lễ bái. Ngoài ra, xung quanh một cuộc lên đồng là những người xem lễ, dự hầu đồng.

B. LỄ LỐI MỘT CUỘC LÊN ĐỒNG HẦU BÓNG

Vào dịp lễ hội, các con cái nhà thánh sẽ đi trải hội và hầu thánh. Để tiến tới một cuộc lên đồng hầu thánh, các tín chủ, con đồng và con nhang đệ tử phải chuẩn bị lễ vật. Lễ vật bao gồm lễ chay và lễ mặn. Lễ chay là trầu cau, vàng hương, hoa thơm, hoa quả mùa nào thức ấy và bánh trái oản bột. Lễ mặn có rượu thịt, xôi gà, có cháo cúng chúng sinh. Ngoài ra còn các đồ vàng mã như tờ tiền, nón, hài, cờ quạt, quần áo, thuyền rồng, hình nhân, v. v...

Trước cuộc hầu đồng là lễ cúng thỉnh. Có đọc kinh, dâng sớ và hóa vàng mã. Có cháo bồ đài (cháo đựng vào những chiếc lá đa cuộn lại, có que cắm xung quanh sân đền) để bố thí cho thập loại chúng sinh.

Vào một cuộc lên đồng, thông thường cung văn sẽ hát bài văn châu “Tứ phủ công đồng”, tụng ca và thỉnh mời chư vị thần thánh về dự cuộc lễ:

... Tiết hạ thiên tâm thành khấu thủ,

Tín văn châu Tứ phủ vạn linh...

Khi lên đồng thì bà đồng ngồi khoanh chân (xếp bằng tròn), đầu trùm khăn đỏ (gọi là khăn phủ diện), hai tay đặt trên đầu gối giữ hai mép khăn.

Sau khi đảo đồng là giai đoạn thánh ập, bà đồng sẽ bỏ khăn phủ diện và tay đặt trên trán, miệng hú để ra hiệu là vị nào nhập đồng. Nếu Tứ phủ châu bà thì tay phải, một ngón trở là Mẫu Thượng Thiên, hai ngón là Mẫu Thượng Ngàn. Nếu các quan hoàng thì bằng tay trái, một ngón trở là ông Hoàng Cả, ba ngón là ông Hoàng Ba, v. v... Khi đã biết là vị nào nhập đồng thì cung văn sẽ hát giá văn ấy và người phụ

hầu đồng sẽ dâng khăn châu áo ngự của vị ấy. Thánh sẽ lấy hương “thur phù” rồi đội khăn, mặc áo, có người hầu dâng phụ giúp (thur phù là bà đồng cầm một vài nén hương đốt sẵn hướng vào đồ vật được dâng lên, vẽ vào khoảng không những vòng tròn hoặc số tám, như kiểu viết chữ).

Sau một hồi thánh ngự đồng làm việc, ban truyền phán bảo, hoặc múa rối, múa kiếm (tùy tính cách từng vị) hoặc du ngoạn vui chơi, rồi đến ban tài phát lộc. Sau đó, thánh sẽ thẳng đồng bằng cách đặt tay lên trán, ngả đầu ra sau, có thể hú hoặc không, có khi ngã ra để báo hiệu tỉnh lại rồi vái tạ. Trong quá trình ấy, mọi người sẽ xúm lại thỉnh, tấu, cung văn về đàn và trống phách dồn dập và hát câu “Thánh giá hồi cung”.

Thời gian và lễ luật của mỗi cuộc lên đồng là không cố định. Tuy có cả một hệ thống chư vị như “Tứ phủ châu bà”, “ngũ vị tôn công”, các quan hoàng, các thánh cô, thánh cậu, nhưng không phải cứ lên đồng là phải hầu đầy đủ mấy chục các bóng thánh. Mặt khác, mỗi con đồng do căn số mà chỉ ứng với một vài vị nào đó, chứ không phải là tất cả.

Nhưng thông thường, một số chư vị sau đây được hầu phổ biến hơn:

- Các mẫu và Tứ phủ châu bà thì hầu Mẫu Thượng Thiên, kế đó là chúa sơn trang tức Mẫu Thượng Ngàn - châu Lục (Hữu Lũng - Lạng Sơn), châu Mười (Mỏ Ba), châu Bé (Bắc Lệ).

- Giá “ngũ vị tôn quan” thường hầu quan lớn cả, quan lớn đệ tam tức quan Hoàng Ba, và quan đệ ngũ, còn gọi là quan lớn Tuân Chanh.

- Các giá quan noàng thì hầu ông Hoàng Ba (hoặc ông Bơ Hoàng), ông Hoàng Bảy và ông Hoàng Mười.

- Các giá thánh cô và thánh cậu thường hầu cô Đôi, cô Ba tức cô Bơ Thoải Phù, cô Sáu Sơn Trang, cô Chín, cô Bé; cậu Hoàng Ba và cậu Hoàng Bảy.

Riêng Đức Thánh Trần và Liễu Hạnh công chúa, do được thờ phổ biến ở nhiều nơi, nên các cuộc hầu đều có giá văn này.

Trên đây chỉ là phổ biến, còn các chư vị khác thì ở nơi này, nơi khác cũng có hầu.

*

* *

Trong số các giá quan hoàng thì giá văn - giá đồng quan Hoàng Mười được phổ biến ở rất nhiều địa phương.

Theo truyền thuyết, ông Hoàng Mười là con của Long Thần Bát Hải Đại Vương. Sinh thời, tuân lệnh vua cha và mẫu hậu là Tiên Thiên công chúa, ngài lĩnh trách làm trấn thủ vùng đất Nghệ An ngày nay (trấn thủ về mặt tâm linh), đặc quyền kiểm soát khâm sai khắp vùng.

Nhân dân địa phương tỉnh Nghệ An cho rằng: Ông Hoàng Mười xuất thân ở làng Xuân Am, tổng Yên Đỗ, phủ Hưng Nguyên xưa, nay thuộc xã Hưng Thịnh, huyện Hưng Nguyên, tỉnh Nghệ An. Ngài là vị quan văn võ toàn tài, có công lớn phò vua giúp nước, dựng nền thịnh trị. Ngài rất chăm lo cho đời sống của nhân dân. Đặc biệt ngài rất hay giúp đỡ những người nghèo khó.

Trong cuộc khởi nghĩa Lam Sơn do Lê Lợi thống lĩnh, ngài là một vị tướng đã bày ra thế trận âm công (nghị binh)

dụ cho quân Minh ra khỏi thành rồi đốc quân ta đánh tập hậu. Quân giặc bị thua to, bạt vía kinh hồn. Tuy nhiên, trong trận huyết chiến này, ngài bị trọng thương. Ngài phi ngựa về đến quê nhà thì mất.

Đời sau lập đền thờ ngài ở nhiều nơi. Đền thờ chính toạ lạc tại quê hương ngài thuộc xã Hưng Thịnh, huyện Hưng Nguyên, tỉnh Nghệ An. Du khách xuôi Quốc lộ 1A từ Bắc vào Nam, qua thành phố Vinh, đi qua cầu Bến Thủy rồi rẽ hướng Tây phải không xa là tới khu vực đền. Thế phong thủy nơi đây đẹp lạ: có sông Lam, núi Quyết hun đúc linh khí. Tên chữ của đền này là “Mỏ Hạc Linh Từ” (đền thiêng toạ lạc trên khu đất có hình chim hạc, tại nơi mỏ hạc).

Ngài là vị quan được đời sau tôn sùng trong hệ thống điện thần thờ mẫu Tứ phủ, được xếp bậc thứ mười (theo trình tự thời gian?) nên gọi là quan Hoàng Mười. Ngài được các triều vua phong sắc. Dân gian tôn thờ ngài là “Đức thánh minh”.

Ở nơi nào có điện thờ mẫu thì đều có thờ quan Hoàng Mười. Hiện tượng này tất phải có căn nguyên, mà trước hết là do vị thế, tầm ảnh hưởng, sức hấp dẫn bởi phẩm cách của quan Hoàng Mười trong đời sống tín ngưỡng dân gian các địa phương.

Giáo sư Vũ Ngọc Khánh, nhà nghiên cứu văn hoá lão luyện đã viết: “Ông Hoàng Mười là một nhân vật huyền thoại nhưng lại gần gũi, thân quen và được nhân dân quý trọng, tôn sùng vì ông rất hợp với tâm lý và phong cách xứ Nghệ. Con người đáng trân trọng có chí nam nhi phải là anh hùng ngang dọc, phải có văn võ, có trí, có dũng; con người

phải biết lo lắng cho cuộc sống bình an của dân chúng, phải biết vì dân vì đời. Nhưng con người ấy phải là con người không ham danh lợi, biết yêu thiên nhiên, thích văn chương, yêu phong nguyệt. Hơn thế nữa, nếu là con người xứ Nghệ thì phải rất tình tứ, biết say cái đẹp, biết đến với tình yêu như Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ..., lại phải có đôi nét phóng khoáng, nghịch ngợm của Hồ Xuân Hương. Những đức tính ấy, phong cách ấy trong ngũ vị vương quan, thập vị hoàng tử, thập nhị tiên cô đều không có đủ. Vị này có nét này, vị kia có nét kia, song không ai có đầy đủ tất cả như ông Hoàng Mười”.

Trong số các cô thì cô Bơ Thoải xưa nay rất hay được mời về ngự đồng ở các nơi. Đây cũng là một trường hợp cần tìm hiểu để có thể “giải mã”.

Cũng như các cô, các cậu trong tín ngưỡng về tứ phủ, cô Bơ Thoải là con cái của mẫu, cụ thể là con cái của mẫu Thoải.

