

ĐẠI HỌC HUẾ
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM

HOÀNG HỮU PHƯỚC

TÍNH LIÊN VĂN BẢN TRONG TRUYỀN THUYẾT
VỀ CHỦ ĐỀ TÔN GIÁO, TÍN NGƯỠNG
TRÊN VÙNG ĐẤT THỪA THIÊN HUẾ

LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGÀNH LÍ LUẬN VĂN HỌC

Huế, năm 2025

ĐẠI HỌC HUẾ
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM

HOÀNG HỮU PHƯỚC

TÍNH LIÊN VĂN BẢN TRONG TRUYỀN THUYẾT
VỀ CHỦ ĐỀ TÔN GIÁO, TÍN NGƯỠNG
TRÊN VÙNG ĐẤT THỪA THIÊN HUẾ

Ngành : Lí luận văn học
Mã số : 9220120

LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGÀNH LÍ LUẬN VĂN HỌC

Người hướng dẫn: PGS. TS. Nguyễn Thị Kim Ngân

Huế, năm 2025

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi dưới sự hướng dẫn của PGS. TS. Nguyễn Thị Kim Ngân, các số liệu và kết quả nghiên cứu ghi trong luận án là trung thực, được các đồng tác giả cho phép sử dụng và chưa từng được công bố trong bất kỳ một công trình nào khác.

Tác giả

Hoàng Hữu Phước

LỜI CẢM ƠN

Để có thể hoàn thành luận án này, tôi đã nhận được sự đồng hành, giúp đỡ và sẻ chia quý báu từ nhiều cá nhân và tập thể. Với tất cả lòng biết ơn và kính trọng, tôi xin được gửi lời tri ân sâu sắc đến những người đã luôn bên cạnh tôi trong suốt hành trình học thuật đầy thử thách này.

Trước hết, tôi xin bày tỏ lòng biết ơn chân thành và sâu sắc nhất đến *PGS. TS. Nguyễn Thị Kim Ngân*. Cô đã tận tình hướng dẫn, nâng đỡ và đồng hành cùng tôi bằng cả tâm huyết của một người dẫn đường, không chỉ trong học thuật mà còn trong cách sống, cách làm người.

Tôi xin trân trọng cảm ơn Ban Chủ nhiệm cùng quý thầy, cô Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế đã tạo điều kiện thuận lợi và môi trường học thuật giàu cảm hứng để tôi có thể phát triển tư duy và hoàn thiện luận án này.

Tôi cũng xin chân thành cảm ơn Ban Chủ nhiệm, thầy cô, bạn bè Khoa Giáo dục Tiểu học; Ban Giám hiệu Trường Đại học Sư phạm, cùng các phòng ban chức năng đã luôn hỗ trợ về mặt thủ tục, điều kiện học tập và nghiên cứu trong suốt quá trình thực hiện luận án.

Cuối cùng, với tất cả tình cảm yêu thương, tôi xin được gửi lời cảm ơn sâu sắc đến gia đình, bạn bè, đồng nghiệp đã luôn ở bên, âm thầm khích lệ, sẻ chia và trở thành điểm tựa tinh thần cho tôi trên suốt hành trình này.

Trân trọng

Hoàng Hữu Phước

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	1
1. Lí do chọn đề tài	1
2. Mục tiêu nghiên cứu	3
3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu	3
4. Hướng tiếp cận và phương pháp nghiên cứu	5
5. Đóng góp của luận án	7
6. Cấu trúc của luận án.....	7
NỘI DUNG	8
CHƯƠNG 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU, LÍ LUẬN VỀ TIẾN TRÌNH VẬN ĐỘNG CỦA TRUYỀN THUYẾT VÀ LƯỢC SỬ TÔN GIÁO, TÍN NGƯỠNG TRÊN VÙNG ĐẤT THỪA THIÊN HUẾ	8
1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu	8
1.1.1. Tổng quan các công trình sưu tầm và nghiên cứu về văn học dân gian ở Thừa Thiên Huế.....	8
1.1.2. Tổng quan các công trình nghiên cứu về truyền thuyết truyền thống và hiện đại/đương đại	12
1.1.3. Tổng quan các công trình nghiên cứu về mối liên hệ giữa truyền thuyết và tôn giáo, tín ngưỡng	23
1.1.4. Tổng quan các công trình nghiên cứu về truyện kể dân gian từ lí thuyết Liên văn bản	29
1.2. Quá trình “vận động” của văn bản truyền thuyết	34
1.2.1. Hình thành truyền thuyết từ chất liệu lịch sử.....	36
1.2.2. Lưu truyền truyền thuyết với tư cách là một thể loại tự sự dân gian.....	38
1.2.3. Diễn giải truyền thuyết thông qua nghi lễ và diễn xướng	43
1.2.4. Lí thuyết liên văn bản: Giải mã diễn trình kiến tạo và diễn giải ý nghĩa của truyền thuyết	44
1.3. Lược sử bối cảnh tôn giáo và tín ngưỡng tại Thừa Thiên Huế	46
1.3.1. Thời kì hỗn dung tín ngưỡng Sa Huỳnh, Chăm Pa và Ấn Độ giáo (trước năm 1306)	46
1.3.2. Thời kì tiếp biến và Việt hóa tôn giáo, tín ngưỡng (1306–1802).....	48
1.3.3. Thời kì thể chế hóa và đối thoại tôn giáo, tín ngưỡng (1802–1945)	50
1.3.4. Thời kì tái cấu trúc tôn giáo, tín ngưỡng theo hướng hiện đại hóa (1945–nay) ..	54
Tiểu kết chương 1	55

CHƯƠNG 2. TÍNH LIÊN VĂN BẢN TRONG TRUYỀN THUYẾT THỪA THIÊN HUỆ VỀ CHỦ ĐỀ TÔN GIÁO, TÍN NGƯỠNG TỪ GÓC NHÌN LỊCH SỬ.....	57
2.1. Truyền thuyết và vấn đề “ám chỉ”, “đối thoại” liên văn bản với lịch sử.....	57
2.1.1. “Ám chỉ” lịch sử: Kích hoạt kí ức trong tâm thức dân gian	57
2.1.2. “Đối thoại” với lịch sử: Diễn giải quá khứ từ góc nhìn cộng đồng	62
2.2. Truyền thuyết và “cận văn bản” diễn giải lịch sử	73
2.2.1. “Ngưỡng cửa tiếp nhận” của truyền thuyết: Hoành phi, câu đối, văn bia	74
2.2.2. “Định khung tiếp nhận” của truyền thuyết: Sắc phong và tin đồn	79
Tiểu kết chương 2.....	89
CHƯƠNG 3. TÍNH LIÊN VĂN BẢN TRONG TRUYỀN THUYẾT THỪA THIÊN HUỆ VỀ CHỦ ĐỀ TÔN GIÁO, TÍN NGƯỠNG TỪ GÓC NHÌN TỰ SỰ DÂN GIAN	90
3.1. “Chuyển vị” nhân vật trong truyền thuyết	90
3.1.1. Diễn trình “linh thiêng hóa” sự vật thành nhiên thần	91
3.1.2. Cơ chế “địa phương hóa” các vị thần ngoại lai	97
3.2. Biến đổi Type và Motif trong truyền thuyết	103
3.2.1. Motif “Ngài hóa” dưới ảnh hưởng của tín ngưỡng bản địa	103
3.2.2. Type “đầu thai chuyển thế” trong hệ tư tưởng Tam giáo	106
3.3. Đan kết thể loại trong truyền thuyết.....	111
3.3.1. Hợp dung giữa các thể loại tự sự dân gian trong truyền thuyết.....	111
3.3.2. Tương tác giữa truyền thuyết dân gian và các thể loại tự sự của văn học trung đại..	114
Tiểu kết chương 3.....	123
CHƯƠNG 4. TÍNH LIÊN VĂN BẢN TRONG TRUYỀN THUYẾT THỪA THIÊN HUỆ VỀ CHỦ ĐỀ TÔN GIÁO, TÍN NGƯỠNG TỪ GÓC NHÌN THỰC HÀNH NGHI LỄ VÀ DIỄN XƯỞNG DÂN GIAN	125
4.1. Truyền thuyết trong các lễ hội dân gian	126
4.1.1. Truyền thuyết trong tiến trình kiến tạo cấu trúc Nghi lễ	126
4.1.2. Truyền thuyết như diễn ngôn diễn giải bối cảnh Hội lễ	139
4.2. Truyền thuyết qua các hình thức diễn xướng dân gian	144
4.2.1. Truyền thuyết vùng biển trong diễn xướng hò Bả Trạo	145
4.2.2. Truyền thuyết về Mẫu trong trình diễn Hầu Huế	151
Tiểu kết chương 4.....	161
KẾT LUẬN.....	162
TÀI LIỆU THAM KHẢO	166
PHỤ LỤC	

DANH MỤC HÌNH ẢNH

STT	TÊN HÌNH	TRANG
1	Hình 2.1. Hoành phi, câu đối tại chùa Từ Ân	78
2	Hình 4.1. Diễn xướng hò Bả Trạo tại Miếu Bà Tơ	147
3	Hình 4.2. “Đoàn thuyền” hát Bả Trạo quỳ gối lạy tạ bà Tơ sau khi hoàn tất diễn xướng	147
4	Hình 4.3. Diễn xướng hầu Huế trên thuyền rồng, trước Điện Hòn Chén	152

DANH MỤC BẢNG BIỂU

STT	TÊN BẢNG	SỐ TRANG
1	Bảng 2.1. Các truyền thuyết dân gian liên quan đến vua Gia Long tại Thừa Thiên Huế	67
2	Bảng 3.2. Khái quát motif “Ngài hóa” trong truyền thuyết Thừa Thiên Huế	104
3	Bảng 3.3. Khái quát type “Đầu thai chuyển thế” trong truyền thuyết Thừa Thiên Huế	106

MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

1.1. Thể loại truyền thuyết hình thành và phát triển ở vùng đất Thừa Thiên Huế thể hiện bản sắc độc đáo với nhiều căn tính riêng biệt khi so sánh với các địa phương khác. Nét đặc sắc ấy được hình thành từ những yếu tố địa lí, lịch sử và đặc biệt là cấu trúc tôn giáo và tín ngưỡng của vùng đất này.

Thừa Thiên Huế sở hữu vị trí địa văn hóa đặc biệt, nơi mà các lớp trầm tích lịch sử, chính trị, tôn giáo, tín ngưỡng đan cài, tạo nên một không gian văn hóa đa tầng, đa sắc. Ngay từ thế kỷ 4, Thừa Thiên Huế đã đóng vai trò là vùng biên viễn xa xôi trước khi trở thành thủ phủ của xứ Đàng Trong và sau đó là kinh đô của hai triều đại Tây Sơn và Nguyễn (Hoa, 2005). Nơi đây cũng từng là chiến trường của những cuộc giao tranh dữ dội: từ những cuộc Nam tiến giành lại châu Ô, châu Lí cho đến việc làm vùng đệm cho vĩ tuyến 17 sau Hiệp định Genève năm 1954. Hiếm có nơi nào ở Việt Nam mà quá trình chuyển dịch từ trung tâm đến ngoại biên và ngược lại diễn ra liên tục như ở Thừa Thiên Huế. Vị thế đặc biệt ấy đã khiến nơi đây trở thành điểm giao thoa và chuyển hoá mạnh mẽ giữa các lớp văn hóa dân gian và cung đình, giữa yếu tố bản địa và ngoại lai, giữa phạm vi địa phương, quốc gia và quốc tế. Chính trong những biến động ấy, Thừa Thiên Huế đã trở thành “một vùng văn hóa, một hệ thống cấu trúc văn hóa bao gồm nhiều tiểu hệ có một không hai” (Vượng, 1993, tr. 21).

Tại cửa ngõ hòa lưu các dòng chảy văn hóa, Thừa Thiên Huế đã trở thành một trong những nơi hội tụ đủ các hệ hình tôn giáo và tín ngưỡng của Việt Nam, từ Ấn Độ giáo và Phật giáo Đại thừa của người Chăm, Tam giáo từ Trung Hoa, Công giáo từ châu Âu, đến các hình thức tín ngưỡng dân gian Việt cùng tồn tại, va đập và tiếp biến theo thời gian. Từ đó, Thừa Thiên Huế đã kiến tạo nên những biểu hiện tôn giáo và tín ngưỡng vừa mang tính đại diện cho cả quốc gia, vừa lấp lánh những đặc điểm riêng của bản sắc vùng. Đó cũng là không gian để phôi thai, thành hình hệ thống truyền thuyết về chủ đề tôn giáo và tín ngưỡng.

Truyền thuyết dân gian tại Thừa Thiên Huế có thể phản ánh nhiều nội dung, từ chuyện khai canh khai khẩn, dựng làng lập ấp, trung thần liệt nữ, vua chúa lưu tích, danh sĩ ẩn cư, kỳ nhân xuất hiện, đến chấn thương chiến tranh, hay thành thị đời thường. Tuy vậy, giữa muôn vàn dáng vẻ, những truyền thuyết gắn với tôn giáo và tín ngưỡng vẫn có một vị thế đặc biệt. Chúng len lỏi vào mọi ngóc ngách của đời sống tâm linh cộng đồng, chúng dường như được tìm thấy trong tất cả các truyện kể của người dân xứ này.

Linda Dégh từng nói: “Mỗi truyền thuyết đều khẳng định một đức tin” (Dégh, 2001, tr. 97). Điều này có nghĩa rằng có thể tìm thấy yếu tố tôn giáo và tín ngưỡng trong mọi truyền thuyết. Chính niềm tin tâm linh ấy là điểm tựa giúp truyền thuyết vượt qua thời gian để neo lại trong ký ức cộng đồng. Chủ đề về tôn giáo, tín ngưỡng trong truyền thuyết Thừa Thiên Huế, vì thế, vừa mang tính bao trùm, vừa mang tính đại diện. Nghiên cứu về truyền thuyết chủ đề này có thể khảo sát dường như tất cả các truyền thuyết sưu tập được ở Thừa Thiên Huế, lại thấy rõ căn tính đặc sắc của văn hóa vùng đất này. Tìm hiểu về những câu chuyện ấy chính là cách mở ra cánh cửa để bước vào thế giới nội tâm sâu lắng của người Huế, của người Việt Nam.

1.2. Truyền thuyết là một thể loại văn học dân gian đã được xác lập từ lâu, tuy nhiên thể loại này vẫn còn nhiều khoảng trống khoa học cần được nghiên cứu. Đặc biệt là từ cuối thế kỉ

20¹, khi các công trình sưu tầm được công bố rộng rãi và các hoạt động trao đổi học thuật quốc tế trở nên sôi động, việc nghiên cứu truyền thuyết đã có những bước phát triển vượt bậc, mở ra nhiều hướng tiếp cận mới và sâu sắc hơn. Tuy nhiên, việc xác định đặc trưng thể loại truyền thuyết với tư cách là một hình thức văn học dân gian vẫn gặp không ít khó khăn. Những trở ngại này đến từ sự hòa trộn giữa truyền thuyết với lịch sử hoặc dã sử; sự đan kết phức tạp giữa truyền thuyết và lễ hội–diễn xướng; và đặc biệt là quá trình “văn bản hóa” truyền thuyết thành văn xuôi trung đại. Vì thế, nghiên cứu truyền thuyết là bước vào một lĩnh vực khoa học đầy thử thách, trong đó tính lịch đại chi phối tiến trình hình thành, còn tính đồng đại mở rộng ảnh hưởng của nó ra nhiều không gian văn hóa và xã hội khác nhau.