Cai quản khắp các miền thoải phủ là cả một hệ thống các chư vị, mà trên hết là mẫu Thoải, rồi tiếp đến là quan lớn Đệ Tam, châu Đệ Tam, quan Hoàng Ba (Hoàng Bơ), cô Bơ Thoải, cậu Hoàng Bơ. Các vị này khi giáng ngự đồng đều vận trang phục màu trắng.

Thoải phủ thật mênh mông. Các sông suối trên địa bàn nước Việt thuộc xứ sở nhiệt đới thật phong phú, muôn hình muôn vẻ. Ở nơi đâu trên đất nước này cũng có thể bắt gặp tình cảm quen thuộc “Chung một dòng sông”, hay “Dòng sông quê hương”. Do vậy, cõi sông nước là bình diện rộng lớn. Theo trí tưởng tượng dân gian, cô Bơ Thoải

thường hay đi du ngoạn với con thuyền ngược xuôi khắp đây đó trên sông.

Hình ảnh cô gái chèo thuyền, lái đò từ xa xưa đã trở nên rất đỗi quen thuộc, thân thiết đối với đông đảo cư dân người Việt. Phải chăng, cô Bơ Thoải trong tâm tưởng dân gian chính là sự kết đọng hình ảnh các cô gái chèo thuyền trên sông nước ấy?! Riêng con thuyền đã trở thành vật dụng vô cùng thiết yếu trong đời sống sinh hoạt, lao động và đời sống văn hoá tâm linh, văn hoá nghệ thuật của cộng đồng người Việt và nhiều dân tộc trên thế giới từ thời cổ xưa.

Dân gian có tâm niệm rằng: mỗi khi du ngoạn đây đó, cô Bơ Thoải thường dùng thuốc để cứu chữa những người bệnh tật, những người gặp nạn sông nước. Điệu hát chầu văn giá cô Bơ Thoải là điệu “chèo đò” (thường có những tiếng “khoan hò dô khoan” theo nhịp xen giữa các câu hát. Giá múa đồng của cô Bơ Thoải theo điệu múa chèo đò, có mái chèo làm đạo cụ.

C. PHỤC TRANG VÀ MÚA TRONG LÊN ĐỒNG HẦU BÓNG

Theo phong tục tập quán của ta, những ngày tết, ngày lễ, mọi người nói chung đều rất chú trọng cách thức ăn mặc và giao tiếp. Điều này nói lên một ý thức trang trọng, một nếp sống văn hóa chẳng những ở trang phục mà còn ở lời nói, ở câu chào hỏi lịch sự, thân tình.

Ở các cuộc lên đồng hầu bóng thì phục trang lại càng được chú ý. Nó chẳng những có những nét khác y phục đời thường, mà nó còn được cách điệu hóa từ màu sắc đến trang trí các hoa văn. Hình như muốn phô trương sự xa hoa của các ông hoàng, bà chúa qua những cách thêu thùa kim sa,

kim tuyến. Hình như muốn gây được ấn tượng về các màu sắc sặc sỡ, hoặc về tính cách đặc trưng của mỗi vị nhập cung văn và người phụ trách bộ gõ mặc quần áo trắng, áo the, đầu chít khăn xếp hoặc khăn lượt.

Các đồng nam thì áo dài, khăn đỏ. Đồng nữ thì khăn áo màu. Đồng ái nam ái nữ thường mặc y phục nữ, từ dáng đi, cách nói đều muốn bắt chước nữ. Các con nhang đệ tử, ai cũng quần chùng áo dài cả. Đó là cách mặc thông thường khi đến cửa thánh. Còn khi ngồi hầu đồng hầu bóng thì trang phục của mỗi vị về đồng lại có những đặc trưng riêng, từ màu sắc đến kiểu cách.

Không biết có sự quy định từ bao giờ, nhưng từ các mẫu, Tứ phủ chầu bà, đến các quan lớn, quan hoàng, đồng cô, thánh cậu, thì ngôi đệ nhất mặc màu đỏ, ngôi đệ nhị màu xanh, ngôi đệ tam màu trắng, ngôi đệ tứ màu vàng, rồi đến những màu lục, màu lam và những màu trung gian khác. Cùng đồng màu với áo là khăn và thắt lưng. Trên các bộ trang phục này đều có các kiểu hoa văn được thêu thùa bằng màu sắc rực rỡ và đính những kim sa, kim tuyến, hoặc có những mũi tua, làm tăng thêm vẻ thâm mỹ và huyền ảo.

Hình như mỗi bộ trang phục, tuy được cách điệu, nhưng vẫn trên cơ sở đặc điểm, tính cách cũng như xuất xứ của mỗi ông hoàng, bà chúa. Ví dụ cô Bé Sơn Trang vận như người Dao, chân quấn xà cạp. Cô Đồi thêm vòng đeo cổ. Cô Năm, cô Bảy lại có yếm “xà lê” thêu rồng trước ngực. Cô Sáu mặc áo lam ngắn vạt rộng tay, tai đeo vòng bạc, đầu cài trâm, lưng đeo gùi. Cô Bơ Thoải Phủ thì khăn ba mũi, áo mớ ba màu trắng, chân đi hài cánh phượng thêu

hoa. Châu Mười Mỏ Ba thì áo vàng, khăn hoa, lưng đeo kiếm bạc, cung vàng, cưỡi ngựa. Mẫu thượng hoặc châu thượng mặc áo xiêm xanh lam, thuê kim tuyến, buộc chéo sau lưng. Phía trước ngực trùm một cái “phá” thuê thù sặc sỡ. Khăn bịt đầu thắt ra sau gáy, quai tua rủ xuống hai bên. Cổ đeo vòng bạc, lưng thắt dao rìng. Các quan lớn thì đủ cân đai bồi tử, áo bào, mũ cánh chuồn, đi hia. Quan lớn đệ nhị mặc áo bào xanh, đội khăn đỏ bằng vóc quý. Cậu Hoàng Bơ đi ngựa bạch có nhạc đồng đen, tay cầm hèo. Ông Hoàng Cả thì khăn hồng áo thắm (đỏ), quạt châm thẻ cài, v. v...

Sự cách điệu trang phục của các giá đồng cho phù hợp với từng chư vị ngự đồng, qua thời gian cũng đã trở thành quy ước khá nhất quán đối với người lên đồng ở nhiều địa phương.

Hệ thống các chư vị thần thánh trong tín ngưỡng về Tứ phủ - chỉ qua nhận biết về phục trang - thì đó không chỉ là người dân tộc Việt (Kinh), mà có cả những chư vị là người dân tộc Dao, Tày, Nùng... Đó phải chăng là một sự “tích hợp” văn hoá - tín ngưỡng của cộng đồng các dân tộc Việt Nam?!

Việc vận trang phục, thay đổi trang phục cho mỗi giá đồng là do các phụ tá, con nhang đệ tử của người lên đồng thực hiện. Có thể nói, sự thay đổi trang phục sau mỗi giá đồng ngay trên chiếu hầu trước điện thờ cũng là một cuộc “trình diễn thời trang” khá đặc biệt, tuy còn mang tính ước lệ nhưng có sức hấp dẫn cao. Để đáp ứng nhu cầu về phục trang cho các giá đồng thì người hành nghề lên đồng phải

sắm sửa khá nhiều bộ trang phục sao cho chỉnh chu, đẹp đẽ, đúng quy cách. Thông thường, người đi hầu đồng sắm sửa trang phục như sau:

- Khăn phủ diện;

- Ít nhất là 5 chiếc áo có màu sắc, kiểu cách khác nhau và một quần dài màu trắng (riêng quần dài trắng để dùng chung cho các giá đồng);

- Khăn để dâng hương (phổ biến là màu đỏ) và một số chiếc khăn để vấn đầu cho phù hợp với từng chư vị nhập đồng;

- Một số thắt lưng;

- Trâm, vòng xuyên, hoa tai, vòng đeo cổ, hoa cài tóc, mũ;

- Giày vải, hia, hài...

Trong không gian rực rỡ sắc màu trước điện thờ mẫu thì màu sắc phục trang của mỗi chư vị ngự đồng cũng cần rực rỡ để cộng hưởng cho thêm phần lung linh, huyền ảo, thu hút sự chú ý và gia tăng sự phấn khích của những người tham dự như đối với một sân khấu nghệ thuật thực sự.

Trang phục của mỗi giá đồng có quy ước riêng về màu sắc cho từng chư vị, tuy có thể cải biến, thêm thắt, nhưng nói chung gồm có năm màu sắc cơ bản là: đỏ, lục, lam, vàng và trắng. Có lẽ đây là sự biểu hiện cho ý niệm về ngũ hành là: kim, mộc, thủy, hỏa, thổ. Riêng tám khăn phủ diện dùng chung cho tất cả các giá đồng là màu đỏ, không thể thay thế được.

Trình thức của một giá đồng như sau:

- Nghi thức vận trang phục (hoặc thay trang phục cho giá mới) được tiến hành ở ngay trên chiếu đồng.

thần thánh về ngự đồng.

- Nghi thức thánh giáng: Người lên đồng ngồi trên chiếu đồng, hướng vào điện, các con nhang đệ tử dùng tấm khăn phủ điện phủ trùm kín người lên đồng. Khi thấy người lên đồng lắc đảo người thì đó là dấu hiệu thánh đã giáng. Cách thức này gọi là “giáng trùm khăn”, thường được thể hiện trong các giá đồng thánh mẫu. Cách thức thánh giáng khác là cách thánh giáng không trùm khăn, thường được thể hiện cho các giá đồng từ quan lớn trở đi.

- Múa đồng: Chỉ trừ các mẫu (và trừ giá Châu Đệ Tam?!), còn lại hầu hết các giá đồng đều có múa đồng. Mỗi chư vị có bài múa riêng theo quy ước cho phù hợp với vị thế, tính cách. Đạo cụ (còn gọi là lễ cụ) cho từng giá múa đồng là một trong những vật dụng: Dao, kiếm, hèo, mồi đuốc, quạt, mái chèo...

- Phát lộc: Sau khi múa xong, “chư vị” vừa tập trung lắng nghe cung văn đàn, hát văn chầu rồi thưởng tiền cùng các thứ lễ vật như: trà, rượu, thuốc lá... cho cung văn và các con nhang đệ tử. Đồng thời, “chư vị” lắng nghe lời tấu trình của con nhang đệ tử rồi mách bảo, phán truyền.

- Nghi thức thánh thăng (bay lên): có nghĩa là thánh rời khỏi thể xác người lên đồng. Lúc này người lên đồng ngồi yên trước điện để các đệ tử trùm khăn phủ điện lên người. Cung văn tấu đoạn văn cuối cùng của bài văn chầu, kết thúc

không ngâm ngut, với đồng đàn, giọng hát của cung văn, các chư vị nhập đồng trong những trang phục sắc sỡ sẽ rất nổi bật vị trí và vai trò của mình trước các bạn đồng, các tín chủ và con nhang đệ tử.

Người lên đồng thì nhập cuộc, không chỉ có phán bảo nói năng hay hú hét, mà còn múa. Các động tác múa lên đồng không bất kỳ, phức tạp như múa chuyên nghiệp.

Trong mỗi giá đồng, thường có múa, có khi bà đồng cầm hương như kiêu thư phù, nhưng lại nhảy múa. Song phổ biến là múa có đạo cụ như múa cung, múa kiếm, múa long đao, múa hèo, múa quạt, múa mồi, múa chèo thuyền.

Các cô Đôi, cô Năm, cô Sáu, kể cả Mẫu Thượng Thiên, Tứ phủ chầu bà hay các cô Thượng Ngàn thường hay múa mồi (mồi được làm bằng giấy bản tẩm nến hoặc dầu lạc xoắn lại). Khi múa thì hai tay hai mồi, có các động tác chéo tay trước ngực, cuộn tay hoặc giang hai tay. Có khi hươ mồi lên cao, xuống thấp, quay mồi xung quanh, nhảy những bước ngắn theo nhịp phách, kết hợp với mắt nhìn, miệng hú, gây nên một cảnh tượng huyền bí, linh thiêng. Quan lớn đệ tứ khâm sai thường múa quạt, vừa múa vừa nhảy chéo chân. Múa quạt bao gồm một số ít động tác như cuộn quạt, mở quạt và quay quạt.

Múa chèo đò dành riêng cho cô Bơ Thoải Phù (cô Ba Thủy Phù). Múa chèo đò dùng mái chèo có buộc một dải lụa đỏ. Múa chèo đò có một số động tác mô phỏng, cách

điệu động tác chèo thuyền, kết hợp tay khua mái chèo với chân khò, bước tiến, bước lùi.

Múa cung, múa kiếm, múa long đao thường dành cho các quan lớn, các ông hoàng, mà dường như trước đây là những danh tướng đã từng đánh giặc cứu dân. Tuy nhiên, cũng không có kết cấu, bài bản, mà thường là theo ngẫu hứng, phỏng theo các tư thế, động tác võ thuật của từng loại đao cụ. Múa kiếm thì quay tròn, khi gác kiếm lên vai hay chéo kiếm trước mặt, đồng thời nhảy những bước ngắn và mạnh theo nhịp của đàn, trống. Múa cung thì dùng một cây cung bằng tre và một que hương tượng trưng cho tên bắn, khi múa thì cầm cung tên xung quanh người và nhảy. Đến một lúc nào đó thì quỳ xuống giương cung bắn. Múa long đao cũng mô phỏng động tác của người xưa trong chiến trận như chém, bổ, gạt, quay, v. v. ...

Trong múa lên đồng, rải rác có những động tác kết hợp với diễn trò. Thí dụ như quan Hoàng đi ngựa, múa gươm, chân có buộc nhạc đồng, khi nhảy thì tiếng nhạc nhịp với tiếng đàn, tiếng trống. Quan Hoàng Bảy Bảo Hà lại so vai rụt cổ vì ngài hút thuốc phiện. Mẫu Thượng Ngàn thì đoan trang, nghiêm nghị, đeo dao rùng, thỉnh thoảng lại cất lên những tiếng hú. Ông Hoàng thì luôn đùa nghịch, cười giỡn, đi lại ngật ngưỡng, mắt liếc ngang liếc dọc, thỉnh thoảng lại múa hèo...

Múa lên đồng được một số nhà nghiên cứu xếp vào loại hình múa tôn giáo. Tuy nhiên, trong thực tế múa lên đồng nhiều khi cũng mang tính ngẫu hứng, kết hợp với những động tác múa dân gian đã được cách điệu. Múa lên đồng

phối hợp với âm nhạc châu văn làm cộng hưởng, gia tăng sự phấn khích đặc biệt của người lên đồng cho dễ bề “hợp nhất” với mỗi chư vị thần thánh trong mỗi giá đồng.

Múa tuy là một nghi thức quan trọng trong các giá đồng, nhưng múa lên đồng khá đơn giản, theo ngẫu hứng của mỗi con đồng, nên mỗi người lại múa một khác, không có bài bản và kết cấu rõ rệt. Nói chung, các động tác múa ở đây mang tính chất minh họa một cách đơn giản những động tác trong lao động hay trong việc bắt chước và cách điệu những động tác trong đời sống thì múa của họ sẽ phong phú hơn.

Chương III

VĂN HỌC CỦA HÁT CHÀU VĂN

A. NỘI DUNG CÁC GIÁ VĂN CỔ TRUYỀN

Châu văn xưa kia không được in thành sách, cũng không phổ biến rộng rãi trong dân gian. Châu văn được lưu hành ở các nghệ nhân là cung văn chuyên nghiệp qua con đường truyền khẩu.

Tính chất “chuyên nghiệp” này là do mục đích phục vụ tín ngưỡng, có kết hợp với lên đồng, với không gian thu hẹp của các đền, miếu, phủ và tập trung vào các dịp lễ hội.

Tuy nhiên, trong thực tế, nếu như các thành phần tham gia đàn, hát, diễn xướng châu văn mang tính chuyên nghiệp, thì nội dung của các bài văn cổ truyền lại được “dân gian hóa”. Đó là sự thêm bớt hoặc thay đổi ở lời, câu và đoạn văn hay điệu nhạc do ứng tác của mỗi nghệ nhân. Đây là một đặc điểm của các loại hình nghệ thuật truyền khẩu. Do vậy, châu văn cổ truyền chỉ mang tính tương đối, khó có thể xác định bài nào là nguyên tác, hoặc giá văn nào là giá văn gốc được truyền lại từ xưa.

Về số lượng, các bài châu văn cổ truyền khá phong phú, đa dạng. Tính trong tín ngưỡng “Tứ phủ”, đã có tới năm, sáu chục giá văn tương ứng với các nhân vật; từ các mẫu đến các nữ thần trong hệ thống gọi là Tứ phủ châu bà, đến

các quan lớn, quan hoàng, các cô, các cậu. Ngoài ra, theo tín ngưỡng dân gian, còn có rất nhiều thành hoàng làng xã được gọi là các “ông hoàng, bà chúa” mà bên cạnh việc thờ cúng, tế lễ, cũng có châu văn.

Trong số các giá văn suu tầm được thì văn châu Đức Thánh Trần và văn châu Liễu Hạnh công chúa rất được phổ biến cùng các giá văn khác như: văn châu bà Lê Mẫu Chúa tiên, bà chúa Thác Bờ, cô Bé Suối Ngang, cô Chín Đền Sòng... Lại có các giá văn châu “Nhị thập bát tú”, tức hai mươi tám nhà thơ trong Hội Tao Đàn do vua Lê Thánh Tông sáng lập và đứng đầu, được xem như ứng với hai mươi tám vì sao...

Hầu hết các bài châu văn cổ truyền được sáng tác và ứng tác theo thể lục bát và song thất lục bát. Hai thể thơ này dường như đã thích hợp thuận lợi hơn cả đối với nội dung “diễn ca” của châu văn. Ngoài ra, thể thơ lục bát và song thất lục bát cũng là thể thơ mà các loại dân ca và ca nhạc cổ truyền như hát chèo, hát xẩm, v. v... thường dùng. Đây là mối liên quan giữa dân ca, ca nhạc cổ truyền với châu văn về mặt thể loại thơ ca dân tộc.

Ai cũng biết, thể thơ lục bát (phổ biến từ thời Hậu Lê ở Việt Nam) là thể thơ giàu nhạc điệu, trữ tình, vừa có sắc thái mượt mà, êm dịu, lại cũng rất sôi động, bay bổng. Sự phổ biến của thơ lục bát và song thất lục bát từ thời Hậu Lê có thể đã trùng khớp với những dấu ấn quan trọng trong sự hình thành và phát triển của nghệ thuật châu văn, vì rằng châu văn đã vận dụng thể lục bát và song thất lục bát để diễn tả nội dung “châu” với những làn điệu thích hợp. Đó

cũng là một thực tế gợi nhớ về thời kỳ lịch sử Việt Nam, đã có nhiều sự “bùng nổ” của các loại hình văn hóa nghệ thuật dân tộc.

Trong nghệ thuật châu văn, dấu tích Hậu Lê khá phong phú, trước hết qua tên tuổi của nhiều ông hoàng, bà chúa đã được các triều đình thời Hậu Lê phong sắc, và trở thành đối tượng để châu: từ Đức Thánh Trần, Liễu Hạnh công chúa, từ các “nhân vật lịch sử” đến các “nhân vật huyền thoại” trong Tứ phủ là kết quả của tín ngưỡng dân gian.