Ngoài ra, việc khảo sát và nghiên cứu các *truyền thuyết hiện đại/đương đại*², hoặc *truyền thuyết đô thị* (modern legend, contemporary legend, urban legend) ở Việt Nam vẫn còn bị xem nhẹ. Trong khi truyền thuyết dân gian truyền thống³ đã được các nhà khoa học nghiên cứu với nhiều công trình đồ sộ và có tính học thuật cao, thì mảng truyền thuyết đô thị (bao gồm các truyền thuyết thời chiến và hậu chiến, cũng như cách thể loại này kiến tạo thế giới quan siêu hình qua các phương tiện truyền thông mới) vẫn đang bị giới nghiên cứu trong nước bỏ ngỏ. Trong khi đó, giới học giả nghiên cứu văn hóa dân gian trên thế giới đã nhận định rằng: “Đông Nam Á là một trong những khu vực sôi động nhất trong việc sản sinh các truyền thuyết đương đại” (Ronald, 2006).

Thừa Thiên Huế là không gian văn hóa đặc thù, nơi giao thoa giữa nhiều hệ hình tôn giáo và tín ngưỡng; lịch sử và văn hóa; nhà nước và dân gian. Nơi đây không chỉ lưu giữ hệ thống truyền thuyết truyền thống mà còn sản sinh các truyền thuyết đương đại, phản ánh quá trình lưu giữ ký ức cộng đồng và động năng văn hóa tương thích với nhiều giai đoạn lịch sử điển hình. Vì thế, nghiên cứu truyền thuyết tại Thừa Thiên Huế không chỉ nhằm làm rõ đặc điểm truyện kể của một vùng văn hóa, mà còn góp phần xây dựng một mô hình lý thuyết có khả năng ứng dụng vào nghiên cứu, phân tích hệ thống truyền thuyết ở các vùng văn hóa khác của Việt Nam và khu vực với những điều kiện lịch sử, văn hóa tương đồng.

1.3. “Bản chất của folklore là liên văn bản” (Ulo, 2003, tr. 59). Trong quá trình sáng tác, lưu truyền và diễn xướng folklore, “tác giả dân gian luôn sử dụng các nguồn văn bản, với type và motif truyện đã có từ trước, đồng thời tiếp thu các yếu tố từ môi trường mới để tạo nên, lưu hành và trình diễn những biến thể mới” (Eli, 2009, tr. 63). Do đó, một tác phẩm folklore rõ ràng là một liên văn bản, trong đó văn bản mới được hình thành thông qua sự tương tác giữa các *văn bản nền* (hypotext) và những văn bản đang tồn tại trong thời điểm diễn xướng.

¹ Sự chuyển mình này được thúc đẩy bởi nhiều yếu tố: thứ nhất, sự bùng nổ của các lý thuyết tiếp cận mới như *lý thuyết diễn xướng* (performance theory) và *tự sự học* (narratology) đã giúp các nhà nghiên cứu vượt ra khỏi lối mòn của việc so sánh văn bản đơn thuần để đi sâu vào bối cảnh sống và chức năng xã hội của tác phẩm (Bauman, 1986). Thứ hai, quá trình toàn cầu hóa và các hoạt động trao đổi học thuật quốc tế sôi động, mà đỉnh cao là các thảo luận nền tảng cho Công ước 2003 của UNESCO về Di sản văn hóa phi vật thể, đã thúc đẩy các dự án sưu tầm, nghiên cứu trên quy mô lớn (Bendix, 1997). Cuối cùng, cuộc cách mạng công nghệ đã cho phép số hóa và phổ biến các công trình sưu tầm một cách rộng rãi, tạo điều kiện thuận lợi cho việc nghiên cứu và đối chiếu.

² Trong lĩnh vực folklore học trên thế giới, thuật ngữ *contemporary legend* thường được dịch là “truyền thuyết đương đại”. Tuy nhiên, để tránh sự nhầm lẫn về “đương đại” như là mốc thời gian mà không phải là tính từ mô tả tính chất đặc trưng của thể loại này là tập trung vào “bối cảnh” (context), thì trong luận án này, chúng tôi sẽ lựa chọn cách dịch đồng thời là “truyền thuyết đương đại” hoặc “truyền thuyết hiện đại” tùy vào tính chất và ngữ cảnh được đề cập.

³ Truyền thuyết dân gian truyền thống là những truyện kể được lưu truyền qua nhiều thế hệ, thường gắn với yếu tố lịch sử và niềm tin cộng đồng (Encyclopædia Britannica, n.d.). Trong ngữ cảnh này, “truyền thống” không chỉ đơn thuần phản ánh các giá trị quá khứ, mà còn là một phần của căn tính văn hóa.

Liên văn bản vốn xuất phát từ nghiên cứu văn học viết, nhưng khái niệm “văn bản” đã sớm vượt khỏi khuôn khổ chữ nghĩa in ấn. Julia Kristeva (1986) khẳng định: “Bất kỳ thực thể nào có thể được đọc đều là văn bản, dù nó tồn tại dưới dạng chữ viết, hình ảnh, âm thanh hay nghi thức”. Trên nền tảng mở rộng ấy, liên văn bản trở thành một phương pháp luận hữu hiệu để lí giải tính đa tầng và phức hợp của tác phẩm folklore (Eli, 2009), nhận diện những văn bản thứ cấp được lồng ghép vào văn bản chính mà vẫn bảo toàn giá trị tư tưởng và thẩm mỹ riêng. Trong nghiên cứu truyền thuyết dân gian, lăng kính này giúp phơi mở cơ chế tương tác giữa các lớp văn bản và soi rọi những thành tố tôn giáo, tín ngưỡng như những cấu trúc liên văn bản sống động, luôn biến đổi theo ngữ cảnh. Chính ở tính “động” này, folklore bộc lộ bản chất của nó: một dòng chảy ký ức và niềm tin không ngừng được tái tạo. Cách tiếp cận liên văn bản vì thế đặc biệt thích hợp để giải mã những diễn ngôn dung hợp hoặc đối kháng giữa các hệ hình tôn giáo và tín ngưỡng dân gian, nhất là trong tiến trình kiến tạo truyền thuyết ở Thừa Thiên Huế. Nhờ vậy, đối tượng nghiên cứu được nhìn nhận trong toàn bộ sự đa dạng, chồng lớp và phức hợp vốn có của nó.

Truyền thuyết, xét từ góc độ văn học dân gian, là loại hình tự sự gắn với niềm tin; còn từ góc độ văn hóa dân gian, đó là một thực hành diễn xướng bao gồm nhiều thành tố: các dị bản được sáng tạo và tái sáng tạo qua thời gian; bối cảnh diễn xướng với tổ hợp thời gian–không gian, chủ thể diễn xướng–người tham gia, âm nhạc–trang phục–địa điểm... Nghiên cứu tôn giáo và tín ngưỡng trong truyền thuyết là hướng tiếp cận hợp lí vì cả hai nằm trên một vòng tròn đồng tâm, trong đó “niềm tin” giữ vai trò hạt nhân. Khi coi các hiện thể của truyền thuyết trong bối cảnh văn hóa là những văn bản, việc phân tích chúng bằng phương pháp liên văn bản cho phép nhận diện sâu sắc mối quan hệ giữa hai vòng tròn đồng tâm ấy. Vậy nên, xem xét ảnh hưởng của tôn giáo và tín ngưỡng trong truyền thuyết từ lăng kính liên văn bản vì thế là một lựa chọn vừa phù hợp với khuynh hướng nghiên cứu quốc tế về văn hóa dân gian, vừa bổ khuyết cho khoảng trống ứng dụng lí thuyết và phương pháp này tại Việt Nam.

Từ những lí do cấp thiết trên, chúng tôi lựa chọn đề tài *Tính liên văn bản trong truyền thuyết về chủ đề tôn giáo, tín ngưỡng trên vùng đất Thừa Thiên Huế*. Thông qua đề tài, nghiên cứu sinh, đồng thời là người con của vùng đất này, mong muốn đóng góp cho cộng đồng học thuật cũng như cho quê hương Thừa Thiên Huế bằng cách tiến hành điền dã thực địa, thu thập truyền thuyết truyền thống và đương đại, đồng thời triển khai nghiên cứu từ các cách tiếp cận và lí thuyết hiện đại. Đề tài hứa hẹn mang lại những kết quả nghiên cứu có ý nghĩa thiết thực cho việc giảng dạy văn hóa địa phương, cũng như góp phần phổ biến và truyền bá di sản văn hóa dân gian Việt Nam.

2. Mục tiêu nghiên cứu

Mục tiêu nghiên cứu của luận án là nhận diện các đặc điểm của đời sống tín ngưỡng tôn giáo Thừa Thiên Huế thông qua việc phân tích tính liên văn bản của truyền thuyết trong các hình thức ngôn từ và phi ngôn từ. Trong đó, luận án đặc biệt chú trọng phân tích các biểu hiện của quá trình giao thoa và tiếp biến văn hóa trong tự sự dân gian; từ đó, bước đầu đề xuất mô hình tiếp cận liên văn bản đối với các truyền thuyết mang tính dung hợp văn hóa ở Việt Nam.

3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận án bao gồm hai thành tố gắn bó chặt chẽ với nhau. Thứ nhất là lí thuyết liên văn bản trong nghiên cứu truyện kể dân gian; thứ hai là việc vận dụng lí thuyết này để khảo sát các truyền thuyết ở Thừa Thiên Huế có yếu tố/biểu hiện tôn

giáo và tín ngưỡng. Việc nghiên cứu cấp độ thứ hai chỉ có thể triển khai hiệu quả khi đã có tri thức nền tảng và hệ thống về lí thuyết liên văn bản trong lĩnh vực truyện kể dân gian; ngược lại, các nghiên cứu trường hợp về truyền thuyết Thừa Thiên Huế cũng góp phần làm sáng rõ, cụ thể hoá và kiểm chứng hiệu lực ứng dụng của lí thuyết này trong bối cảnh văn hoá bản địa.

Cần phải nói thêm, trong luận án, “tôn giáo, tín ngưỡng” không được hiểu như chủ đề nội dung của từng truyền thuyết riêng lẻ, mà được xác lập như một khung quy chiếu phương pháp để đọc các văn bản có “mạch chủ đề tôn giáo, tín ngưỡng” hiện diện ở các cấp độ khác nhau (chẳng hạn: nhân vật linh, motif thiêng, nghi lễ/điển xướng/không gian thờ tự). Theo cách hiểu này, luận án quan tâm đến cách chủ đề tôn giáo và tín ngưỡng tham dự vào cấu trúc và tiếp nhận truyền thuyết, thay vì đồng nhất toàn bộ truyền thuyết với một “chủ đề” tôn giáo, tín ngưỡng duy nhất. Nói cách khác, thuật ngữ “chủ đề tôn giáo, tín ngưỡng” trong luận án cần được hiểu là lăng kính phương pháp luận được lựa chọn, qua đó tập trung soi chiếu và giải mã cơ chế liên văn bản trong một phạm vi rộng của kho tàng truyền thuyết Thừa Thiên Huế. Cách hiểu này vừa đảm bảo tính tập trung cho nghiên cứu, vừa phù hợp với bản chất đa tầng, phức hợp của đối tượng khảo sát.

3.2. Phạm vi nghiên cứu

Luận án giới hạn phạm vi nghiên cứu ở các truyền thuyết tại Thừa Thiên Huế có yếu tố/biểu hiện của tôn giáo và tín ngưỡng. Vì đây là một đề tài có tính chất liên ngành, đa lĩnh vực với nhiều biểu hiện trong thực tế cuộc sống, nên phạm vi nghiên cứu của đề tài giới hạn ở các góc nhìn: Lịch sử; Tự sự dân gian; Thực hành nghi lễ và điển xướng văn hóa.

Ngoài ra, để xác lập khung khảo sát chặt chẽ trong nghiên cứu, chúng tôi xin xác lập *phạm vi khảo sát tư liệu* và *phạm vi không gian điển dã* như sau:

Phạm vi khảo sát tư liệu

Chúng tôi xác lập phạm vi tư liệu mà chúng tôi khảo sát gồm có những tác phẩm/công trình sau:

Dương Văn An. (2009). *Ô Châu cận lục* (Dịch: Trần Đại Vinh). NXB KH Xã hội.

Lê Quý Đôn. (1776/2007). *Phủ biên tạp lục* (Dịch: Trần Đại Vinh). NXB Đà Nẵng.

Quốc sử quán triều Nguyễn. (2012). *Đại Nam nhất thống chí* (Dịch: Hoàng Văn Lâu). NXB Thuận Hóa.

Quốc sử quán triều Nguyễn. (2014). *Khâm định Việt sử thông giám cương mục* (Dịch: Ngô Đức Thọ, Nguyễn Thúy Nga, Vũ Lan Anh & Nguyễn Đức Toàn). NXB Giáo dục.

Quốc sử quán triều Nguyễn. (2015). *Đại Nam liệt truyện*. NXB Khoa học Xã hội.

Quốc sử quán triều Nguyễn. (2006). *Đại Nam thực lục* (Biên dịch & hiệu đính: Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam). NXB Hà Nội.

Nguyễn Khoa Chiêm. (2003). *Nam triều công nghiệp điển chí* (Dịch: Ngô Đức Thọ & Nguyễn Thúy Nga). NXB Hội Nhà Văn.

Association des amis du vieux Hué. (1997). *Tạp chí những người bạn Kinh đô Huế (Bulletin des amis du vieux Hué)* (Chủ biên: Léopold Michel Cadière; Biên dịch: Đặng Như Tùng). NXB Thuận Hóa.

Tôn Thất Bình, Trần Hoàng, & Triều Nguyên. (1998). *Truyện kể dân gian Thừa Thiên Huế*. NXB Văn hóa.

Triều Nguyên. (2007). *Tổng tập văn học dân gian xứ Huế*. NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.

Lê Văn Chường. (2010). *Văn học dân gian Thừa Thiên Huế: Một cách tiếp cận đặc khảo*. NXB Trẻ.

Hội đồng Giám mục Việt Nam. (2018). *Hạnh các thánh tử đạo Việt Nam*. NXB Tôn giáo.

Và nhóm truyền thuyết lưu truyền là kết quả của quá trình sưu tầm, điền dã thực địa của tác giả (xem Phụ lục).