Dấu tích Hậu Lê còn được biểu hiện khá sống động qua các làn điệu âm nhạc của châu văn - mà nếu theo một số tài liệu, sử sách ghi nhận - thì nền âm nhạc dân tộc đã được chế định lại vào các kỳ này⁽¹⁾.

Châu văn cổ truyền tuy không ngừng được các nghệ nhân chế tác, ứng tác bổ sung thêm qua nhiều thế hệ với nội dung ca ngợi thần thánh để phục vụ tín ngưỡng, song mỗi giá văn hay bài văn thường có một số phần nội dung nhất định. Do kết hợp với lên đồng, nên mỗi giá văn ở mức độ nào đó có vai trò của một kịch bản diễn xướng. Cùng với âm nhạc, nội dung của châu văn trực tiếp hỗ trợ, làm cơ sở hành động cho các vị “thần thánh” hóa thân qua các con đồng ở ngay trước điện thờ (từ cử chỉ, động tác đi đứng, cho đến các điệu múa...).

Cũng do mục đích phục vụ cho người lên đồng nhập vai thần thánh, nên châu văn cổ truyền thường lấy sự mô tả chính. Mô tả chân dung nhân vật, mô tả sinh hoạt và cảnh

⁽¹⁾ Theo sử sách ghi lại, vào đời Lê Thái Tông, nhà vua đã giao cho Nguyễn Trãi và Lương Đăng soạn và đúc kết nền âm nhạc dân tộc.

trí thiên nhiên. Âm hưởng ngợi ca trong châu văn ít khi cần đến sự lắng đọng hay những suy tư thâm kín của tâm hồn như đối với ca trù, mà thường được diễn đạt theo hướng cởi mở, sôi động.

Do kết hợp sáng tác và ứng tác, nên nội dung của châu văn cũng khá phóng túng, tùy theo ngẫu hứng của nghệ nhân. Mỗi bài châu văn có thể được hát dài hay ngắn, được thêm hay bớt nội dung là do nghệ nhân và tùy thuộc vào trạng huống của mỗi cuộc châu. Thậm chí, trong mỗi câu văn cũng vậy, tuy đã được giới hạn trong cái khung nào đó của làn điệu âm nhạc, song lời văn vẫn có thể được kéo dài ra so với khuôn mẫu của thể thơ lục bát và song thất lục bát. Ví dụ:

*Ba gian lều mát thành thơi,
Sớm dong đình núi tối ngồi sườn non.*

(Văn Cô Đôi)

Nghệ nhân hát:

*(Có) ba gian lều mát thành thơi,
Sớm (cô) dong đình núi
Tối (cô) ngồi sườn non...*

Hoặc có những câu lục bát được kéo khá dài như trong Văn Hoàng Ba:

*Ông vô từ Hàn Sơn - Thanh Hóa vô ra,
Vua sai, mẫu cắt ông vác hèo hoa đi chắm đồng.
Ông chắm đồng từ thuở mười ba,
Đến năm mười tám, bắt các ghé ra phải đi trình đồng.
v. v...*

Đặc biệt, đối với điệu chèo đò là một điệu hát châu Mẫu Thoải hay cô Bơ, thể lục bát được ngắt nhịp thành thể bốn chữ khá tài tình để phù hợp với nhịp điệu của động tác chèo thuyền.

Nguyên văn câu lục bát:

*Phách nhất cô bỏ lái ra,
Phách nhì giậm nhịp, phách ba cầm chèo.
Với điệu chèo đò đã được ngắt thành:
Phách rằng phách nhất,
Cô bỏ lái ra,
Phách nhì giậm nhịp,
Phách ba (cô) cầm chèo...*

Hoặc như:

*Lệnh thánh cô truyền,
Khấp hết đông tây.
Hoàn sinh cải tử,
Ngày rày ai dang...*

(Văn Cô Bơ Thoải)

Giữa mỗi câu hát (bốn chữ) trong điệu chèo đò được thêm vào những tiếng “Khoan khoan dô khoan” để hỗ trợ động tác múa. Ở đây châu văn đã dung nạp hò Chèo thuyền:

*Chèo từ đầu Ghềnh
Khoan khoan dô khoan
Chèo vô Quán Cháo
Khoan khoan dô khoan
Cung vãn, đàn sáo*

Khoan khoan dô khoan

Tới tỉnh Ninh Bình

Khoan khoan dô khoan...

(Văn Cô Bơ Thoái)

Châu văn phổ biến được diễn tả bằng thể lục bát, song thất lục bát. Song, trong một giá văn có thể xen lẫn ngâm thơ, thơ thất ngôn, thơ tự do, v. v... Trong giữa giá văn Hoàng Bơ có đoạn ngâm:

Vậy có thơ rằng:

Chén rượu lưu ly

Ông Bơ say chén choáng...

Ông ngâm câu thơ bạch tuyết

Ông bạn cùng tuyết, nguyệt, phong, hoa...

Tùy theo quê quán, xứ sở của nhân vật được châu mà từng giá văn có thể dung nạp dân ca địa phương. Văn châu Hoàng Mười có cả hò Nghệ An:

Ai vô xứ Nghệ thì vô,

Qua cầu Bến Thủy, tới kinh đô ông Hoàng Mười.

Trông cây lại nhớ đến người,

*Ăn miếng giàu cau đậu, lại nhớ đức ông Hoàng Mười
không quên...*

Như vậy, giữa châu văn và các loại dân ca, ca nhạc cổ truyền chẳng những có sự giao lưu về thể thơ, mà cả nhạc điệu nữa. Với sự giao lưu này, cũng là một động lực bổ sung cho châu văn ngày một đa dạng về âm nhạc và lời hát. Ấy là chưa kể đến ngẫu hứng của nghệ nhân ở những vùng quê khác nhau.

Mở đầu một bài văn châu văn thường là một đôi câu văn “thỉnh”. Thỉnh là lời mời, là triệu tập vị thần thánh nào đó về trần để chứng kiến lòng thành và giải quyết công việc của tín chủ cùng các con nhang đệ tử. Câu “thỉnh mời” cũng là lời giới thiệu ngắn gọn với người trần ở xung quanh về tên tuổi một ông hoàng, bà chúa là hiện thân của giá đồng sắp được thể hiện. Chẳng hạn như:

Thỉnh mời Đệ Nhất Thiên Tiên

Tặng phong xa giá xe loan ngự về...

(Văn châu Cô Nhất)

Gió đưa nhang xạ ngát lừng

Thỉnh mời Cô Nhất giáng chưng Nam thành.

(Văn châu Cô Nhất)

Có những câu thỉnh mời giới thiệu luôn quyền uy, chức trách, vai trò của nhân vật được châu:

Thỉnh mời Công chúa Thiên Thai

Giáng sinh hạ giới quyền cai thượng ngàn.

(Văn châu đệ nhị)

Thỉnh mời Lê Mãi Chúa tiên

Quyền cai các thét, các miền sơn trang.

(Văn châu Bà chúa Lê Mãi)

Đệ tử con nhất tâm cung thủ

Thỉnh mời quan Đệ Ngũ Tuần Chanh.

(Văn châu quan lớn Đệ Ngũ)

Thỉnh mời Đệ Nhất tôn ông

Quyền thu tam giới, phi phong phép màu.

(Văn châu Quan lớn Đệ Nhất)

Câu thỉnh mời mở đầu mỗi giá văn là “tín hiệu nhập thế” hay “giáng thế” của các chư vị là các thể lực siêu nhiên, và cũng là “tín hiệu nhập cuộc” của những người diễn xướng. Đó là thông điệp (bao gồm cả ngôn ngữ, âm nhạc) ban đầu giữa con người và thần thánh trong quan niệm tín ngưỡng, để yêu cầu thần thánh về trần giải quyết công việc, trở các phép siêu phàm. Riêng hai tiếng “thỉnh mời” thành kính đã có thể khu biệt châu văn với bất kỳ loại ca nhạc cổ truyền nào khác.

Thường ngay sau “tín hiệu nhập cuộc” (câu thỉnh), hầu hết các bài châu văn cổ truyền đều kể về sự tích, lai lịch của nhân vật được châu. Thực sự thì đó là những màn truyền thuyết được kể bằng thơ lục bát và song thất lục bát. Các vị thần thánh này có một số chính là những con người xưa kia từng một thời vang bóng trong lịch sử cộng đồng, lịch sử mà tên tuổi, sự nghiệp của họ đã khắc thành dấu ấn sâu đậm trong tâm tưởng của người đời sau. Dấu ấn ấy qua tín ngưỡng dân gian Việt Nam dần dần được bao bọc thêm bởi những sắc màu huyền bí, hoang đường.

Các ông hoàng, bà chúa trong châu văn cổ truyền hay các nhân vật huyền thoại, hoặc giả là những người trần thế tín ngưỡng dân gian hóa cao độ, nên có vẻ vừa thực vừa hư. Họ được coi là người nhà trời giáng trần để cứu nhân độ thế. Trừ bốn Mẫu Thượng Thiên, Thượng Ngàn, Mẫu Địa, Mẫu Thoải là biểu trưng xa xưa của dân tộc đã sáng tạo ra Tứ phủ từ thuở trời đất hỗn mang, còn lại thì từ các quan lớn, quan hoàng, các vị thánh nữ trong châu văn đều có tên tuổi, cuộc đời gắn liền với một thời kỳ lịch sử Việt

Nam, một triều đại phong kiến nào đó. Châu văn kể về họ ở hai cõi: cõi trần thế khi còn sống và cõi siêu phàm khi đã thoát tục.

Văn châu Đức Thánh Trần thuật lại lịch sử của vị anh hùng dân tộc theo đúng nội dung của truyền thuyết dân gian: Trần Hưng Đạo là người nhà trời giáng thế phù dân nước Nam đánh đuổi quân Nguyên Mông ra khỏi bờ cõi.