Phạm vi không gian điền dã: Do biến động lịch sử, việc phân chia địa giới hành chính tỉnh Thừa Thiên Huế có những biến đổi nhất định⁴. Sự gắn bó này đã dẫn đến sự giao thoa sâu sắc về văn hóa và văn học dân gian giữa Thừa Thiên Huế với các vùng lân cận thuộc tỉnh Quảng Trị⁵. Vì vậy, khi lựa chọn các truyền thuyết để khảo sát, ngoài việc khảo sát các truyền thuyết có trong địa bàn tỉnh Thừa Thiên Huế hiện tại, chúng tôi còn khảo sát các vùng lân cận ở địa bàn tỉnh Quảng Trị.

Luận án này tập trung khảo sát hệ thống truyền thuyết của người Việt (Kinh) để phân tích sự tương tác liên văn bản với hệ sinh thái văn hóa-tín ngưỡng đặc thù. Do kho tàng truyện kể của các dân tộc thiểu số tại Thừa Thiên Huế (như Tà Ôi, Pa Cô, Bru-Vân Kiều) vận hành trong một vũ trụ quan và lịch sử xã hội riêng, việc giới hạn phạm vi là cần thiết để đảm bảo tính chuyên sâu và tôn trọng tính đặc thù của mỗi hệ thống văn hóa.

4. Hướng tiếp cận và phương pháp nghiên cứu

Hướng tiếp cận

Luận án vận dụng ba hướng tiếp cận chính, có quan hệ hỗ trợ chặt chẽ cho nhau trong việc giải mã mối liên hệ phức hợp giữa truyền thuyết với hệ thống tôn giáo và tín ngưỡng tại Thừa Thiên Huế. Việc tách bạch và làm rõ từng hướng tiếp cận sẽ giúp các phân tích trong phần nội dung trở nên tường minh và có tính hệ thống.

Thứ nhất, *hướng tiếp cận liên văn bản* (intertextual approach) giữ vai trò trung tâm, làm khung lý thuyết nền tảng cho toàn bộ luận án. Trong phạm vi nghiên cứu này, khái niệm “văn bản” được hiểu theo nghĩa rộng của lý thuyết hậu cấu trúc, không chỉ giới hạn ở văn bản viết mà bao gồm một mạng lưới các hình thức biểu đạt đa dạng. Cụ thể, “văn bản” ở đây bao gồm: (1) các dị bản của cùng một truyền thuyết được ghi chép trong các công trình sưu tầm văn học dân gian; (2) các ghi chép về truyền thuyết trong mọi nguồn thư tịch Hán Nôm và chữ Quốc ngữ (như chính sử, địa chí, thần tích, văn bia); và (3) các hình thức biểu đạt phi văn tự như diễn ngôn truyền miệng (tin đồn) và các thực hành văn hóa (nghĩ lễ, diễn xướng). Việc mở rộng khái niệm “văn bản” cho phép luận án khảo sát truyền thuyết như một thực thể động, luôn tương tác và chuyển hóa. Từ đó, hướng tiếp cận này sẽ là công cụ để phân tích cơ chế “trích dẫn”, “đối thoại” với lịch sử; lý giải quá trình “chuyển vị” các loại hình nhân vật; và làm rõ tính “văn bản động” của truyền thuyết trong các tầng văn hóa nghi lễ, diễn xướng.

Thứ hai, *hướng tiếp cận tự sự dân gian trong bối cảnh* (folk narrative in context) được triển khai để làm sâu sắc thêm chiều kích thực hành của truyền thuyết. Hướng tiếp cận này phân tích ba lớp bối cảnh tương tác: (1) bối cảnh kể chuyện (tình huống giao tiếp cụ thể), (2) bối cảnh trình diễn (môi trường nghi lễ, lễ hội), và (3) bối cảnh diễn giải (khung văn hóa-lịch

⁴ Tính từ thời Lê Thái Tổ (1428 – 1433), Thừa Thiên Huế thuộc lộ Thuận Hoá (gồm phần Quảng Trị và Thừa Thiên Huế ngày nay). Đến năm 1466, thời Lê Thánh Tông (1460 – 1497), vùng đất Quảng Bình (cũ) cũng được nhập vào, thành Thừa tuyên Thuận Hoá. Vào giai đoạn 1802 – 1827, chúa Nguyễn lại chia Thuận Hoá thành ba dinh “trực hệ” là Quảng Đức (Thừa Thiên), Quảng Trị, Quảng Bình. Đến thời kỳ 1976 – 1989, chính quyền lại hợp nhất thành một tỉnh Bình Trị Thiên.

⁵ Luận án tập trung khảo sát chủ yếu ở các địa phương giáp với Huế như Hải Lăng, Triệu Phong (nơi có nhiều truyền thuyết liên quan đến hành trình của các chúa Nguyễn và dấu ấn tín ngưỡng thờ Mẫu); ngoài ra còn có Lệ Thủy, Bố Trạch, nơi lưu giữ các truyện kể về những dòng họ khai canh di cư từ Bắc vào Nam.

sử vĩ mô). Phân tích tổng hợp ba lớp bối cảnh này cho phép luận án làm rõ cấu trúc tự sự, đồng thời lí giải các cơ chế “linh thiêng hóa” và “địa phương hóa” biểu tượng tín ngưỡng tại Huế.

Thứ ba, *hướng tiếp cận liên ngành giữa nghiên cứu tôn giáo và folklore học* (interdisciplinary religious–folklore approach) được vận dụng để giải mã các lớp nghĩa chiều sâu. Tính liên ngành được thể hiện qua việc khai thác cùng một đối tượng là “truyền thuyết” từ hai lăng kính chuyên biệt nhưng có tính tương hỗ: (1) Từ góc độ folklore học, truyền thuyết được xem như một sản phẩm của sáng tạo tập thể, phản ánh niềm tin và ký ức cộng đồng. Hướng này tập trung phân tích cấu trúc, chức năng xã hội và quá trình lưu truyền của truyện kể. (2) Từ góc độ tôn giáo học, luận án sẽ đi sâu vào việc diễn giải bản chất của *cái thiêng* (the sacred) trong truyền thuyết. Cách tiếp cận này giúp làm rõ cách thức các biểu tượng thần linh được kiến tạo, quyền năng thiêng liêng được hợp thức hóa và vai trò của truyền thuyết như một dạng *thần học dân gian* (folk theology) giúp cộng đồng lí giải thế giới siêu nhiên. Bằng cách kết hợp hai góc nhìn, luận án sẽ làm rõ vai trò của truyền thuyết như một kênh biểu đạt phức hợp, nơi tôn giáo, tín ngưỡng và văn hóa dân gian hòa quyện để kiến tạo bản sắc văn hóa vùng.

Phương pháp nghiên cứu

Phương pháp lịch sử-xã hội (historical-sociological method): Phương pháp này sẽ đặt các truyền thuyết ở Thừa Thiên Huế trong tiến trình vận động, phát triển của lịch sử-xã hội ở vùng đất cổ đô nói riêng và Việt Nam nói chung, từ đó, chỉ rõ sự vận động, tương tác của thể loại truyền thuyết trong các giai đoạn lịch sử. Phương pháp này cũng được sử dụng để cung cấp một góc nhìn lịch sử và xã hội ở Thừa Thiên Huế, đặc biệt là bối cảnh tôn giáo, tín ngưỡng ở đây, nhằm làm rõ ảnh hưởng của các yếu tố này đến truyền thuyết ở vùng đất này.

Phương pháp liên ngành (interdisciplinary approach): luận án dựa trên tổ hợp phương pháp và kết quả nghiên cứu đến từ các lĩnh vực đa dạng của khoa học xã hội và nhân văn với trọng tâm là các lĩnh vực như tôn giáo học, triết học, nhân học văn hóa, folklore, lịch sử, ngôn ngữ học và tâm lí học phân tích. Phương pháp này đặc biệt phù hợp trong nghiên cứu quá trình kiến tạo truyền thuyết ở Thừa Thiên Huế bởi loại hình tự sự dân gian này đã tích hợp những giá trị phong phú và đa dạng thuộc hầu hết các lĩnh vực trong mối quan tâm của khoa học xã hội và nhân văn.

Phương pháp cấu trúc-hệ thống (structural-systemic method): Trước hết, chúng tôi dùng phương pháp này để nghiên cứu một cách hệ thống truyền thuyết truyền thống và hiện đại ở Thừa Thiên Huế, đặc biệt là trong việc phân tích các thành tố cấu trúc như motif, type, cấu trúc thể loại, cấu trúc ý nghĩa và cấu trúc hoạt động diễn xướng của chúng. Việc nhận diện các cấu trúc này cho phép xem toàn bộ các truyền thuyết ở Thừa Thiên Huế như một hệ thống, xem mỗi văn bản hoặc/và toàn bộ truyền thuyết như một liên văn bản. Từ đó, luận án đặt chúng trong mạng lưới quan hệ với các văn bản khác (lịch sử, tôn giáo và tín ngưỡng, diễn ngôn phi văn học,...), xem xét chúng qua những *quan hệ/đối thoại liên văn bản* (intertextual relationships/dialogues) để có những đánh giá, kết luận cần thiết.

Phương pháp điền dã (fieldwork method): Đây là phương pháp mang tính đặc trưng của ngành folklore học. Phương pháp này yêu cầu nhà nghiên cứu phải sống chung một thời gian với các nhóm người mà mình định tìm hiểu, nghiên cứu. Từ đó, chúng tôi quan sát, phỏng vấn và ghi chép về những gì đang diễn ra trong đời sống của cộng đồng. Các quá trình tương tác, phỏng vấn trong điền dã sẽ ảnh hưởng lớn đến quá trình phân tích tài liệu khi xem

xét các tác động văn hóa, lịch sử, chính trị và xã hội rộng hơn liên quan đến quá trình hình thành và diện mạo hôm nay của truyền thuyết vùng Thừa Thiên Huế.

Ngoài ra, trong quá trình nghiên cứu, chúng tôi còn thực hiện các thao tác nghiên cứu khoa học cụ thể như khảo sát, so sánh văn bản, thống kê phân loại các type, motif truyền thuyết vùng Thừa Thiên Huế, tiến hành khảo cứu, biên dịch tư liệu, phân tích văn bản tự sự dân gian. Các hoạt động như: điền dã, thảo luận, phỏng vấn sâu, ghi âm, chụp ảnh, quay phim cũng được tiến hành xuyên suốt quá trình nghiên cứu.

5. Đóng góp của luận án

Về phương diện lí luận, luận án cung cấp một cái nhìn sâu sắc và đa chiều về hệ thống truyền thuyết Thừa Thiên Huế xoay quanh chủ đề tôn giáo, tín ngưỡng. Thông qua việc vận dụng hệ thống lí thuyết liên văn bản làm trung tâm, kết hợp các phương pháp tiếp cận và phân tích hiện đại, luận án giải mã truyền thuyết như những thực thể văn hóa động, luôn đối thoại và tương tác với lịch sử, tự sự dân gian và các thực hành nghi lễ-diễn xướng. Luận án đồng thời cung cấp một mô hình lí thuyết có tính khái quát có thể mở rộng áp dụng cho các vùng văn hóa tương đồng, qua đó trở thành một tài liệu tham khảo hữu ích, khẳng định giá trị của việc vận dụng lí thuyết liên văn bản trong nghiên cứu văn học.

Bên cạnh giá trị học thuật, luận án mở ra triển vọng ứng dụng dài hạn trong các lĩnh vực giáo dục văn hóa địa phương, số hóa di sản và bảo tồn truyện kể dân gian trong bối cảnh đương đại. Hệ thống dữ liệu truyền thuyết do luận án sưu tầm, phân loại theo chủ đề-đối tượng, cùng với khung phân tích liên văn bản có thể được sử dụng như tài nguyên học liệu và công cụ nghiên cứu liên vùng/liên văn hóa, góp phần phát triển các mô hình giảng dạy tích hợp văn hóa và lịch sử địa phương, cũng như hỗ trợ chính sách bảo tồn di sản phi vật thể tại Huế và các địa phương có đặc điểm tương tự.

6. Cấu trúc của luận án

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo và phụ lục, phần Nội dung của Luận án gồm 4 chương:

Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu, Lí luận về tiến trình vận động của truyền thuyết và Lược sử tôn giáo, tín ngưỡng trên vùng đất Thừa Thiên Huế

Chương 2: Tính liên văn bản trong truyền thuyết Thừa Thiên Huế về chủ đề tôn giáo, tín ngưỡng từ góc nhìn lịch sử

Chương 3: Tính liên văn bản trong truyền thuyết Thừa Thiên Huế về chủ đề tôn giáo, tín ngưỡng từ góc nhìn tự sự dân gian

Chương 4: Tính liên văn bản trong truyền thuyết Thừa Thiên Huế về chủ đề tôn giáo, tín ngưỡng từ góc nhìn thực hành nghi lễ và diễn xướng dân gian

NỘI DUNG

CHƯƠNG 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU, LÍ LUẬN VỀ TIẾN TRÌNH VẬN ĐỘNG CỦA TRUYỀN THUYẾT VÀ LƯỢC SỬ TÔN GIÁO, TÍN NGƯỠNG TRÊN VÙNG ĐẤT THỪA THIÊN HUẾ

1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu

1.1.1. Tổng quan các công trình sưu tầm và nghiên cứu về văn học dân gian ở Thừa Thiên Huế

Việc ghi chép và khảo cứu truyện kể dân gian ở Thừa Thiên Huế đã xuất hiện từ rất sớm trong các thư tịch địa chí, chính sử. Những dấu vết đầu tiên có thể tìm thấy trong *Ô Châu cận lục* (1555), tiếp đến là *Phủ biên tạp lục* (1776), *Hoàng Việt địa dư chí* (1806), *Hoàng Việt nhất thống dư địa chí* (1833), *Đại Nam liệt truyện* (1844 -1848), *Đại Việt địa dư toàn biên* (1857), *Khâm định Việt sử thông giám cương mục* (1856-1871), *Đại Nam nhất thống chí* (1882 -1889), *Đại Nam thực lục* (1821-1909). Trong các văn bản này, truyện kể dân gian Thừa Thiên Huế được ghi nhận như một phần cấu thành không gian văn hóa địa phương, thông qua hình thức sự tích, thần tích, giai thoại hoặc lời bình trong các mục từ về địa danh, đền miếu và nhân vật lịch sử. Mặc dù vẫn tồn tại ở hình thức đơn giản và đan xen với nhiều nội dung khác, các văn bản kể trên có thể được xem như những hình thức “khảo cứu” ban đầu về truyện kể dân gian, trong đó phần lớn là truyền thuyết.

Ô Châu cận lục (1555) được xem là tài liệu cổ nhất còn lưu vết việc sưu tầm và khảo cứu truyền thuyết ở vùng đất Thừa Thiên Huế. Ví dụ, trong truyện *Thần Thủy Tộc*, Dương Văn An kể lại truyện về một cô gái ở xã Hà Lộ⁶ chưa chồng nhưng đã tư thông với thần; sau khi qua đời, cô được phối thờ làm thần (An, 2009, tr. 103). Tác giả có lời bàn: “Chính trực mới là thần, còn như những việc vừa chép ở sách này bất quá chỉ là hạng dâm tà, sao đáng gọi là thần được, hay là do thể tục lưu truyền nên người ta tin lời?” (An, 2009, tr. 104). Lời bàn này cho thấy một thái độ phân định rạch ròi giữa yếu tố huyền ảo và hiện thực, đồng thời phản ánh sự hoài nghi về tính xác tín của các tự sự truyền miệng, một tư duy khảo cứu sớm rất đáng chú ý.

Nếu *Ô Châu cận lục* là một cuốn dư địa chí với đặc trưng là ghi chép bách khoa, trong đó tiểu mục “Chùa và Đền” có đề cập đến một số truyện kể dân gian, thì *Đại Nam liệt truyện* (1889/1997) lại có xu hướng ghi chép lịch sử theo lối kể sự việc, tiệm cận với hình thức tự sự văn học. Trong *lời tu* của Sử quán trong *Đại Nam liệt truyện* có ghi rõ:

Nước có sử là để tỏ quy mô thể thống một đời, sử có truyện là để thuật gốc ngọn trước sau một người. Cho nên làm sử có bốn thể⁷ thì truyện là một. [...] Kính nghĩ: nhà nước ta được lòng trời thương, Thái Tổ Gia Dụ Hoàng Đế [...] dầu đời đã xa, sự tích thiếu sót nhiều, nhưng nếu còn được một, hai phần cũng đủ để cho đời sau soi xét. Thiệu Trị năm thứ nhất (1841) kính soạn *Thực Lục Tiền Biên* về liệt thánh⁸ đã được sắc dụ rằng nên soạn *liệt truyện* luôn thể. Lũ thần đã thông tư đi các địa phương tra hỏi sự tích, lại tham khảo thực lục và rộng nghe cả lời truyền ngôn, hết lòng bàn định sắp xếp biên tập thành sách.

(Quốc sử quán triều Nguyễn, 1997, tr. 1)

⁶ Nay thuộc Hải Lăng, Quảng Trị.

⁷ Tư Mã Thiên viết Sử ký chia làm 5 loại là *Bản kỷ*, *Thế gia*, *Biểu*, *Thư*, *Liệt truyện*. Đến khi Ban Cố soạn Hán Thư, nhập *Thế gia* vào *Liệt truyện* nên chỉ còn 4 thể.

⁸ Ý chỉ các Chúa Nguyễn trước thời vua Gia Long.

Trong *lời tu* của Quốc sử quán triều Nguyễn, thể loại *liệt truyện* được xác lập như một trong bốn thể chính của việc viết sử, với chức năng “thuật gốc ngọn trước sau một người”. Việc biên soạn *liệt truyện* để đưa vào *Đại Nam thực lục* (1841) thể hiện nỗ lực hệ thống hóa các sự tích dựa trên tư liệu từ địa phương và cả truyền ngôn trong dân gian. Cách thức thu thập và biên soạn ấy, tuy chưa mang tính hệ thống về mặt thể loại như khái niệm “truyền thuyết” trong nghiên cứu hiện đại, nhưng cho thấy một sự tiếp nhận các yếu tố dân gian, đặc biệt là những tích truyện lưu truyền tại địa phương, như nguồn bổ trợ cho việc kiến tạo sử kí chính thống. *Lời tu* còn cho thấy việc khảo cứu các truyền thuyết gắn với địa phương không thể tách rời công tác điền dã, bởi đặc tính truyền khẩu, dị bản và sự đan xen yếu tố tín ngưỡng, tôn giáo chỉ có thể được làm rõ trong không gian văn hóa bản địa. Hai yếu tố này tạo tiền đề cho việc tiếp cận truyền thuyết dân gian Thừa Thiên Huế dưới góc nhìn liên văn bản, trong đó tương tác giữa các văn bản lịch sử, văn học dân gian, đối thoại với các niềm tin tín ngưỡng trở thành trọng tâm phân tích của luận án.

Sau giai đoạn sử học triều Nguyễn tiếp thu yếu tố truyền ngôn trong quá trình kiến tạo sử liệu, thế kỉ 20 đã chứng kiến một bước chuyển quan trọng trong phương pháp tiếp cận: từ lối ghi chép lồng ghép trong sử-địa chí sang khuynh hướng khảo cứu chuyên biệt mang tính tiệm cận với học thuật hiện đại.

Trong giai đoạn 1901–1945, công tác khảo cứu truyện kể và tín ngưỡng dân gian Thừa Thiên Huế có hai bước tiến đáng chú ý:

Thứ nhất, công trình *Đại Nam nhất thống chí* đã dành phần khảo tả chi tiết về phủ Thừa Thiên, thể hiện nỗ lực phân loại và phân tích các hiện tượng văn hóa địa phương qua các mục “Son xuyên”, “Phong tục”, “Cổ tích” và “Từ miếu”. Tại đây, các truyện kể dân gian (chủ yếu là truyền thuyết) không chỉ được ghi chép như yếu tố phụ trợ cho thông tin địa lí, mà còn được đính kèm nhận định, so sánh, phản ánh quan điểm của triều Nguyễn về giá trị biểu tượng và chức năng tín ngưỡng của chúng. Sự xuất hiện của các *lời tu* và *lời chú* cho thấy bước đầu của một tư duy phân tích học thuật, vượt khỏi lối liệt kê của các địa chí tiền kỳ.

Thứ hai, một bước ngoặt quan trọng đưa việc khảo cứu văn hóa dân gian Huế thoát khỏi lối ghi chép lồng ghép trong sử-địa chí để hướng đến góc nhìn học thuật hiện đại là các công trình đăng trên *Tập san Những người bạn Cổ đô Huế* (Bulletin des Amis du Vieux Hué, 1914–1944) do Linh mục Léopold Michel Cadière chủ biên. Trong khoảng 30 bài nghiên cứu trực tiếp liên quan đến truyện kể và tín ngưỡng, Cadière và các cộng sự đã nỗ lực sưu tầm, phân tích và hệ thống hóa các hiện tượng này theo phương pháp luận khoa học của Pháp đương thời. Có thể nói, công trình của ông đã đặt nền móng cho ngành folklore học tại Huế. Mặc dù cách tiếp cận này vẫn mang đặc trưng của ngành dân tộc học giai đoạn đầu thế kỷ 20, nó đã tạo ra tiền đề vững chắc cho những bước phát triển vượt bậc về lí thuyết và phương pháp của lĩnh vực nghiên cứu truyền thuyết trên phạm vi rộng hơn vào giai đoạn cuối thế kỷ. Tiêu biểu là công trình của Ernest Le Bris về *truyền thuyết sủng thần công ở Huế*, trong đó tác giả bước đầu nhận diện cơ chế vận hành của truyền thuyết như một hình thức ký ức cộng đồng. Tuy nhiên, sau khi *Tập san* chấm dứt vai trò lịch sử, hoạt động nghiên cứu văn học dân gian tại Huế rơi vào giai đoạn gián đoạn kéo dài do ảnh hưởng của chiến tranh.

Giai đoạn 1945–1975, trong bối cảnh chiến tranh, hoạt động nghiên cứu có phần hạn chế. Hướng đi đáng chú ý nhất là các khảo cứu từ điền dã tộc người. Tiên phong là học giả Mai Văn Tấn (1973) với các công trình sưu tầm, nghiên cứu truyện kể dân gian của các tộc người thiểu số tại Thừa Thiên Huế như Tà Ôi, Pa Cô, Bru-Vân Kiều. Các công trình của ông

không chỉ ghi chép truyện kể mà còn hướng tới việc phân tích cấu trúc và vai trò xã hội của các hình thức tự sự truyền miệng này, bao gồm cả truyền thuyết, trong đời sống và hệ thống tín ngưỡng của cộng đồng các dân tộc miền núi.

Từ năm 1975 đến 1989, nghiên cứu văn học dân gian tại Huế phát triển mạnh mẽ với xu hướng tiếp cận liên ngành giữa dân tộc học, văn hóa học và folklore học, nhấn mạnh vai trò của văn học dân gian trong việc lưu giữ bản sắc cộng đồng. Về mảng truyền thuyết và truyện kể, nổi bật có công trình *Truyện cổ dân gian Thừa Thiên Huế* của Trần Hoàng (1985) cùng với *Văn học dân gian Hương Phú* của Triều Nguyên (1986) đã hệ thống hóa một khối lượng lớn tư liệu truyền thuyết phục dựng không gian ký ức dân gian của vùng đất. Đặc biệt, mối liên hệ giữa truyền thuyết và lễ hội, tín ngưỡng được chú trọng. Công trình *Lễ hội dân gian* của Tôn Thất Bình (1985) đã phân tích tính biểu tượng và vai trò của truyền thuyết trong cấu trúc nghi lễ và thiết chế lễ hội.

Giai đoạn 1986 đến năm 2000 chứng kiến sự phát triển mạnh mẽ của hoạt động nghiên cứu văn nghệ dân gian tại Huế, nổi bật với xu hướng tiếp cận liên ngành, tập trung sâu vào mối quan hệ giữa truyền thuyết, tín ngưỡng và lễ hội. Tiêu biểu là các nghiên cứu về truyền thuyết của Nguyễn Hữu Thông và Trần Văn Tuấn (1996) bổ sung cho công trình *Đạo Mẫu Việt Nam*, khẳng định vai trò của truyện kể dân gian trong thực hành thờ Mẫu. Cùng hướng này, các tác phẩm *Tín ngưỡng dân gian Huế* của Trần Đại Vinh (1999) và *Tục thờ thần ở Huế* của Huỳnh Đình Kết (1998) đã hệ thống hóa và phân tích sâu các truyền thuyết gắn với những hình thức tín ngưỡng dân gian ở cộng đồng làng xã truyền thống. Trần Hoàng (1998), trong *Tìm về văn hóa, văn học dân gian miền quê Trung Bộ*, cũng đã tập trung phân tích các giá trị tín ngưỡng nền tảng của cộng đồng thông qua truyện kể dân gian.

Song song với tín ngưỡng, các công trình nghiên cứu về mối quan hệ giữa truyền thuyết và các hình thái ý thức xã hội khác cũng đạt được những thành tựu lí luận quan trọng. Luận án *Những đặc trưng cơ bản của truyện dân gian vùng Thuận Hóa* của Hồ Quốc Hùng (1999) đã đưa ra những nhận định đáng chú ý về chức năng, kết cấu và tính chất diễn xướng của các thể loại tự sự dân gian miền Trung, trong đó có truyền thuyết. Nối tiếp mạch nghiên cứu này, công trình *Huế-Lễ hội dân gian* của Tôn Thất Bình (1999) đã khảo cứu sâu về các hình thức lễ hội và phong tục, làm rõ mối liên kết giữa thực hành nghi lễ với hệ thống truyền thuyết và tín ngưỡng dân gian tại địa phương. Bên cạnh đó, các công trình địa chí văn hóa về làng xã địa phương như *Địa chí Hương Thủy* (1999), *Địa chí văn hóa làng Mỹ Lợi* (2000) và *Địa chí văn hóa xã Quảng Thái* (2000) là nguồn tư liệu quan trọng, lưu giữ nhiều truyền thuyết gắn với các làng xã cụ thể, thể hiện xu hướng tiếp cận hệ thống trong nghiên cứu folklore giai đoạn này.

Nhìn một cách tổng thể, từ các thư tịch cổ đến những công trình hiện đại cuối thế kỉ 20, có thể thấy một tiến trình tích lũy bền bỉ trong nghiên cứu văn học dân gian Thừa Thiên Huế, trong đó có mảng truyền thuyết. Việc khảo cứu không chỉ dừng lại ở mức độ ghi chép, sưu tầm, mà đã dần chuyển sang phân tích chức năng xã hội, cấu trúc tự sự và ngữ cảnh văn hóa, tín ngưỡng. Theo Triều Nguyên, thành tựu khoa học về văn nghệ dân gian Thừa Thiên Huế đến hết thế kỉ 20 thì:

Có 64 tác phẩm, công trình sưu tầm, nghiên cứu văn hóa dân gian ở địa bàn Thừa Thiên Huế được in thành sách. Một số lượng có lẽ lớn gấp mười lần như vậy là những bài báo nghiên cứu cùng vấn đề được đăng ở các kỷ yếu hội thảo khoa học,

các tạp chí chuyên ngành; ở các tập san trường đại học, cao đẳng, ở các tập san nghiên cứu, tạp chí văn hóa văn nghệ địa phương trong và ngoài tỉnh.

(Nguyễn, 2000, tr. 26)

Giai đoạn từ 2000-2025 đánh dấu bước phát triển vượt bậc của nghiên cứu văn nghệ dân gian Huế, cả về lượng và chất. Với đội ngũ nghiên cứu ngày càng trẻ hóa, giàu năng lực chuyên môn và tiếp cận được các phương pháp liên ngành hiện đại, hệ thống truyền thuyết xứ Huế đã được khảo cứu trong nhiều chiều kích

Trong lĩnh vực truyện kể dân gian, *Tổng tập văn học dân gian xứ Huế* của Triều Nguyên (2008–2015) là một trong những công trình quy mô và nền tảng nhất. Bộ sách gồm sáu tập, sưu tầm và phân loại hơn 2400 trang văn bản dân gian, trong đó *Tập I: Thần thoại, truyền thuyết, truyện cổ tích, truyện ngụ ngôn* cung cấp tư liệu quan trọng cho việc nghiên cứu hình thái và chức năng của truyền thuyết Huế (Nguyễn, 2008). Cùng với đó, Tôn Thất Bình (2011) đã xuất bản công trình *Giới thiệu các dị bản về Thất thủ Kinh đô*, một nghiên cứu chuyên sâu về các dị bản truyền thuyết lịch sử, góp phần làm rõ tính chất đa thanh và phản hồi xã hội của truyền thuyết đối với chính sử.

Bên cạnh đó, các nghiên cứu về không gian làng xã và văn hóa Huế cũng đóng vai trò nền tảng trong việc giải mã môi trường diễn sinh của truyền thuyết. Lê Nguyễn Lưu (2010), trong *Khoán ước-Hương ước và nếp sống văn hóa làng xứ Huế*, đã chỉ ra mối liên hệ mật thiết giữa cấu trúc làng xã và quá trình hình thành truyền thuyết gắn với địa danh, nhân vật lịch sử và phong tục tập quán địa phương. Cùng hướng tiếp cận, công trình *Từ Kế Độc đến Phước Tích* (Thông, 2011) và *Mạch sống của hương ước trong làng Việt Trung Bộ* (Thông, Hằng & Tuấn, 2015) đã cung cấp tư liệu quan trọng về không gian sinh tồn và mối quan hệ giữa ký ức cộng đồng với truyền thuyết.