Theo mô típ thần thoại quen thuộc, thì sự kiện Đức Thánh Trần đầu thai giáng thế được ứng báo trong giấc mộng của một người mẹ Việt Nam:

Hội liên phong hà thanh hải yến,

Thời phúc tinh xuất hiện Nam bang.

Trường vân ái đại lưu quang,

Hoàng thiên sắc tử Nam bang giáng thần.

Ứng mộng long, mẫu tuần xuất thế,

Đình thác sinh Trần thị Tôn vương.

Dung nghi tướng mạo đường đường,

Khuê trương vũ khí, đống lương đại tài...

Lúc sinh thời, Trần Hưng Đạo hết lòng thờ vua cứu nước. Ông được cử làm tướng tiên phong, xông pha trận mạc đánh tan quân xâm lược và giành lại độc lập chủ quyền của xã tắc. Ông đã dày công suy ngẫm, đúc kết những chiến lược và chiến thuật quân sự trong bộ *Binh thư pháp* dâng lên nhà vua. Tài năng, đức độ, phép dùng binh bày trận và công trạng của Đức Thánh Trần được ghi lại trong giá văn châu một cách rõ ràng và phong phú:

Anh Tôn hạ long châu bát tú,
Chiếu đặc sai đại cử tiên phong.
Phong đăng bãi mạnh cứu trùng,
Lĩnh ban ẩn kiếm nguyên hung phát hành.
Thống vạn linh chinh nghiêm tiết chế,
Quản tiên chư tiến khí Đằng giang.
Bãi khai thủy trận quang mang,
Cổ minh lục điểm, quỳ tương ngũ hành.
Bá linh khát kỳ binh ngũ tú,
Thị hùng tài bát úy phương sư.
Mộc thông thánh xuất mưu kỳ,
Mật truyền mai phục thủy tề thuyền nan.
Tiền quân - Vĩnh Lâm hầu đại tướng,
Tả quân - ông Dã Tượng giáp công.
Hữu quân - ông Yết Kiêu hùng,
Hậu quân - hùng thắng Đức ông tiếp tùy.
Chuyển quân đi, hoàng kỳ hiệu phát,
Lệnh chỉ huy điều bát ngũ quan.
Uy phong lẫm liệt như thần,
Sơn bằng thành lũy, hải tràn ba dương.
Kiếm nhất chi thần thương quý thâm,
Pháo liên thanh thiên ám địa hờn.
Tương thuật sách bá giang môn,
Thuyền tào phá tán chỉ còn hạ lưu...

Sự nghiệp lừng lẫy của các vị anh hùng dân tộc qua tín ngưỡng dân gian đã cao cả đến linh thiêng. Theo quan niệm

ở đây thì Đức Thánh Trần phụ giúp triều đình dẹp yên giặc giã, âu cũng là thực hiện mệnh trời trong việc cứu thế độ dân. Quan niệm của tín ngưỡng dân gian về sứ mệnh thiêng liêng ấy, từ bao đời nay đã giúp cho hậu thế công nhận một cách đương nhiên sự bất tử của các vị anh hùng, là sứ mệnh của cả cộng đồng đã góp phần không nhỏ củng cố và hun đúc những giá trị tinh thần truyền thống. Trên tinh thần ấy, hiện tại và quá khứ xa xưa của cộng đồng dân tộc được liên kết bền chặt, vĩnh cửu bởi sợi dây sinh hóa.

Cuộc đời Thánh nơi trần thế là một hạn định sinh hóa của siêu nhiên, cho nên Đức Thánh Trần đã trở về thiên đình sau khi hoàn tất sứ mệnh được giao phó:

Kỳ niên hậu tinh chi Phật hoán,
Định chí kỳ mãn hạn quy tiên.
Thiên đình chiếu triệu hồi thiên,
Minh Không thoát liễu nghiệp duyên phàm trần.

Tuy vậy, ở cõi vĩnh hằng, ngài vẫn luôn để tâm giúp đỡ con cháu mỗi khi họ gặp hiểm họa. Ngài hiển linh vào bất cứ khi nào để phù thiện, phạt ác, trừ tà cứu độ lương dân cho nạn khỏi tai qua. Bị tướng giặc Phạm Nhan quấy đảo, con cháu kêu cầu Đức Thánh Trần hiển linh trừng phạt thế lực hắc ám này:

Chiêu thánh tiên phân nhang bãi đảo,
Nguyện tùy tình lân mẫu phàm gian.
Lệnh sai bộ hạ các quan,
Tình kỳ cầm tóc Phạm Nhan gia hình...

Tuy đã thân thánh hóa nhân vật theo một lẽ được xem là đương nhiên, nhưng văn châu Đức Thánh Trần đã tuân thủ

các sự kiện về cuộc đời Trần Hưng Đạo một cách khá nghiêm ngặt như trong sử sách chính thống. Tác giả của bài văn đã tỏ mục đích phụng mệnh quốc sử khá minh bạch. Đoạn kết của giá văn đã khép lại một bản tiểu sử của người anh hùng cứu quốc an dân mà bản thân cuộc đời và sự nghiệp đã mang vóc dáng một thiên anh hùng ca có tầm cỡ.

*Kim đệ tử thời thường vậy tướng,
Đốc thành tâm tín ngưỡng đạo cao.
Tuân ư quốc sử Trần triều,
Soạn thành nhất tập lưu truyền ức dân.*

Ngoài Trần Hưng Đạo, một số các vị được miêu tả trong các bài văn châu, lúc sinh thời đã có một quá trình tiếp cận một cách máu thịt với con người và cảnh vật nơi trần thế. Họ có thể là một thực thể quy tụ sự hun đúc linh khí trời đất, núi sông. Họ hòa nhập trong cộng đồng lớn của dân tộc Việt.

Châu Mười ở Đồng Mỏ khi xưa là một nữ tướng thời Lê Lợi. Văn châu Mười Đồng Mỏ là bản diễn ca về bản thân và chiến tích của một người phụ nữ đã có công đánh giặc cứu nước:

*Ai lên Đồng Mỏ Chi Lăng,
Nhớ người nữ kiệt cứu dân tiên triều.
Nước non gặp vận hiểm nghèo,
Châu Mười Đồng Mỏ sớm chiều xông pha.
Quê người địch thực Mỏ Ba,
Cần lao nối dõi việc nhà đao cung.
Gặp thời Thái Tổ trung hưng,*

*Theo vua dẹp giặc Liễu Thăng hàng đầu,
Châu Mười trấn giữ các châu,
Sơn trang tám tướng nơi châu ra binh...
Mười đông chiến lược tung hoành,
Dẹp tan giặc nước triều đình phong công.*

Quan lớn Đệ Ngũ Tuần Chanh cũng là một vị tướng tài hết lòng vì dân vì nước, đánh giặc Triệu Đà dưới thời Thục Phán:

*Ngon cờ ngon kiếm vua ban,
Đánh Đông dẹp Bắc cho an nước nhà.*

Có lẽ chiến công của quan lớn gắn liền với sông Chanh, nên được gọi là quan lớn Đệ Ngũ Tuần Chanh chăng?

*Sông Chanh, sông Chanh ơi sông Chanh,
Non nước còn ghi trận tung hoành.
Lẫm liệt oai hùng gương tráng sĩ,
Nghìn thu còn để dấu anh linh*

...

*Ai qua qua bến sông Chanh,
Nhớ người tráng sĩ tài danh tuyệt vời.*

Hai cô Đệ Nhất Khuyên Thanh, Đệ Nhị Đại Hoàng lại đêm ngày mài mê luyện tập kiếm cung, đem tài thao lược trừ giặc Phạm Nhan, giữ yên nước nhà:

*Xuân sang, hạ tới, thu bay,
Mài mê luyện tập đêm ngày kiếm cung.
Tài thao lược anh hùng dám đo,
Bạc kinh luân nào có nhường ai
Danh thơm khắp cả trong ngoài,*

*Triều đình văn võ anh tài dám so.
Đức Thái sư mới đặt cho mỹ tự,
Nhất cô Khuyên Thanh, cô Đệ Nhị Đại Hoàng.
Thuở xưa có giặc Phạm Nhan,
Đôi cô ra sức dẹp an nước nhà...*

Với ông Hoàng Mười, một ông quan được giới thiệu bằng đôi nét khá dân dã:

*Ông Hoàng Mười trấn thủ Nghệ An,
Ra huyện Thiên Bản làm quan đất Phú Giày.*

Nhưng việc làm của ông đã lập nên công trạng, điều đó nói rõ hơn hết về bản thân ông:

*Lưỡi gươm thiêng rung đất dậy trời,
Đánh Đông dẹp Bắc việc ngoài binh nhung.
Tuổi thanh xuân một đấng anh hùng,
Việc tài danh ông nổi tiếng khắp vùng Nghệ An.*

Ông Hoàng Đồi (Bảo Hà) lại có một tiểu sử gắn liền với triều Lê và sự kiện lịch sử nhà Mạc nổi dậy:

*Thuở còn khôn mở đầu Nam Việt,
Đất Thanh Hoa nhân kiệt địa linh,
Tấn quan Hoàng Triệu giáng sinh,
Vào nhà Lê Sĩ nổi danh tướng tài.
Ông Hoàng con vua thứ hai,
Đời Lê Thái Tổ quyền cai triều đình,
Có nhà họ Mạc bắt bình,
Sai quan Hoàng Triệu để hành binh sang...*

Cô Cam Đường tuy không có tài thao lược như hai cô Khuyên Thanh, Đại Hoàng, nhưng lại có việc làm “ám tình ngược xuôi”. Lúc sinh thời, ngày ngày cô đi bán vải tơ trên miền ngược. Cô để lại trong lòng dân mỗi cảm tình của một tiên nữ đã sống quãng đường bình thường nhưng siêng năng và tốt bụng:

*Quê nhà ở đất xưa Đình Bảng,
Dòng nổi dòng buôn bán vải tơ.
Quản gì nắng sớm chiều mưa,
Rung rinh quấy gánh sớm trưa cho đời.
Cô tới đâu hoa cười chim hót,
Các bản làng nhẹ gót thênh thênh.
Suối khe đôi núi gặp ghềnh,
Vải tơ đem đến ám tình ngược xuôi.
Số mệnh hạn thiên đường bỗng gọi,
Tiên về trời để lại nhớ thương.
Người tiên gửi đất Cam Đường,
Dấu thiêng ghi lại bốn phương phụng thờ.*

Tuy nhiên, không phải ông hoàng, bà chúa nào cũng có một tiểu sử, một sự tích lúc sinh thời làm được những việc có ích cho dân cho nước. Bởi vậy, một số giá văn châu của một số vị, phần cuộc sống trần thế chẳng có gì nổi bật, nên chỉ nói sơ qua, mà thêm dệt nhiều về cuộc sống khi họ thoát tục. Điều này cũng là lẽ đương nhiên, bởi vì cuối cùng thì mỗi ông hoàng, bà chúa là đôi tượng của văn châu cũng chính là đôi tượng của tín ngưỡng dân gian, phải có quyền uy phép thuật nào đó mới khuât phục được các con nhang đệ tử thì cửa thánh mới ngày càng đông đúc.