Ở mảng Hán Nôm, Trần Đại Vinh (2012) với công trình *Văn bia và văn chương Hán Nôm dân gian Thừa Thiên Huế* đã đặt nền móng cho việc nhận diện các dạng thức truyền thuyết được lưu giữ qua văn bản khắc trên bia đá.

Đáng chú ý là nỗ lực hệ thống hóa tư liệu từ góc độ thư mục học, được thể hiện qua bộ *Văn hóa Việt Nam: Tổng mục lục các công trình nghiên cứu* của Nguyễn Chí Bền và Nguyễn Hữu Thông (2003, 2005), gồm ba tập chuyên đề, giúp xác định những mảng chủ đề, thể loại và địa bàn nghiên cứu quan trọng trong cả nước. Cùng hướng nghiên cứu đó, Triều Nguyên đã công bố *Tổng mục lục các công trình sưu tầm, nghiên cứu văn hóa dân gian Thừa Thiên Huế đến năm 2005*. Đây được xem như một nguồn tư liệu quan trọng để đối chiếu các truyền thuyết theo vùng, nhóm dân cư và thể loại (Nguyễn và nnk., 2005).

Nhiều công trình nghiên cứu tập thể do Hội Văn nghệ Dân gian Thừa Thiên Huế chủ trì trong giai đoạn này cũng đóng góp vào việc hệ thống hóa nguồn tư liệu dân gian phục vụ nghiên cứu truyền thuyết. Tiêu biểu như các bộ sách *Làng văn vật Thừa Thiên Huế* (2017–2025), *Nghiên cứu văn hóa miền Trung* (2016–2025), *Nghiên cứu văn hóa dân gian Thừa Thiên Huế 2020–2025* và *Văn hóa dân gian Thừa Thiên Huế: Giá trị, thách thức và định hướng bảo tồn, phát huy* (Hội Văn nghệ Dân gian Thừa Thiên Huế, 2023). Những công trình này không chỉ lưu giữ kho truyện kể dân gian Thừa Thiên Huế mà còn tạo cơ sở tư liệu cho việc nhận diện dị bản, cấu trúc motif và chức năng xã hội của truyền thuyết trong cộng đồng.

Trong tiến trình phát triển của nghiên cứu văn học dân gian tại Huế từ sau 1975 đến nay, có thể nhận thấy sự hình thành và củng cố của một lực lượng học giả đa thế hệ, đa ngành, góp phần làm nên chiều sâu và bản sắc riêng cho việc khảo cứu truyện kể dân gian

và truyền thuyết địa phương. Bên cạnh đội ngũ nhà nghiên cứu tại chỗ, nhiều học giả có tầm ảnh hưởng lớn từ Hà Nội cũng dành mối quan tâm đặc biệt đến văn nghệ dân gian Huế. Các tên tuổi như Trần Quốc Vượng, Nguyễn Từ Chi, Phan Ngọc, Vũ Ngọc Khánh, Ngô Đức Thịnh, Tô Ngọc Thanh, Trần Lâm Biền, Chu Quang Trứ, Lê Đình Phụng, Nguyễn Xuân Kính và Lê Hồng Lý không chỉ đặt nền móng lí thuyết mà còn truyền cảm hứng và phương pháp cho các thế hệ sau bằng những tiếp cận khác biệt, từ dân tộc chí, cấu trúc luận đến biểu tượng học và phân tích diễn ngôn.

Tại Huế, các nhà nghiên cứu nổi bật như Trần Hoàng, Trần Đại Vinh, Ngô Thời Đôn, Triều Nguyên, Đỗ Minh Điền, Phạm Bá Thịnh, Nguyễn Thế, Nguyễn Hữu Phúc, Lê Anh Tuấn, Nguyễn Phước Bảo Đàn, Nguyễn Thị Sửu, Trần Nguyễn Khánh Phong, đã tạo dựng nền tảng bằng nhiều công trình nghiên cứu chuyên sâu về văn học dân gian, tín ngưỡng dân gian và văn hóa làng xã. Những đóng góp của họ không chỉ dừng ở mặt tư liệu mà còn mở ra các cách tiếp cận liên ngành, giúp giải mã các mô hình truyền thuyết trong mối liên hệ với lịch sử, địa văn hóa và ký ức cộng đồng. Đội ngũ nghiên cứu này ngày càng được trẻ hóa và có chuyên môn sâu, như Nguyễn Thị Kim Ngân, Nguyễn Thị Quỳnh Hương, Hà Sâm, Phan Thanh Bình, Trần Đình Hằng, Trần Văn Dũng, Phan Thuận Thảo, Lê Vũ Trường Giang, Vĩnh Phúc, Dương Bích Hà, Trương Thị Nhân, Lê Thọ Quốc, Nguyễn Thị Tâm Hạnh và Nguyễn Thăng Long.

Nhìn chung, các công trình nghiên cứu về văn học dân gian Thừa Thiên Huế thời gian qua chủ yếu thiên về hướng điền dã, khảo cứu và sưu tầm tư liệu, tạo nên một nền tảng quý giá mà luận án này có thể kế thừa và đối thoại. Một số công trình chuyên sâu đã được triển khai, tuy nhiên còn mang tính đơn lẻ, đặc biệt, vẫn còn thiếu vắng những nghiên cứu khảo sát truyền thuyết theo mạch chủ đề, nhất là chủ đề tôn giáo và tín ngưỡng, cũng như chưa nhiều những nỗ lực đặt truyền thuyết Huế vào đối sánh với các hệ thống truyền thuyết và lí thuyết toàn cầu. Một số công trình đã đặt truyền thuyết trong mối quan hệ với các ngành khoa học liên quan như nhân học, sử học, dân tộc học, tạo ra những công trình mang tính liên văn bản, nhưng chưa thực sự dựa trên nền tảng lí thuyết một cách đầy đủ, chỉ mới dừng lại ở mức ý thức về vấn đề “lai ghép” hay “chồng lấn”. Luận án này đã kế thừa những thành tựu nói trên và hướng đến việc triển khai một cách có hệ thống việc nghiên cứu truyền thuyết dưới góc độ liên văn bản, đặc biệt là trong mối quan hệ với chủ đề tôn giáo, tín ngưỡng bản địa.

1.1.2. Tổng quan các công trình nghiên cứu về truyền thuyết truyền thống và hiện đại/đương đại

Nghiên cứu truyền thuyết ở phương Tây đã trải qua một hành trình phát triển lí thuyết phức tạp, cho thấy sự vận động không ngừng của tư duy học thuật. Quá trình này có thể được nhìn nhận qua các giai đoạn chuyển biến lớn, từ nỗ lực sơ khởi nhằm định danh và phân loại thể loại, sang các bước ngoặt về phân tích chức năng xã hội và bối cảnh và cuối cùng là khám phá truyền thuyết như một diễn trình giao tiếp sống động trong xã hội đương đại.

Các học giả như Jacob và Wilhelm Grimm thường được xem là những người đặt nền tảng cho cách hiểu hiện đại về truyền thuyết như một thể loại tự sự dân gian độc lập. Qua công trình kinh điển *Truyền thuyết Đức* (Deutsche Sagen, 1816–1818), lần đầu tiên *truyền thuyết* (sage) được phân biệt một cách có hệ thống với *truyện cổ tích* (märchen) và *thần thoại* (mythos). Quan niệm nổi tiếng của anh em Grimm: “Truyện cổ tích thì bay, truyền thuyết thì đi và gõ vào cửa từng nhà; một bên giàu chất thơ, bên kia gần như có uy quyền của lịch

sử” (Grimm & Grimm, 1816) đã xác lập những đặc tính cốt lõi của truyền thuyết cho đến tận ngày nay: tính địa phương, sự gắn kết với các sự kiện, không gian và nhân vật bán lịch sử, cùng với niềm tin của cộng đồng vào khả năng xác thực của sự kiện được kể lại.

Tiếp nối nỗ lực hệ thống hóa đó, trường phái địa lí-lịch sử Phần Lan, với những đại diện tiêu biểu như Antti Aarne và người kế thừa xuất sắc là Stith Thompson (Mỹ), đã tạo ra một cuộc cách mạng về phương pháp luận. Công trình *Bảng Loại hình truyện kể dân gian* (The Types of the Folktale) của Aarne (1910) và đặc biệt là bộ *Chỉ mục motif văn học dân gian* (Motif-Index of Folk-Literature) của Thompson (1955–1958) đã cung cấp một công cụ khoa học mạnh mẽ để nhận diện và so sánh các motif truyện kể trên quy mô toàn cầu. Mặc dù ban đầu trọng tâm là truyện cổ tích, phương pháp này đã giúp định vị truyền thuyết vào một bản đồ tri thức có thể đối sánh xuyên văn hóa. Tuy nhiên, cách tiếp cận này cũng bộc lộ hạn chế lớn khi quá chú trọng vào *văn bản* (text), có xu hướng quy giản truyện kể thành các đơn vị cốt truyện tĩnh tại, từ đó bỏ qua bối cảnh diễn xướng, niềm tin sống động và vai trò xã hội của người kể chuyện, những yếu tố sẽ trở thành trung tâm của các nghiên cứu trong giai đoạn sau.

Vào giữa thế kỷ 20, các nhà nghiên cứu bắt đầu chuyển từ câu hỏi “truyền thuyết có cấu trúc gì?” sang “truyền thuyết thực hiện chức năng gì?”. Bước ngoặt này chịu ảnh hưởng sâu sắc từ các phương pháp luận lớn trong ngành nhân học. Chẳng hạn, quan điểm của Bronisław Malinowski (1948) xem thần thoại là một “hiển chương văn hóa” nhằm củng cố tín ngưỡng và đạo đức xã hội. Lãng kính chức năng này, dù ban đầu áp dụng cho thần thoại, đã cung cấp một hướng đi quan trọng để lí giải vai trò của truyền thuyết. Cùng với đó, phương pháp của Franz Boas (1940) cũng nhấn mạnh rằng phải khảo sát folklore trong môi trường diễn xướng và văn hóa cụ thể của nó. Tiếp thu tư tưởng đó, nhà dân tộc học người Mỹ William R. Bascom (1983) đã đưa ra định nghĩa có tính phân loại sắc bén, trong đó truyền thuyết là loại truyện kể “được tin là có thật, xảy ra trong bối cảnh lịch sử, tại những địa điểm cụ thể, với các nhân vật phần lớn là con người”. Cùng thời, Richard M. Dorson (1971) đã có những đóng góp quan trọng khi phân biệt *truyền thuyết dân gian* (folk legend), vốn mang tính truyền miệng và dị bản, với *truyền thuyết thành văn* (literary legend).

Bước ngoặt quyết định trong nghiên cứu truyền thuyết diễn ra vào nửa sau thế kỷ 20 tại Hoa Kỳ, khi một thế hệ các nhà folklore học, quy tụ tại “Trường phái Indiana”, đã chứng minh rằng truyền thuyết không phải là tàn dư của quá khứ mà là một thực thể sống động, vận hành linh hoạt trong xã hội công nghiệp và đô thị. Người đặt nền móng cho cuộc cách mạng này là Linda Dégh (1920-2014). Sau khi chuyển đến Mỹ vào năm 1965, bà nhanh chóng nhận ra những *lời đồn đại* (rumors) lưu hành trong dân chúng thành thị là một “mỏ vàng” tư liệu folklore mới mẻ. Bà đã mạnh dạn tách nghiên cứu truyền thuyết ra khỏi cái bóng của bối cảnh lịch sử châu Âu để tập trung vào các câu chuyện đang thành hình trong đời sống hiện đại. Bước ngoặt chính thức đánh dấu sự ra đời của chuyên ngành này là hội thảo khoa học về truyền thuyết đương đại vào năm 1969, do chính Dégh khởi xướng. Từ đây, thuật ngữ *truyền thuyết đương đại* được chính thức thừa nhận trong giới học thuật và thường được biết đến rộng rãi với tên gọi *truyền thuyết đô thị* (urban legend).

Về mặt lí thuyết, một trong những đóng góp lớn nhất của Linda Dégh được thể hiện trong công trình đồ sộ *Truyền thuyết và Niềm tin: Phép biện chứng của một thể loại văn học dân gian* (Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre, 2001). Trong đó, bà lập luận rằng bản chất của truyền thuyết không nằm ở nội dung câu chuyện, mà nằm ở cuộc đối thoại và tranh luận về tính xác thực của nó trong quá trình giao tiếp. Truyền thuyết sống được là

nhờ vào sự tương tác liên tục giữa niềm tin, sự nghi ngờ và sự khẳng định của những người tham gia. Bà cũng đề xuất các phương pháp tiếp cận liên ngành (kết hợp folklore với xã hội học, tâm lý học) và đặc biệt chú ý đến hiện tượng “ostension”—hành vi con người “diễn lại” những gì họ nghe được trong truyền thuyết.

Cùng thời với Dégh, Jan Harold Brunvand là gương mặt tiêu biểu khác trong nghiên cứu về truyền thuyết đô thị ở Mỹ. Nếu Dégh thiên về lý thuyết hàn lâm thì Brunvand nổi tiếng với việc phổ biến kiến thức folklore về truyền thuyết đô thị ra công chúng. Ông là tác giả của loạt sách như *Người đi nhờ xe biến mất* (The Vanishing Hitchhiker, 1981), *Con chó Doberman bị nghẹn* (The Choking Doberman, 1984), *Bách khoa thư về truyền thuyết đô thị* (The Encyclopedia of Urban Legends, 2001). Trong các công trình này, ông đã giới thiệu và phân tích hàng trăm truyền thuyết đô thị được lưu truyền trên khắp thế giới. Không đơn thuần là tuyển tập truyện kể, các cuốn sách này còn mở ra hướng phân tích chiều sâu xã hội, cho thấy mỗi câu chuyện là tấm gương phản chiếu những băn khoăn và khát vọng của thời hiện đại. Về mặt học thuật, Brunvand đã có những đóng góp đáng kể khi hệ thống hóa nhiều cách tiếp cận khác nhau đối với truyền thuyết đương đại. Trong *Bách khoa thư Truyền thuyết đô thị* (Encyclopedia of Urban Legends, 2012), ông đã chỉ ra năm hướng tiếp cận chính giúp lý giải truyền thuyết đương đại. Thứ nhất là cách tiếp cận theo phân tâm học, xem truyền thuyết như biểu hiện của những ẩn ức tâm lý sâu kín. Thứ hai là hướng tiếp cận lịch sử, nhằm truy tìm yếu tố có thật hoặc nguồn gốc có thể kiểm chứng của truyện kể. Thứ ba là phân tích về mặt ngôn ngữ và hình thức, tập trung vào cấu trúc cốt truyện, các motif lặp lại và ngôn từ được sử dụng. Thứ tư là hướng xã hội học, coi truyền thuyết như tấm gương phản chiếu các lo âu, định kiến hay căng thẳng trong đời sống xã hội. Cuối cùng là hướng biểu tượng học, tìm cách giải mã các hình ảnh và ý nghĩa văn hóa ẩn chứa trong từng truyện kể (Brunvand, 2012). Sự phân loại này cho thấy nghiên cứu truyền thuyết đương đại rất phong phú: có thể xem xét từ khía cạnh tâm lý, văn hóa đến chức năng xã hội và ý nghĩa biểu tượng. Bản thân Brunvand thường nhấn mạnh cách truyền thuyết đô thị phản ánh niềm tin và nỗi sợ của xã hội Mỹ đương thời, ví dụ: những truyện về vật nuôi hung dữ như chó Doberman phản ánh lo ngại về môi trường đô thị nguy hiểm, hay chuyện *kẻ quá giang bí ẩn biến mất* (vanishing hitchhiker) thể hiện nỗi sợ về người lạ và tai nạn giao thông. Nhờ Brunvand, thuật ngữ “truyền thuyết đô thị/đương đại” trở nên phổ biến toàn cầu; đồng thời kho tàng truyền thuyết đô thị được ghi nhận, lưu trữ phong phú phục vụ cho nghiên cứu liên văn hóa.