Nhưng muốn có quyền uy và phép thuật khi thoát tục thì cuộc sống đời thường lại phải có những tình tiết khác thường. Liễu Hạnh công chúa vốn là tiên nữ, do vô ý đánh rơi chén ngọc mà bị Ngọc Hoàng nổi giận đày xuống trần gian.

Khi xuống trần, Liễu Hạnh công chúa là một phụ nữ có nhan sắc, có hôn nhân gia thất, có "sống gửi thác về":

*Phủ Giày - Vân Cát là quê,
Nghĩa Hưng - Thiên Bản, họ Lê cải Trần.
Hình dung cốt cách thanh tân,
Mười năm định giá hôn nhân xứng tuyền.
Thiên đình định nhật chí kỳ,
Tuổi đôi mươi một châu về Thiên Thai.*

Ấy là cuộc đời trần thế đã có được hạn định trước ở thiên đình. Sau khi về trời, Liễu Hạnh vẫn còn duyên nợ với chôn nhân gian, lại được giáng trần trở lại để tái ngộ với hậu thân của Đào lang. Nhưng rồi hạn trần cũng hết. Từ đây, cuộc đời thứ hai của Liễu Hạnh đầy những ly kỳ, huyền ảo:

*Dấu thiêng gương lược tính trời,
Cưỡi mây nương gió xuống chơi cõi trần.
Kiếp đời quyền quế theo chân,
Đồi Ngang, Phố Cát làm thần bốn phương.*

Và sau khi đã làm thần bốn phương thì biến hoá khôn lường, biến gái hiện trai, nay đây mai đó, lúc bán hàng, lúc ngâm vịnh, lúc ra oai với người này, lúc trừng phạt người kia:

*Việc nào mà chẳng đến tay,
Lên đền xuống phủ không ngày nào sai.*

*Có phen biến gái hiện trai,
Ai thăm thăm vậy, ai phai phai liền.*

Tuy nhiên, không phải giá văn nào cũng mô tả sự tích nhân vật hoặc công việc của họ thành tích truyện một cách đầy đủ. Ở một số giá văn, phần này chỉ là thoáng qua, với một vài nét chấm phá, như bà Lê Mải Chúa tiên chẳng hạn:

*Đức chúa ngàn con vua Đế Thích,
Giáng sinh vào dẫu tích Lê gia.
Năm Thìn, tháng hai mồng ba...*

Lai lịch của Châu Lục thì dài hơn, song thấp thoáng và huyền ảo:

*Hiển linh Châu Lục cung nương,
Vốn dòng Trần thị, quê hương trên ngàn,
Huyện Hữu Lũng cao sơn vị thủy,
Bắc Lệ từ tú khí chung linh.
Khi xưa châu chực đế đình,
Vào tâu bệ ngọc, ra trình mẫu vương.
Đêm hôm ấy trần gian báo mộng,
Trần Thị Nương tâm động bào thai.
Trung tuần tháng chín lẻ mười,
Sinh ra công chúa khác người thần tiên.*

Phần lớn các giá văn đều nói chung chung về công việc của chư vị ở siêu nhiên với những phép thuật mà người trần phải sợ oai và khiếp phục.

Công việc của Châu Đồi Thượng Ngàn là cai quản chốn rừng núi, dạy người rừng bán buôn, dạy chim biết nói, dạy

vượn ru con. Quan lớn Đệ Nhất “vâng sắc trời cứu thế độ dân”. Quan lớn Đệ Tam thì “cầm cân nảy mực sửa sang cõi trời”. Quan lớn Đệ Nhị thì hiển linh khi có cầu đảo:

*Trời làm thời hạn nắng sôi,
Tấu ông giá võ một thôi dần dần.
Khâm sai Hà Bá Thoải thần,
Tự nhiên dâng nước ầm ầm mưa sa.
Thuận thời thiên hạ xướng ca,
Nam nữ trẻ già đều sợ phép ông.*

Văn châu Đệ Tam Thoải Phủ được phóng tác theo một tích truyện từ Trung Quốc ngày xưa. Như vậy, trong bản thân nhân vật của tín ngưỡng dân gian cũng có sự giao lưu văn hóa với nước ngoài. Có lẽ đây là một giá văn về sự ngang trái, nỗi oan khiên của người xưa qua âm hưởng ít nhiều bị ai, song lại là sự đồng cảm sâu sắc của người đời:

*Chôn Thoải quan có nhà lệnh tộc,
Vốn con rồng, danh ố Kinh Xuyên.
Từ dòng vây cánh nhà chiền,
Thảo Mai nàng ấy tạm quyền tiểu tinh.
Chí bình sinh phù đời giúp nước,
On cừ trùng phó thác bến Giang.
Màng danh Công chúa phi phương,
Hạnh nhờ lá thắm dây vương khôn nài.
Ước trăm năm duyên hài phối thất,
Đạo cương thường nhằm nhật tóc tơ.
Rằng non kể mấy nắng mưa,
Hay đâu ra phận thiên cơ bởi giờ.*

*Trách Thảo Mai ra người giáo giới,
Giả đồ thư làm có gieo oan.
Kinh Xuyên chàng không xét ngay gian,
Vàng mười nữ để làm than sao đành⁽¹⁾.*

Hầu hết các bài văn châu xưa đều có nội dung khắc họa chân dung nhân vật. Đây là phần nội dung làm sống dậy một cách trực quan hình ảnh các nhân vật được dân gian truyền tụng. Sự tôn thờ, ngưỡng mộ của dân gian đối với các ông hoàng, bà chúa ở mức độ nào đó là tôn thờ, ngưỡng mộ vẻ đẹp.

Về đại thể, các nhân vật là nữ trong châu văn được mô tả nhiều hơn về vẻ đẹp chân dung so với nhân vật nam. Điều này dễ hiểu, vì nữ giới dù là thần thánh thì vẫn là phái đẹp.

Từ lâu đời, người Việt Nam hình như đã tiêu chuẩn hóa sự hoàn thiện của phụ nữ gồm tứ đức là công, dung, ngôn, hạnh. Vẻ đẹp bề ngoài thì phổ biến là mày ngài, mắt phượng, da ngà, lưng ong, má phấn, môi son, v. v... Có lẽ sự mô tả vẻ đẹp chân dung của các nhân vật nữ trong châu văn là trên cơ sở đó chăng?

⁽¹⁾ Sự tích này kể: Bà Đệ Tam Thoải Phủ thờ ở Hàn Sơn (Thanh Hoá) là con vua Thoải Cung, nhưng sống ở dương thế. Có chí phù đời giúp nước, có tấm lòng nhân hậu. Nàng kết duyên với chàng Kinh Xuyên nhà giàu. Nhưng sau Kinh Xuyên có vợ lẽ tên là Thảo Mai. Một hôm, Thảo Mai gieo oan cho nàng là có tư tình với một người tên là Liễu Nghị. Kinh Xuyên chẳng xét ngay, đuổi nàng lên rừng ở. Sau này Liễu Nghị đi săn gặp nàng, nàng trao cho Liễu Nghị một chiếc kim thoa và dặn đem chiếc kim thoa ấy cắm vào cây ngô đồng ở cửa biển. Liễu Nghị làm theo lời. Một đôi bạch xà lớn đã hiện lên rẽ nước đưa Liễu Nghị xuống Thủy cung. Sau đó nàng được vua cha đón về Thoải phủ.

Liễu Hạnh công chúa được tả:

*Thung dung tựa khách qua đàng,
Nhãn tinh lóng lánh, mày ngang đậm đàng.
Miệng cười hoa nở đáng trăm,
Răng đen rung rúc, tay chằm vàng son.
Nhìn bà càng thắm nhân duyên,
Nét na nhan sắc muôn nghìn thảo hay.*

Sắc đẹp của châu Đệ Nhị được miêu tả theo quan niệm dân gian:

*Da ngà, mắt phượng long lanh,
Hà huê tươi tốt mây xanh rườm rà.
Nhưng hồng tuyết điểm màu da,
Cổ tay tựa ngà, đầu vấn tóc mai.*

Châu Đệ Tam là vẻ đẹp mẫu mực của tứ đức:

*Đức gồm vẹn công dung ngôn hạnh,
Nét nhu mì bản tính thiên nhiên.
Dung nhan khác giá thần tiên...*

Châu Đệ Tứ, có nơi trong dân gian coi là hình ảnh Bà Triệu khởi nghĩa đánh giặc thuở xưa:

*Mặt huê, mày liễu, má hồng,
Gôm lo tứ đức tam tông vẻ vang.
Tóc mây mườn mượt vấn ngang,
Má tô phấn điểm xem càng tốt tươi.
Miệng châu cười trăm huê đua nở,
Thực nên tài tiên nữ Bồng Lai...*

Bà Lê Mại Chúa tiên thì được châu văn khắc họa khá chi tiết các nét đẹp chân dung:

*Màu nhan sắc phương phi yếu điệu,
Vẻ dịu dàng dương liễu tốt tươi.
Dung nhan vốn sẵn tự giời,
Môi son má phấn miệng cười nở hoa.
Mái tóc phượng, da ngà điểm tuyết,
Đôi mày ngài vẻ nguyệt tô son.
Càng nhìn càng ngắm càng giòn,
Cổ cao ba ngón, mặt tròn khuôn trắng.
Tay tháp bút, hàm răng ngọc thạch,
Tay hoạt vòng hổ phách, kim cương...*

Cô Cam Đường hiện ra là một cô gái rất đẹp, đi bán vải tơ, con nhà phong lưu, gia giáo. Đây là một giá văn khá hấp dẫn trong diễn xướng châu văn vào dịp lễ hội.

*Đâu đâu nhớ dáng người tiên nữ,
Vẻ thanh thanh nét tựa sao sa.
Thơm thơm tóc phượng dà dà,
Hây hây má phấn, da ngà, lưng ong.
Lúm đồng tiền giá trong ngọc tuyết,
Nở nụ cười liễu nguyệt hờn hoa.
Khăn vuông đen thắm đượm đà,
Lưng đeo xà tích tai hoa bắm vàng.
Áo đối vai dịu dàng vạt thắt,
Mùi lưng bao nhặm nhạt đường trong.
Tư giời sánh với giếng trong,
Công dung ngôn hạnh đức cùng ai đàng.*

Đặc biệt, châu Đệ Tam Thoải Phủ có một tiểu sử éo le, nên chân dung được khắc họa theo tâm trạng:

*Có phen biển tướng lạ lùng,
Mây ngài yếu điệu, má hồng phi phương.
Có phen nhớ gia nương rười rượi,
Mặt rầu rầu, dạ rối, châu sa...*

Cùng với vẻ đẹp chân dung, những màu sắc và đặc trưng về trang phục và những đạo cụ cũng được miêu tả, nhất là đối với các nhân vật là người dân tộc thiểu số.

Châu Lục thờ ở Tuyên Quang:

*Khăn xanh áo thắm phát phơ
Kiềng vàng giắt ngọc, ngấn ngơ trên ngàn.*

Bà chúa Thác Bờ:

*Họ Mường áo trắng đai xanh,
Lưng đeo xà tích bên mình dao quai...*

Châu Mười Đồng Mỏ hiện ra là một nữ tướng oai phong lắm liệt:

*Nửa đêm châu mới hiện ra,
Áo vàng pháp phới, khăn hoa dịu dàng.
Lưng đeo kiếm bạc cung vàng,
Cưỡi trên lưng ngựa, hiên ngang oai hùng.*

Bà Lê Mải Chúa tiên:

*Quần chân áo chít khác thường,
Châu đi hài sảo tựa nàng tiên nga.
Đầu nón chiêng, lẵng hoa châu quấy,
Lưng đai xanh bỏ dấy dao quai.
Có phen lược giắt trâm cài,
Chi chó chi chó tựa người sơn trang.*

Cô Bé Bắc Lệ lại khá độc đáo và có phần ngộ nghĩnh:

*Tường giai - đầu đội mũ Nùng,
Tường gái - đeo vòng, đầu quấn tóc mai.*

Cùng với nữ giới, các nhân vật là nam trong châu văn cũng được khắc họa chân dung.

Đây là quan lớn Đệ Tam:

Phương phi diện mạo, dung nhan khác thường.

Quan Hoàng Một thì lại tả kỹ hơn:

*Mặt hồng, mày quế đoan trang,
Tuyết thua da trắng, liễu nhường mày xanh.*

*Khăn đào, ngự áo vàng anh,
Truyền thần ai họa bức tranh nào tày.*

*Vòng vàng nhẫn ngọc xuôi tay,
Cổ in kim khánh, chân giày chấn thoa.*

Quan Hoàng Ba:

*Khăn thêu, áo trắng, đai vàng,
Chân hài mỏ phượng, vai mang đôi hèo.
Cưỡi ngựa bạch, vai mang cung tiễn,
Thanh gươm trường đùng đỉnh bước ra.*

Tuy vậy, vẻ đẹp chân dung của các nhân vật nữ trong châu văn phổ biến là những mô típ thẩm mỹ ước lệ, là những khuôn mẫu đúc sẵn do sự chuẩn hóa về cái đẹp xưa kia. Cũng giống như các tác phẩm văn thơ thời trước, vẻ đẹp chân dung người phụ nữ thường tập trung theo một số nét như da ngà, mắt phượng, má hồng, môi son, mặt tròn, cổ kiêu ba ngón, thắt lưng ong, tóc mây mườn mượt, v. v...

Thực tế, những khuôn vàng thước ngọc về vẻ đẹp chân dung cổ điển đến nay vẫn không mất đi giá trị bên cạnh các vẻ đẹp hiện đại.

Mỗi nhân vật trong châu văn có một vẻ đẹp, một cách phục sức riêng tùy theo hoàn cảnh và lai lịch. Người ta đã quy định sẵn các mẫu kiểu, các màu sắc của các bộ khăn châu áo ngự cho từng vị. Và khi các vị xuất hiện thì đạo cụ của vị nào có những thứ gì, bơi chèo, lẵng hoa, cầm hèo hay cầm kiếm. Các vị về đồng thì múa hay, phán bảo, đi đứng ra sao..., người lên đồng căn cứ vào đó mà nhập vai.

Các nhân vật trong châu văn hình như có cuộc sống hòa nhập một cách kỳ lạ với thiên nhiên. Ngay bản thân các vị nhiều khi cũng được người đời coi là sinh khí của trời đất, núi sông tụ hội. Họ sinh ra từ trời đất, núi sông và hoà nhập, gắn bó muôn thuở với cõi tự nhiên ấy.

Châu Đệ Nhị cai quản chốn rừng núi là kế tục sự nghiệp ở trần gian của mẫu Nhạc:

*Quyền cai các lũng các lang,
Sơn tinh cầm thú hổ lang khấu đầu.
Quyền cai tam thập lục châu,
Chín tầng khe suối một bầu tiêu dao.*

Châu Đôi Thượng Ngàn hàng ngày gắn bó với rừng núi, nên đã cảm hóa được các loài cầm thú. Châu dạy chim biết nói, dạy vượn ru con. Cô Bé Suối Ngang cũng vậy. Với cô thì các loài vật cũng biết nghe lời:

*... Xuân về dạy khướu bách thanh,
Hùm thiêng đùng đỉnh bên cạnh trăng non.*

*... Dạy chim bạch yến ngâm thơ,
Chim ưng gõ mõ, dạy gà điểm canh.*

Có hiện tượng của thiên nhiên trong vũ trụ bao la như mưa gió, sấm, chớp... được coi là kết quả do phép màu của thần thánh đem lại. Hiện tượng này xuất hiện trong văn quan lớn Đệ Nhất, Đệ Nhị:

*... Một cơn mưa gió tức thì,
Sấm ran tám cõi mưa che ngắt giờ.
Đuộm nhuần thiên hạ đôi nơi...
... Khâm sai Hà Bá Thoải thân,
Tự nhiên dâng nước âm âm mưa sa...*

Cảnh trí thiên nhiên trong các bài châu văn cổ truyền nhiều khi chính là cảnh trí thiên nhiên ở xung quanh khu vực có hội lễ, được tả bằng ngôn ngữ và âm nhạc. Khi ấy, châu văn cũng có thể làm chức năng thuyết minh. Trong văn châu Mười cũng có thể xem là cảnh thiên nhiên ở nơi có đền thờ châu Mười:

*Đường đi khuất khúc cheo leo,
Chênh vênh núi đá tai mèo nhấp nhô.
Một bầu phong thủy họa đồ,
Suối trong uốn khúc, đền thờ trang nghiêm.
Vượn dâng trái ngọt trước thềm,
Nghe chim gõ kiến ngày đêm rộn ràng.
Chim khuyên dâng đóa cúc vàng,
Sớm chiều tung cánh phượng hoàng họa ca.*

Thiên nhiên trong văn bà Lê Mai Chúa tiên là một phong cảnh nghệ thuật tổng hòa, vừa là phong cảnh tĩnh tại nơi đền

thờ, lại chuyên động, biến hóa trong trí tưởng tượng theo bước chân du ngoạn của nhân vật:

*Rừng hòe quế, rừng lan, rừng cúc,
Hương bạch lai rừng trúc, rừng thông.
Non cao uốn lượn khúc sông,
Bốn bề điệp điệp trùng trùng nhấp nhô.
Cảnh thiên tạo như tô như vẽ,
Đền Ý La mọi vẻ mọi xinh.
Tam cờ gió mát trăng thanh,
Đạo chơi ghènh quạt tốt xanh rườm rà,
Cảnh rừng cắm trăm hoa đua nở,
Miếu đồng tiền càng ngự càng vui.
Chơi nẻo chán, ngự trên đồi,
Cây xanh mắc võng thú vui ra vào...*

Trên bình diện nghệ thuật mà châu văn miêu tả, đã nói được sự phong phú của thiên nhiên, mà trong đó, mỗi ông hoàng, bà chúa được lồng trong bức họa thiên nhiên vô cùng sinh động ấy. Sau khi nhập đồng, một nội dung quan trọng được châu văn miêu tả là các cuộc ăn chơi, du ngoạn và bắt lính chấm đồng của các ông hoàng, bà chúa. Sự ăn chơi, du ngoạn ở đây cũng là những thứ ăn chơi, du ngoạn của người trần - dù các ngài là thánh.