Sau thế hệ của Linda Dégh và Jan Harold Brunvand, nghiên cứu truyền thuyết đương đại tiếp tục mở rộng trong kỷ nguyên kỹ thuật số với sự đóng góp nổi bật từ các học giả trẻ. Trevor J. Blank là một trong những người tiên phong trong việc nghiên cứu văn hóa dân gian số (digital folklore). Trong các công trình *Văn hóa dân gian và Internet* (Folklore and the Internet, 2009) và *Văn hóa dân gian trong thời đại kỹ thuật số* (Folk Culture in the Digital Age, 2012), Blank đã khảo sát cách thức truyền thuyết đô thị lan truyền qua Internet (email, diễn đàn, mạng xã hội), từ đó hình thành nên một dạng văn hóa dân gian mới được gọi là *folklore điện tử* (e-folklore). Ông nhận thấy rằng bản chất truyền miệng của truyền thuyết có khả năng thích ứng nhanh chóng với môi trường kỹ thuật số. Các truyện kể cảnh báo, chẳng hạn như truyền thuyết về virus máy tính giả mạo hay tội phạm đô thị, lan truyền theo cấp số nhân trong cộng đồng mạng. Đặc biệt, Blank đã đề xuất khái niệm *du hành truyền thuyết trực tuyến* (legend tripping online) để mô tả hiện tượng người dùng Internet tái hiện hoặc kiểm chứng truyền thuyết thông qua các hành vi tương tác mạng. Nhờ những đóng góp lý

luận và thực tiễn của ông, có thể nhận thấy rằng truyền thuyết đương đại không nằm ngoài tiến trình phát triển công nghệ, mà ngược lại, chính công nghệ đang tạo ra những động lực mới cho sự vận hành và phát triển của truyền thuyết trong cộng đồng hiện đại.

Một trong những học giả quan trọng cần phải nhắc đến khi nghiên cứu truyền thuyết Âu Mỹ là Timothy R. Tangherlini. Công trình *Diễn giải Truyền thuyết: Những người kể chuyện Đan Mạch và các kịch bản của họ* (Interpreting Legend: Danish Storytellers and Their Repertoires, 1994) đã tạo ra một dấu ấn khi Tangherlini đã chuyển câu hỏi nghiên cứu từ “truyền thuyết này nói về cái gì?” sang câu hỏi mang tính diễn trình: “Ai kể điều gì cho ai dưới dạng truyền thuyết và tại sao?” (Who tells what to whom in the form of a legend and why?). Cách tiếp cận này không còn nhìn vào “văn bản” cố định mà tập trung vào quá trình sáng tạo, hành vi kể chuyện và các diễn ngôn ẩn giấu đằng sau câu chuyện. Truyền thuyết được xem như một công cụ xã hội để các cá nhân và cộng đồng thương thuyết về giá trị, kiến tạo bản sắc và ứng phó với các vấn đề phức tạp. Công trình khác của ông, *Chấn thương đối thoại: Nhân viên y tế và những câu chuyện của họ* (Talking Trauma: Paramedics and Their Stories, 1998), là một minh chứng xuất sắc cho thấy phương pháp này có thể được áp dụng để phân tích những câu chuyện trong các nhóm nghề nghiệp chuyên biệt, khẳng định sức sống mãnh liệt và vai trò của truyền thuyết trong mọi ngóc ngách của đời sống hiện đại.

Ở giao điểm giữa folklore học truyền thống và các công nghệ phân tích hiện đại, Timothy R. Tangherlini nổi lên như một trong những học giả tiên phong ứng dụng phương pháp định lượng, lập bản đồ số và trí tuệ nhân tạo trong nghiên cứu truyền thuyết. Trong các công trình nghiên cứu về truyền thuyết Bắc Âu và tin đồn chính trị ở Mỹ, Tangherlini không chỉ khảo sát cấu trúc motif mà còn tập trung vào mạng lưới lan truyền, địa lý văn hóa và các điều kiện xã hội tạo nên “mức độ tin được” của truyền thuyết trong từng cộng đồng cụ thể. Ông định nghĩa truyền thuyết là “một công cụ phản ánh và điều chỉnh niềm tin xã hội thông qua hình thức kể chuyện ngắn gọn, mang tính địa phương hóa và chứa đựng mâu thuẫn văn hóa” (Tangherlini, 1990). Vì thế, truyền thuyết trong nghiên cứu của Tangherlini trở thành một diễn trình xã hội hóa niềm tin, trong đó các yếu tố như bối cảnh kể chuyện, mức độ chia sẻ cảm xúc và đặc điểm cộng đồng quyết định khả năng lan tỏa của truyện kể.

Ngoài ra, cần phải kể đến các công trình nghiên cứu folklore đương đại của Lynne S. McNeill, người đồng hành học thuật với Trevor J. Blank trong việc phát triển hướng tiếp cận truyền thông số đối với folklore. Bên cạnh các nghiên cứu chuyên sâu về truyền thuyết và tin đồn trên nền tảng số, McNeill còn đóng vai trò quan trọng trong việc phổ biến kiến thức folklore tới công chúng, góp phần mở rộng ảnh hưởng học thuật ra ngoài phạm vi hàn lâm. McNeill cùng Blank đồng biên tập tuyển tập *Chuyến du hành truyền thuyết: Tập nghiên cứu trường hợp về truyền thuyết đương đại* (Legend Tripping: A Contemporary Legend Casebook, 2018), tập hợp các nghiên cứu về hành vi “săn tìm truyền thuyết” của giới trẻ, diễn hình như việc rủ nhau đến những địa điểm được đồn đại là có ma nhằm thử thách lòng can đảm và trải nghiệm cảm giác siêu nhiên (Blank & McNeill, 2018). Bên cạnh đó, McNeill còn chú trọng đến lĩnh vực *folklore số* (digital folklore) và *văn hóa hâm mộ* (fandom culture), nghiên cứu cách giới trẻ chia sẻ truyền thuyết, truyện kinh dị trên các diễn đàn trực tuyến, đặc biệt là các *truyện kinh dị lan truyền trên mạng* (creepypasta⁹). Các công trình của bà đã mở rộng phạm vi nghiên cứu truyền thuyết đương đại sang những hình thức mới, trong đó nổi bật là khái

⁹ Tên gọi “creepypasta” là sự kết hợp giữa từ “creepy” (đáng sợ, rùng rợn) và “copypasta” (một từ lóng internet chỉ những đoạn văn được sao chép và dán lại nhiều lần).

niệm *truyền thuyết số* (digital legend). Đặc biệt, McNeill còn khai thác mối liên hệ giữa *truyền thuyết đô thị* và *tin giả* (fake news), qua đó làm rõ rằng nhiều hiện tượng tin giả trong thời đại kỹ thuật số thực chất vận hành theo cấu trúc và chức năng của truyền thuyết dân gian, chẳng hạn như các thuyết âm mưu chính trị mang motif tương tự truyền thuyết cảnh báo. Đây là hướng tiếp cận giao thoa giữa folklore học và nghiên cứu truyền thông, giàu tiềm năng ứng dụng trong việc lý giải các hiện tượng văn hóa đại chúng đương đại.

Nối tiếp và đào sâu hướng tiếp cận coi truyền thuyết là một diễn trình xã hội, hai học giả Gary Alan Fine và Bill Ellis đã đặt ra những nền tảng lý thuyết quan trọng, giúp giải mã mối quan hệ phức tạp giữa truyện kể, tâm lý cá nhân và động năng cộng đồng. Các công trình của họ đã chuyển trọng tâm từ *câu chuyện là gì* sang *câu chuyện làm được gì* trong đời sống thực tế.

Bill Ellis¹⁰ đã làm rõ rằng truyền thuyết đương đại không chỉ là những văn bản cố định mà là những diễn trình xã hội đương đại sống động. Trong *Cái chết bởi văn hóa dân gian: Ostension, truyền thuyết đương đại và án mạng* (*Death by Folklore: Ostension, Contemporary Legend, and Murder*, 1989), Ellis phân tích những vụ án mạng mà hành vi phạm tội bị chi phối trực tiếp bởi truyền thuyết và tin đồn. Đặc biệt, cuốn *Người ngoài hành tinh, ma quỷ và giáo phái: Những truyền thuyết chúng ta đang sống* (*Aliens, Ghosts, and Cults: Legends We Live*, 2001) tổng hợp và lý giải các truyền thuyết đương đại xoay quanh UFO, hiện tượng siêu nhiên và các nhóm tôn giáo cực đoan, nhấn mạnh mối tương tác giữa niềm tin và hành vi cộng đồng.

Gary Alan Fine¹¹ mang đến một hướng tiếp cận xã hội học sâu sắc đối với truyền thuyết, tập trung vào cấu trúc tương tác và môi trường nhóm nhỏ. Trong *Sự tạo tác những câu chuyện: Tình dục và tiền bạc trong truyền thuyết đương đại* (*Manufacturing Tales: Sex and Money in Contemporary Legends*, 1992), ông phân tích các truyền thuyết về tình dục và tiền bạc như những biểu tượng xã hội phản ánh mối quan tâm, định kiến và biến động giá trị. Tác phẩm *Những lời đồn đãi của những người chơi súng sơn: Văn hóa, câu chuyện và bản sắc trong các nhóm nhỏ* (*Rumor Mills: The Social Impact of Rumor and Legend in Small Groups*, 2001, đồng tác giả Patricia A. Turner) khảo sát cách tin đồn và truyền thuyết vận hành trong cộng đồng nhỏ, định hình niềm tin và hành vi tập thể. Trong *Các nhóm nhỏ và văn hóa dân gian của họ* (*Tiny Publics: A Theory of Group Action and Culture*, 2012), Fine đề xuất mô hình “kim cương folklore” (folklore diamond), kết hợp các yếu tố xã hội học, tâm lý, biểu tượng và kinh tế để lý giải cơ chế hình thành, lưu truyền và biến đổi truyền thuyết trong những cộng đồng tương tác mật thiết.

Nhờ những đóng góp này, Bill Ellis và Gary Alan Fine đã đưa nghiên cứu truyền thuyết ra khỏi phạm vi văn bản thuần túy, đặt nó vào trung tâm đời sống xã hội, các hành vi cộng đồng, môi trường truyền thông số và phân tích cấu trúc xã hội đa tầng; từ đó khẳng định truyền thuyết là một thể loại dân gian vừa linh hoạt vừa bền bỉ, phản ánh và định hình niềm tin trong nhiều bối cảnh văn hóa khác nhau.

Sự ra đời của *Hiệp hội nghiên cứu truyền thuyết đương đại quốc tế* (International Society for Contemporary Legend Research–ISCLR) vào năm 1982 đánh dấu bước ngoặt quan trọng trong lịch sử nghiên cứu truyền thuyết hiện đại. Trước đó truyền thuyết đương đại

¹⁰ Giáo sư danh dự tại Đại học Bang Pennsylvania, người nhận Giải Thành tựu trọn đời của Hiệp hội Folklore Hoa Kỳ (AFS) năm 2023.

¹¹ Giáo sư xã hội học tại Đại học Northwestern.

còn bị xem là những truyện kể bên lề hoặc gắn với báo chí giật gân, thì với sự ra đời của ISCLR và tạp chí *Contemporary Legend* (ra mắt năm 1991), thể loại này đã chính thức có vị trí học thuật riêng, được nghiên cứu bài bản với phương pháp và lý thuyết đặc thù. ISCLR không chỉ tạo ra diễn đàn quốc tế cho các học giả nghiên cứu truyền thuyết đương đại, mà còn thúc đẩy những cách tiếp cận liên ngành giữa folklore học, nhân học, truyền thông đại chúng và phân tích văn hóa. Nhiều học giả tiêu biểu như Paul Smith (1940–2020), Gillian Bennett (1939–2022) và Lynne S. McNeill (1978 –) đã sử dụng nền tảng này để làm rõ cơ chế truyền bá, biến thể, chức năng xã hội và biểu tượng của các truyền thuyết đang lưu hành trong đời sống đương đại. Đặc biệt, tạp chí *Contemporary Legend* đã liên tục cập nhật những biểu hiện mới của truyền thuyết trong thời đại kỹ thuật số, từ diễn đàn mạng đến *meme*¹² văn hóa, qua đó cho thấy sức sống và khả năng thích nghi mạnh mẽ của thể loại này trong các xã hội hiện đại. Vì thế, vai trò của ISCLR vượt xa phạm vi một tổ chức nghiên cứu; nó đã xác lập vị thế biểu tượng cho tính chính danh học thuật của truyền thuyết đương đại trên trường quốc tế.

Nhìn chung, nghiên cứu của các học giả châu Âu và Bắc Mỹ về truyền thuyết đương đại hiện nay rất sôi động, liên tục cập nhật theo biến chuyển xã hội, từ các truyền thuyết đô thị cuối thế kỷ 20 đến những truyền thuyết mới nảy sinh trong đại dịch COVID-19 hay trên không gian mạng. Điều cốt lõi được nhấn mạnh qua mọi nghiên cứu là: truyền thuyết đương đại phản ánh tâm thức cộng đồng đương thời, do đó việc nghiên cứu nó giúp hiểu sâu hơn về văn hóa, niềm tin và nỗi lo lắng của xã hội hiện đại.

Nghiên cứu truyền thuyết dân gian tại các nước châu Á chịu ảnh hưởng chung của lý thuyết folklore châu Âu và Bắc Mỹ nhưng cũng có những đặc thù riêng.

Tại Trung Quốc, thực hành ghi chép, biên soạn và lý giải các câu chuyện kỳ lạ trong dân gian đã tồn tại từ rất sớm, thể hiện qua các thể loại như *chí quái*¹³ và *truyện kỳ*¹⁴, vốn phát triển mạnh vào thời Lục triều¹⁵ (222–589) và đặc biệt phong phú dưới các triều đại Minh–Thanh. Trong dân gian Trung Quốc, từ “truyền thuyết” đã được sử dụng sớm với nghĩa gần với “tin đồn được truyền miệng” hay “chuyện kể kỳ bí”, gắn liền với niềm tin dân gian về những điều dị thường. Tuy nhiên, thuật ngữ “truyền thuyết” với tư cách là một phạm trù học thuật hiện đại lại chỉ xuất hiện tương đối muộn, chủ yếu từ sau phong trào Ngũ Tứ, khi Trung Quốc bắt đầu sưu tầm folklore một cách có hệ thống. Theo Kiều Thu Hoạch, khái niệm *truyền thuyết* theo nghĩa học thuật ở Trung Quốc được tiếp nhận từ truyền thống nghiên cứu truyền thuyết dân gian trong ngành dân tộc học của Đức vào khoảng thập niên 1980 của thế kỷ 20.

Từ đầu thế kỷ 20, các nhà nghiên cứu Trung Quốc đã nỗ lực hệ thống hóa các hình thức tự sự dân gian. Chung Kinh Văn (钟敬文, 1903–2002), người đặt nền móng cho ngành folklore học hiện đại Trung Quốc, đã đề xuất hệ thống phân loại ba thể loại tự sự dân gian kinh điển, bao gồm: thần thoại, truyền thuyết và truyện cổ tích. Tiếp đó, Trung Quốc chủ yếu chú trọng sưu tầm các truyền thuyết lịch sử và anh hùng, đặc biệt là các truyện liên quan đến các nhân vật khởi nghĩa, nhằm phục vụ mục tiêu kiến tạo bản sắc dân tộc. Các công trình lớn như *Truyền thuyết Hàng Châu* (1980), *Truyền thuyết Tô Châu* (1982) và *Trung Quốc cổ đại truyền thuyết cổ sự đại từ điển* (1985) do Viện Khoa học xã hội Trung Quốc tham gia

¹² Meme là các hình ảnh, câu nói, hoặc biểu tượng được lan truyền nhanh chóng trên Internet, mang tính hài hước, châm biếm hoặc phản ánh ý kiến xã hội.

¹³ Chí quái (志怪): Thể loại văn xuôi ghi chép chuyện kỳ dị, thần linh, ma quái trong văn học Trung Quốc cổ.

¹⁴ Truyện kỳ (傳奇): Thể loại truyện văn xuôi đời Đường, hư cấu dài hơn chí quái, chú trọng cốt truyện và yếu tố ly kỳ.

¹⁵ Là thuật ngữ chỉ sáu triều đại trong lịch sử Trung Quốc, bao gồm Đông Ngô, Đông Tấn, Lưu Tống, Nam Tề, Nam Lương và Nam Trần. Các triều đại này đều định đô ở Kiến Khang (nay là Nam Kinh).

biên soạn, cho thấy quy mô và định hướng của hoạt động này. Việc nghiên cứu theo hướng so sánh–lịch sử hoặc chức năng luận cũng được du nhập từ Liên Xô, nhưng các công trình lí thuyết chuyên sâu vẫn còn tương đối hạn chế. Mãi đến cuối thế kỉ 20, đầu thế kỷ 21, Trung Quốc mới bắt đầu có những khảo cứu sâu rộng về truyền thuyết hiện đại và truyền thuyết đô thị. Đáng chú ý, nghiên cứu của L. Olson (1982) về chuyện ma ở Hong Kong có thể xem là một trong những nỗ lực học thuật sớm nhất về truyền thuyết đương đại trong bối cảnh châu Á.

Tại Nhật Bản, truyền thuyết (伝説/densetsu) được nghiên cứu từ rất sớm, với hệ thống lí thuyết và tài liệu nghiên cứu đa dạng và uy tín. Công trình nền tảng *Tōno Monogatari* (1910) của Yanagita Kunio (1875–1962) ghi nhận 119 truyền thuyết dân gian vùng Tōno và phản ánh sinh động đời sống tâm linh nông thôn. Sau quá trình sưu tầm, việc nghiên cứu truyền thuyết được người Nhật chú trọng triển khai. Ngay từ năm 1935, với sự thành lập *Hội Nghiên cứu Truyền thuyết Dân gian Nhật Bản*, các tài liệu lí thuyết quan trọng như *Truyền thuyết*, *Danh vựng truyền thuyết Nhật Bản*, *Từ điển truyền thuyết Nhật Bản* đã ra đời, tạo bước ngoặt cho nghiên cứu thể loại: phân biệt rõ truyền thuyết với các thể loại tự sự dân gian khác, bàn luận về ranh giới thể loại, cách mở rộng phạm vi nghiên cứu truyền thuyết và ứng dụng chúng vào nghiên cứu văn hóa–xã hội. Điều này đặt nền móng cho ngành folklore học phát triển. Đáng chú ý, Seki Keigo (1963) đã lựa chọn mô hình phân loại Aarne-Thompson, thể hiện tinh thần tiếp cận sớm của lí thuyết học thuật phương Tây để kiến giải các truyền thuyết bản địa. Bước sang thế kỷ 21, các nghiên cứu của Komatsu Kazuhiko (2017) về *yōkai* (yêu quái) đã góp phần mở rộng cách tiếp cận truyền thuyết trong giới học thuật quốc tế, bằng cách nhấn mạnh vai trò của trí tưởng tượng tập thể và mối liên hệ giữa truyền thuyết với hệ thống niềm tin địa phương.

Nhìn chung, các quốc gia châu Á chỉ bắt đầu quan tâm nghiêm túc đến việc nghiên cứu *truyền thuyết đương đại* từ cuối thế kỉ 20. Tại Nhật Bản, nơi có truyền thống nghiên cứu văn hóa dân gian lâu đời, từ những năm 1980 đã xuất hiện khái niệm *toshi densetsu* (都市伝説) dùng để chỉ loại hình *truyền thuyết thành thị*. Nhiều truyền thuyết thành thị của Nhật Bản đã lan truyền rộng rãi và trở nên nổi tiếng trong xã hội, tiêu biểu như chuyện về *người phụ nữ miệng rách* (kuchisake-onna) hay *hồn ma trong nhà vệ sinh học đường* (hanako-san). Những truyện này tuy mang đặc điểm riêng của văn hóa Nhật nhưng lại có nét tương đồng với truyền thuyết đô thị ở châu Âu và Bắc Mỹ, bởi chúng đều xuất hiện trong đời sống hiện đại và mang màu sắc kỳ bí, rùng rợn. Tuy Nhật Bản có những học giả tiêu biểu như Komatsu Kazuhiko, người chuyên nghiên cứu về hiện tượng *yōkai* và truyền thuyết thành thị, nhưng phần lớn các công trình hiện nay vẫn chủ yếu mang tính phổ biến tri thức cho công chúng, chưa thực sự xây dựng được một hệ thống lí thuyết phân tích chuyên sâu (Komatsu, 2012). Tại Trung Quốc, như đã đề cập, nghiên cứu học thuật về truyền thuyết đô thị chỉ mới khởi sắc gần đây. Từ cuối thập niên 2010, các học giả Trung Quốc bắt đầu chú ý nhiều hơn đến hiện tượng tin đồn mạng và truyền thuyết đô thị trong bối cảnh hiện đại hóa và đô thị hóa nhanh chóng. Một số nghiên cứu tiêu biểu đã ghi nhận sự lan truyền của các truyền thuyết như các truyện kể về việc “bị mất thận sau khi đi hát karaoke” hay các lời đồn về “ma nữ báo thù” từng phổ biến rộng rãi trên Internet và báo chí lá cải Trung Quốc vào thập niên 1990–2000 (Cao và nnk., 2018; Li và nnk., 2019). Tuy vậy, phần lớn các công trình vẫn tập trung vào khía cạnh xác minh và kiểm chứng tin đồn trên mạng xã hội, trong khi chưa phát

triển được một hệ thống lí thuyết phân tích chuyên sâu về truyền thuyết đô thị như một hiện tượng văn hóa-xã hội mang tính biểu tượng và ký ức tập thể.

Lịch sử nghiên cứu truyền thuyết dân gian Việt Nam là một hành trình học thuật lâu dài và phức tạp, phản ánh sự chuyển biến trong nhận thức luận và phương pháp tiếp cận của giới khoa học xã hội và nhân văn trong nước. Quá trình này có thể được phân chia thành các giai đoạn chính, từ những ghi chép sơ khởi mang tính chất tư liệu cho đến khi định hình thành một lĩnh vực nghiên cứu chuyên sâu với hệ thống lí thuyết và phương pháp luận riêng.

Những hình thức “văn bản hóa” truyền thuyết sớm nhất được ghi nhận trong hai tác phẩm *Việt điện u linh* (1329) và *Lĩnh Nam chích quái* (thế kỷ 14). Việc ghi chép lại các tự sự dân gian này không chỉ nhằm mục đích sử học mà còn để khẳng định bản sắc văn hóa dân tộc, qua đó minh chứng cho mối liên hệ nguyên khởi, không thể tách rời giữa truyền thuyết, lịch sử và ý thức quốc gia. Các câu chuyện được lựa chọn và ghi lại nhằm kiến tạo một lịch sử dân tộc và một hệ thống thần điện văn hóa, thường là để đối trọng với ảnh hưởng văn hóa từ phương Bắc. Do đó, những truyền thuyết mà chúng ta kế thừa từ giai đoạn này đã là những phiên bản được diễn giải, lọc qua một lăng kính ý thức hệ và học thuật đặc thù, khởi đầu cho sự đối thoại kéo dài giữa “giá trị lịch sử” và “bản chất folklore” của thể loại.

Đến cuối thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20, các công trình của Trương Vĩnh Ký (*Truyện đời xưa*, 1866), Huỳnh Tịnh Của (*Chuyện giải buồn*, 1885) hay Nguyễn Văn Ngọc (*Truyện cổ nước Nam*, 1932) đã tiên phong sưu tầm, diễn giải truyền thuyết, nhưng vẫn thiếu một hệ thống phân loại thể loại chặt chẽ, thường xếp chung truyền thuyết với cổ tích dưới những danh xưng bao quát như “chuyện đời xưa”. Bước ngoặt về mặt thuật ngữ chỉ đến năm 1942 khi học giả Đào Duy Anh lần đầu sử dụng từ “truyền thuyết” với tư cách là một khái niệm khoa học trên tạp chí *Tri tân*. Cùng năm, công trình *Việt Nam cổ văn học sử* của Nguyễn Đồng Chi đã đưa ra nỗ lực hệ thống hóa đầu tiên, manh nha phân biệt “chuyện thần quái” (bao gồm truyền thuyết) với “thần thoại” và “chuyện vật”.

Song song với quá trình định danh này, một hướng đi đặc biệt quan trọng đã được khởi xướng bởi Nguyễn Văn Huyền trong thập niên 1930–1940. Bằng phương pháp tiếp cận dân tộc học/nhân học, ông nghiên cứu truyền thuyết không chỉ như văn bản mà như một thành tố trong một phức thể văn hóa lớn hơn, bao gồm nghi lễ, tín ngưỡng và thực hành xã hội (tiêu biểu là các nghiên cứu về Lí Phục Man và hội Phù Đồng). Mặc dù được viết bằng tiếng Pháp và chưa phổ biến rộng rãi vào thời điểm đó, công trình của ông đã đi trước thời đại, đặt nền móng cho hướng tiếp cận lấy bối cảnh làm trung tâm mà nhiều thập kỷ sau mới trở thành một khuynh hướng chủ đạo.

Sau năm 1954, ngành nghiên cứu văn học dân gian bước vào một giai đoạn tranh luận học thuật sôi nổi nhằm định vị bản chất của truyền thuyết. Công trình *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam* (1957), đặc biệt là phần do Nguyễn Đồng Chi biên soạn, đã “đóng khung” hệ hình xem truyền thuyết là “truyện lịch sử”, một quan điểm có ảnh hưởng sâu rộng trong nhiều thập kỷ. Sau đó, cuộc tranh luận về truyện *Mị Châu-Trọng Thủy* trên *Tạp chí Văn học* (1960–1961) là một sự kiện quan trọng, từ chỗ bàn về việc “khai thác” truyện cho mục đích tư tưởng đương đại, cuộc thảo luận đã nhanh chóng đi vào những vấn đề lí thuyết cốt lõi: mối quan hệ giữa tự sự dân gian và sự thật lịch sử, đặc trưng thi pháp của thể loại và môi trường diễn xướng của nó. Giai đoạn này chứng kiến một sự phân lập về lí thuyết: Đinh Gia Khánh, ban đầu cho rằng “truyền thuyết” là một thuật ngữ của sử học, không phải một thể

loại folklore độc lập và đề xuất khái niệm “cổ tích lịch sử”. Ngược lại, Đỗ Bình Trị công nhận vị thế độc lập của thể loại này.

Sự bế tắc lí thuyết này được giải quyết bởi công lao của hai học giả lớn. Kiều Thu Hoạch, trong công trình *Truyền thuyết anh hùng trong thời kỳ phong kiến* (1981), đã thực hiện nghiên cứu chuyên sâu đầu tiên về thi pháp thể loại. Ông lập luận rằng, tuy phản ánh lịch sử, truyền thuyết về bản chất là một thể loại nghệ thuật dân gian, có những đặc trưng thi pháp riêng chứ không phải là một dạng sử học. Cùng lúc đó, công trình *Người anh hùng làng Dóng* (1969) của Cao Huy Đình đã giới thiệu một phương pháp luận đột phá. Bằng cách kết hợp phân tích văn bản với điền dã sâu rộng về di tích, nghi lễ và lời kể địa phương, ông chứng minh rằng ý nghĩa của một truyền thuyết không chỉ nằm trong văn bản mà tồn tại trong toàn bộ hệ sinh thái văn hóa-xã hội của nó.

Cuộc tranh luận kéo dài hàng thập kỷ này không đơn thuần là vấn đề học thuật, mà phản ánh một nỗ lực trí tuệ ở tầm quốc gia nhằm xác định mối quan hệ giữa “chính sử” và “ký ức dân gian”. Thắng lợi của quan điểm folklore học, mà Kiều Thu Hoạch và Cao Huy Đình là đại diện tiêu biểu, đã đánh dấu một bước chuyển quan trọng: ký ức dân gian được công nhận là một hệ thống tri thức độc lập, có logic và mỹ học riêng. Việc xác lập vị thế cho thể loại truyền thuyết cũng chính là sự thừa nhận giá trị của ý thức dân gian như một phương thức hợp lệ để kiến giải và biểu đạt quá khứ.

Thập niên 1990 chứng kiến sự thừa nhận dứt khoát truyền thuyết là một thể loại cốt lõi trong hệ thống thể loại tự sự dân gian. Chương trình giảng dạy được điều chỉnh của Đại học Tổng hợp, với sự đóng góp của Lê Chí Quế, đã chính thức đưa thể loại này vào hệ thống, qua đó khép lại những cuộc tranh luận trước đó. Giai đoạn này cũng xuất hiện các chuyên khảo chuyên sâu về từng chuỗi truyền thuyết, như *Giông bão Loa thành* (1990) của Đặng Văn Lung, phân tích truyền thuyết An Dương Vương qua các dị bản và tầng lớp lịch sử của nó.