Các cô cũng trang điểm má phấn, môi son. Cô Chín thì biết múa:

*Có đôi quạt tàu, cô Chín múa khéo thay,
Khéo nào tựa kẻ đàn chim bay ở trên ngàn.*

Với cô Bơ Thoải thì trên một con thuyền cô thích du ngoạn đó đây:

*Cô còn chơi chốn Hằng Nga,
Khi vào quán Sở, khi ra lầu Tần.
Cô còn chơi ngọn đông lân,
Hạt sương lưu lạc cảnh xuân la đà.
Cô còn kén khách tài hoa,
Chờ giăng giăng xé, chuông đà thu không.*

Khi về trần gian, các ông hoàng thường có thú vui thích uống rượu:

*... Các cô chuốc chén rượu mời,
Nhất tuần sơ dăng nhị tuần ái, các cô dăng mời
thỉnh quan hoàng xơi.
... Rượu chi mai xong rượu bạch cúc,
Để các cô dăng mời rước ông hoàng xơi...*

Đối với ông Hoàng Bảy Bảo Hà thì ông còn ăn chơi hơn: chẳng những rượu trà, ông còn nghiện thuốc phiện nặng:

*... Thú ăn chơi ông Hoàng Bảy đủ mùi lịch sự,
Thuốc cống, trà tàu, các cô tiên nữ sắm dăng ông.
... Khi vui hiển tửu, nhậm trà,
Ô long nha phiến yên hà dứt sang.
Diên tẩu thiết nhĩ đồng đen,
Khay tầm hổ phách, lạng nguyên vàng mười.
Khói toả ra ngát bốn phương trời,
Hút dăm ba điệu ngự vui thanh nhàn.*

Có lẽ quan Hoàng Bảy Bảo Hà là một nguyên mẫu hấp dẫn đối với một số vương tôn công tử ngày trước có thú ăn chơi chẳng?

Và, sau khi trà, rượu rồi, tất nhiên các ông hoàng cũng sinh ra “nghĩ ngợi”:

Nhịp cầu Ô, bắc sông Ngân,

Ông ngồi trong cung Quảng mà đêm xuân mơ màng.

Và khi tạm biệt cũng không tránh khỏi điều thường tình là lưu luyến, nhớ nhung. Đây là trường hợp cụ thể của ông Hoàng Mười:

Các cô sửa sang áo thắm khăn điều,

Các cô ngơ ngẩn trăm chiều cũng bởi vì ông.

Chẳng những các ông hoàng, mà các cô cũng phải suy nghĩ. Đây là điều phân vân của cô Bơ Thoải:

Vẻ thanh giá ngọc cô càng cao,

Biết đâu quân tử mà cô trao duyên hài.

Cùng với thú vui ăn chơi trên đây, công việc của các ông hoàng, bà chúa, các cậu, các cô là đi chăm đồng bắt lính, tuyển chọn những “người trần mắt thịt” vì một lý do nào đó đã một lần đến cửa thánh, rồi thành những người “nặng cân số” vào đội ngũ hầu thánh, làm đệ tử cửa thánh.

Ông Hoàng Ba say chệnh choáng, nhưng ngày ngày đi ngược về xuôi:

Ông đi chăm đồng hết Bắc sang Đông,

Trai thanh gái lịch, ông chăm đồng đó gỡ cho ra.

Cô Nhất chuyên nhận đồng để tiến mẫu Sòng Sơn. Cô Bơ Thoải vừa chăm đồng vừa lễ mẫu, lễ Phật. Cậu Hoàng Quận vừa chăm đồng vừa bắn chim...

Tất cả những thú ăn chơi và công việc chăm đồng bắt lính được biểu hiện qua con đồng - người được coi là hiện

diện của thần thánh nơi trần thế. Con người tạo ra thần thánh, vốn là một nguyên lý thực tế đương nhiên. Vì thế, các vị thần thánh trong châu văn xưa với chân dung, công việc, tâm trạng và sở thích đều được khắc họa bằng chất liệu đời thường. Ở đây có hai chiều hướng: thần thánh hóa cuộc sống con người và thế tục hóa các vị thần thánh - diễn ra song song. Cho nên không khó hiểu đối với nỗi vấn vương trần thế hay sự khắc khoải khôn nguôi của một bà tiên, ông thánh về cội nguồn nơi trần thế của họ. Trong cảnh ngộ nào đó, việc người xưa gửi gắm tâm trạng vào hình tượng các vị thần thánh là sản phẩm của tín ngưỡng. Châu văn đã khắc họa nên những thần tượng đẹp, lại cũng tạo nên những hình ảnh đáng sợ, các biểu tượng thiêng liêng đã bị lạm dụng. Đó cũng chính là danh giới giữa tín ngưỡng và mê tín dị đoan.

Từ Cô Chín đèn Sòng ra oai:

Có phen giá ngự cây kiêu,

Ai đi đến đấy ra điều đơn sai.

Có vẻ tấu đối thiên đài,

Thu giam hồn phách bỏ ngoài giang tân.

Làm cho mê mẩn tâm thần,

Làm cho chuyển động tâm thân mơ màng.

Đến cô Bé Thượng vẫn hay quở phạt:

Cứ đêm đêm cô ngự gác tía vông đào,

Võng xanh cô mắc cành cao cô cợt cười.

Cô quở đến ai thì trong dạ nó bồi hồi,

Ruột gan nó nóng như sôi như bào,

Đặt mình nằm là thấy chiêm bao,

Đã hay óm yếu lại hao tổn tiền.

Dựa vào sự ngưỡng mộ của tín ngưỡng dân gian và cảm hứng nghệ thuật để không ngừng củng cố ý niệm về các đấng siêu nhiên, bỏ qua tầm định của tinh thần khoa học, không phải bao giờ cũng phục vụ cho chủ nghĩa nhân văn, cho đạo đức con người. Một khi mà tín ngưỡng đã bị lợi dụng và thù dật thái quá thì thần thánh đâu còn là biểu tượng truyền thống mang ý nghĩa tốt đẹp. Sự thái quá của thần thánh có nghĩa là can thiệp quá nhiều vào cuộc sống con người - ở đây đã dẫn dắt những đầu óc thiếu tỉnh táo đi quá xa vương quốc nghệ thuật, vượt qua cả ranh giới của tín ngưỡng dân gian, để phiêu du, thụ động trong cõi mộng mị, hoang đường. Lòng tin thái quá hay sự mê mẩn tâm thần đó đã trở thành nạn nhân của những người buôn thần bán thánh và mưu đồ trục lợi.

Tuy nhiên, những giá văn cổ truyền đã mang lại cho ta sự hồi tưởng về lai lịch, sự tích của nhân vật được chầu, không kể một số được hư cấu là thần thánh của cõi siêu nhiên, thì không ít những truyền thuyết về lai lịch của những người một thời có công với dân với nước, có người là anh hùng dân tộc. Qua những cuộc du ngoạn của ông hoàng, bà chúa, châu văn đã miêu tả cảnh trí thiên nhiên, phần nào đáp ứng được nhu cầu thưởng ngoạn. Nếu loại bỏ phần bị lợi dụng cho các biểu hiện mê tín dị đoan, có người cho rằng châu văn cổ truyền là những bản trường ca du hí dẫn tâm hồn vào cõi siêu nhiên. Song, thực ra, trên bình diện nghệ thuật, châu văn là những bài ca lãng mạn, trữ tình, đồng thời là những kịch bản diễn xướng cổ xưa khá độc đáo.

B. VĂN BẢN CÁC GIÁ VĂN CỔ TRUYỀN

Trong phần này, giới thiệu một số bài văn chầu, chúng tôi ghi chép được qua lời đọc của các nghệ nhân cung cấp.

Nói chung, về các bài văn, các nghệ nhân chỉ học truyền khẩu, nên mức độ chính xác còn hạn chế. Cùng là văn ông Hoàng Mười chẳng hạn, nhưng có những câu, những chữ, mỗi nghệ nhân lại thuộc một khác. Có những bài dài tương đối hoàn chỉnh, nhưng có những bài lại ngắn hình như còn dở. Các nghệ nhân cho biết: trước đây, khi hát giá văn ấy, được một đoạn thì dừng lại thắp hương. Nhiều lần như vậy nên quên mất đoạn sau. Hoặc, trong một đêm lễ, có nhiều con đồng cùng hầu một vị, nên giá văn ấy mỗi lần hát lại thêm đoạn này hoặc bớt đoạn kia cho khác đi; lâu dần truyền cho nhau, nên một vị mà có nhiều giá văn.

Tuy nhiên, với lòng nhiệt tình của các nghệ nhân, dù tuổi cao sức yếu, đã để công hát lại, nên chúng tôi mới ghi chép được những giá văn này. Rất mong được sự bổ sung, chỉnh lý của các nghệ nhân và các nhà nghiên cứu, để các giá văn được hoàn chỉnh.

Chúng tôi cũng xin bày tỏ lòng biết ơn của mình tới các nghệ nhân, các cung văn, rất nhiều vị đã cung cấp cho tài liệu, đặc biệt đối với các nghệ nhân tiêu biểu sau đây: cụ bà Thanh Lâm ở Nam Định (đã mất), cụ Vũ Văn Khoan ở Xuân Hồng (Xuân Thủy), cụ Trịnh Thị Nhậm ở Giao Thiện (Xuân Thủy), cụ Lê Văn Viễn ở Vụ Bản, ông Nguyễn Xuân Hường ở Gia Viễn (Ninh Bình), cụ Nguyễn Văn Trọng ở Duy Tiên...

*