Nghiên cứu truyền thuyết dân gian Việt Nam trong những năm gần đây đã có những bước chuyển mình mạnh mẽ, tích cực hội nhập với lí thuyết folklore thế giới và mở rộng phạm vi đối tượng sang những lĩnh vực mới của đời sống đương đại. Một trong những chuyển biến rõ nét nhất là sự dịch chuyển từ hệ hình nghiên cứu lấy *văn bản làm trung tâm* (text-centered) sang hướng tiếp cận lấy *bối cảnh làm trung tâm* (context-centered). Hướng đi này, vốn được manh nha từ công trình của Cao Huy Đình và được giới thiệu về mặt lí thuyết bởi các học giả như Chu Xuân Diên vào đầu những năm 2000, nay đã trở thành một phương pháp luận chủ đạo. Đặc biệt, cần phải nhấn mạnh đến công trình *Đặc trưng thể loại và việc văn bản hóa truyền thuyết dân gian Việt Nam* (2014) của Trần Thị An. Đây không chỉ là công trình tổng kết toàn bộ lịch sử nghiên cứu truyền thuyết trước đó mà còn hệ thống hóa một cách bài bản thi pháp thể loại (thời gian, không gian, motif nhân vật). Quan trọng hơn cả, công trình tập trung phân tích quá trình “văn bản hóa”, khi mà truyền thuyết dân gian bị biến đổi lúc được ghi chép vào sử, thần tích và văn xuôi trung đại. Điều này đã chuyển trọng tâm từ việc tìm kiếm một “nguồn” truyền miệng “nguyên gốc” sang việc phân tích bối cảnh truyền tải và biến đổi của tự sự.

Cùng với sự thay đổi về lí thuyết, phạm vi đối tượng nghiên cứu cũng được mở rộng đáng kể, đặc biệt là sang phương diện “truyền thuyết đương đại” và “truyền thuyết đô thị”. Đây là những tự sự được định vị trong bối cảnh thế giới hiện đại, phản ánh những lo âu, niềm tin và các vấn đề xã hội của con người đương thời. Trong bối cảnh Việt Nam, Nguyễn Thị Kim Ngân là một trong những nhà nghiên cứu tiên phong hệ thống hóa và giới thiệu các

khuynh hướng nghiên cứu về tiểu loại này, tiêu biểu qua công trình “*Nghiên cứu truyền thuyết đương đại: Khuynh hướng, trữ lượng và viễn cảnh*” (2024). Theo tác giả, truyền thuyết đương đại có khả năng “lấp đầy những khoảng trống trong kiến thức thực nghiệm của con người bằng những giả thuyết về cách thức vận hành siêu hình của thế giới”, qua đó trở thành một nguồn tài nguyên quý giá để tìm hiểu sự tương tác giữa truyền thống, văn hóa bản địa và xã hội đương đại. Ngoài ra, sự bùng nổ của Internet và mạng xã hội đã kiến tạo một môi trường mới cho folklore, khai sinh ra lĩnh vực “folklore số” (digital folklore) hay “E-folklore”. Vấn đề này đã được Nguyễn Thị Kim Ngân phân tích sâu trong bài viết “*Folklore và Thời đại kỹ thuật số: Hướng đến một đánh giá toàn cảnh*” (2019). Không gian mạng cho phép các truyền thuyết được lan truyền tức thời, tạo ra các hình thức tự sự dân gian mới hay sự biến đổi của các diễn xướng truyền thống trên nền tảng số. Việc nghiên cứu các loại hình này buộc giới học thuật phải định nghĩa lại các khái niệm cốt lõi như “cộng đồng” (folk) và “truyền thống” (lore) trong bối cảnh kỹ thuật số.

Bên cạnh giới nghiên cứu trong nước, truyền thuyết Việt Nam cũng thu hút sự quan tâm của các học giả nước ngoài và các học giả gốc Việt. Từ thời Pháp thuộc, đã có những nỗ lực sưu tầm đáng kể, tiêu biểu là *Truyện cổ và truyền thuyết của người An Nam* (Contes et légendes annamites, 1886) của A. Landes và *Truyện cổ và truyền thuyết xứ An Nam* (Contes et Légendes de l’Annam, 1920) của Cl. Chivas-Baron. Các công trình này có giá trị tiên phong trong việc hệ thống hóa và lưu giữ một khối lượng lớn truyện kể dân gian bằng chữ quốc ngữ và bản dịch tiếng Pháp. Dù mang góc nhìn của người phương Tây, chúng đã góp phần quan trọng vào việc bảo tồn và phổ biến di sản văn hóa Việt Nam ra thế giới. Kế thừa và phát triển các hướng đi này, một nỗ lực đáng chú ý gần đây là công trình *Truyền thuyết Việt Nam: Phân tích và kể lại 88 truyện* (Legends of Vietnam: An Analysis and Retelling of 88 Tales, 2012) của Nghia M. Vo. Công trình này được xem là một trong những nghiên cứu bằng tiếng Anh đầu tiên, có tính hệ thống, thực hiện một khảo sát theo chiều dọc lịch sử truyền thuyết Việt Nam từ thế kỷ 14 đến nay. Tác giả không chỉ kể lại các câu chuyện mà còn phân tích chúng trong bối cảnh văn hóa, tôn giáo và lịch sử. Quan trọng hơn, công trình của Nghia M. Vo đã đưa ra những kiến giải mới, như sự khác biệt giữa truyền thuyết miền Bắc và miền Nam, đồng thời đưa mảng truyền thuyết thời chiến và hậu chiến vào hệ thống nghiên cứu, qua đó giới thiệu được sự phức tạp và đa dạng của di sản tự sự Việt Nam đến với độc giả quốc tế.

Tại Việt Nam, khái niệm truyền thuyết đương đại chỉ mới bắt đầu được tiếp cận một cách có hệ thống từ những năm cuối thập niên 2000, khi Trần Thị An là người đầu tiên gợi mở khả năng tồn tại của một loại hình truyền thuyết mới trong đời sống hiện đại, khác biệt với truyền thuyết dân gian truyền thống vốn gắn với nhân vật lịch sử và không gian thiêng. Tác giả nhận định rằng: “Một số truyền thuyết mang yếu tố siêu hình trong đời sống đô thị đương đại đang dần định hình như một tiểu loại riêng, với chức năng phản ánh tâm lý xã hội và trải nghiệm tinh thần của con người trong bối cảnh hiện đại hóa” (An, 2014, tr. 57–58). Trên nền tảng đó, Nguyễn Thị Kim Ngân đã phát triển thành một hướng nghiên cứu độc lập. Trong bài báo *Trải nghiệm siêu hình trong Việt Nam thời hậu chiến* (Metaphysical Experiences in Postwar Vietnam) đăng trên tạp chí *Narrative Culture*, Nguyễn Thị Kim Ngân (2021) khảo sát các truyền thuyết đương đại gắn với các motif nhà hoang bị ám, âm binh, thần trùng và ma đói như những biểu tượng tâm linh của ký ức hậu chiến, được lưu truyền không chỉ bằng truyền khẩu mà còn thông qua báo chí và không gian số. Các truyện kể về biệt thự ma ở Đà Lạt, nhà ma ở Thái Bình hay hiện tượng gọi hồn liệt sĩ đều được phân tích như biểu hiện của

một diễn ngôn văn hóa siêu hình, trong đó tâm lý cộng đồng và hậu chấn thương được kết tinh trong cấu trúc tự sự dân gian mới. Tiếp đó, trong bài *Nghiên cứu truyền thuyết đương đại: khuynh hướng, trữ lượng và viễn cảnh*, gần như sản phẩm của trí tưởng tượng, mà cần được nhìn nhận như một cấu trúc biểu tượng ghi dấu các khủng hoảng và xung đột văn hóa của xã hội đương thời. Đồng thời, tác giả cũng chỉ ra rằng tiểu loại này có mối quan hệ mật thiết với truyền thông mới, khi internet và mạng xã hội trở thành môi trường lưu hành, biến thể và xác lập niềm tin dân gian. Nhìn chung, Nguyễn Thị Kim Ngân đã đưa nghiên cứu truyền thuyết đương đại ở Việt Nam từ chỗ gợi ý sơ khởi thành một lĩnh vực có cơ sở lý luận, phạm vi khảo sát và viễn cảnh nghiên cứu rõ ràng, tạo tiền đề cho việc định vị truyền thuyết đương đại như một bộ phận năng động của tự sự dân gian trong thời đại số.

Ngoài các nghiên cứu trực tiếp, vai trò của truyền thuyết trong đời sống đương đại còn được soi chiếu sâu sắc qua các công trình nhân học văn hóa. Những nghiên cứu này, dù không trực tiếp sử dụng thuật ngữ, lại cung cấp minh chứng sống động cho thấy khái niệm “liên văn bản” cần được mở rộng ra ngoài phạm vi ngôn từ để bao gồm cả các thực hành phi ngôn từ như nghi lễ, hành vi tín ngưỡng và văn hóa vật thể. Đây chính là không gian của liên văn bản phi ngôn từ, nơi *văn bản truyền miệng* (verbal text) và các *văn bản thực hành* (performative text) đối thoại và kiến tạo ý nghĩa cho nhau.

Công trình *Anh hùng và Thánh thần: Đức Trần Hưng Đạo và sự phục hưng tín ngưỡng dân gian ở Việt Nam* (Hero and Deity: Trần Hưng Đạo and the Resurgence of Popular Religion in Vietnam) của Phạm Quỳnh Phương (2009) bàn về tín ngưỡng thờ Đức Thánh Trần là một ví dụ điển hình. Tại đây, văn bản ngôn từ của truyền thuyết không còn bó hẹp trong thần tích, mà tham gia vào một cuộc đối thoại liên văn bản sống động với các văn bản phi ngôn từ: các nghi lễ hầu đồng (với trang phục, âm nhạc, vũ điệu), không gian thờ tự (với các vật phẩm thiêng) và cả những lời kể dân gian mới được sáng tạo. Truyền thuyết về công tích và phép màu của Trần Hưng Đạo được “sống hóa” và tái sinh qua mỗi lần thực hành tín ngưỡng, chẳng hạn như chuyện Ngài hiển linh trong chiến tranh biên giới để bảo vệ đất nước. Quá trình “sáng tạo văn hóa mới từ chất liệu cũ” mà tác giả đề cập, thực chất, chính là một cơ chế tái thiết liên văn bản, trong đó văn bản ngôn từ và văn bản nghi lễ liên tục nuôi dưỡng và làm mới lẫn nhau.

Tương tự, nghiên cứu của Trần Hồng Liên (2015) về tín ngưỡng Bà Chúa Xứ ở Châu Đốc cho thấy một mạng lưới liên văn bản phức hợp. Ở đây, một văn bản vật thể (pho tượng Bà) được diễn giải và hợp thức hóa bởi văn bản truyền miệng (truyền thuyết Bà tự di chuyển lên núi Sam). Hai văn bản này lại trở thành nền tảng cho văn bản thực hành (hành vi hành hương và nghi lễ thờ cúng của hàng triệu tín đồ). Các biến thể mới của truyền thuyết như chuyện Bà hiển linh phù hộ người làm ăn tiếp tục được sản sinh trong chính không gian tín ngưỡng này, cho thấy sự tương tác hai chiều: truyền thuyết kiến tạo nghi lễ và nghi lễ lại sản sinh ra truyền thuyết mới. Điều này chứng tỏ truyền thuyết đương đại ở Việt Nam không chỉ là tin đồn đô thị, mà còn là một thực thể sống động trong các không gian thờ Mẫu và hoạt động tâm linh, nơi chúng đáp ứng nhu cầu “chia sẻ, đồng tình hoặc cổ vũ” niềm tin cộng đồng.

Đặc biệt, công trình *Những bóng ma chiến tranh ở Việt Nam* (Ghosts of the War in Vietnam) của nhà nhân học Heonik Kwon (2008) đã cung cấp một góc nhìn độc đáo về sự tương tác giữa ký ức chấn thương và liên văn bản phi ngôn từ. Ông cho thấy các văn bản truyền miệng về “bóng ma” hậu chiến được tích hợp và “sống hóa” trong các văn bản nghi lễ như lễ cầu siêu hay gọi hồn. Người Việt đã thiết lập các mối quan hệ nghi lễ (cúng tế, gọi

hồn) nhằm hòa giải với những linh hồn chưa siêu thoát. Dưới góc độ folklore, những truyện kể về hồn ma dẫn đường tìm mộ hay các hiện tượng kỳ bí trong lễ tưởng niệm chính là những truyền thuyết đương đại, góp phần “viết tiếp” lịch sử chiến tranh bằng ngôn ngữ tâm linh dân gian. Ở đây, nghi lễ (văn bản phi ngôn từ) trở thành không gian trình diễn, nơi các tự sự về chấn thương (văn bản ngôn từ) được thể hiện và xoa dịu. Đóng góp của Kwon đã mở ra hướng liên thông giữa folklore học và nghiên cứu ký ức, trong đó liên văn bản giữa lời kể và nghi lễ là cơ chế trung tâm để cộng đồng thương thuyết với quá khứ.

Những công trình nhân học này đã chứng minh rằng truyền thuyết không chỉ là tự sự ngôn từ, mà còn là một thực thể đa phương tiện, luôn đối thoại với các hình thức biểu đạt phi ngôn từ. Chính việc mở rộng khái niệm liên văn bản ra ngoài phạm vi ngôn ngữ sẽ là hướng đi mà luận án này kế thừa và triển khai, nhằm giải mã một cách toàn diện hơn hành trình kiến tạo và diễn giải ý nghĩa của truyền thuyết trong hệ sinh thái văn hóa-tín ngưỡng.

Nhìn chung, nghiên cứu truyền thuyết đương đại ở các nước Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc, Việt Nam đang trong giai đoạn khởi đầu nhưng rất triển vọng. Học giả các nước này đã bắt đầu tiếp thu thành quả lý thuyết phương Tây của Linda Dégh, Brunvand đồng thời bước đầu khảo sát truyền thuyết đương đại trong bối cảnh văn hóa bản địa (như chuyện ma, tin đồn hiện đại, truyện kể thời chiến tranh). Tại Việt Nam, hướng nghiên cứu này phù hợp tự nhiên với xã hội đang chuyển mình: quá trình đô thị hóa, hội nhập và biến động xã hội kéo theo biết bao lời đồn và truyện kể bán tín bán nghi, vốn là mảnh đất màu mỡ cho truyền thuyết đương đại sinh sôi. Từ góc độ học thuật, việc khảo cứu truyền thuyết đương đại không giới hạn trong lĩnh vực folklore, mà đồng thời mở ra hướng tiếp cận các diễn ngôn xã hội và cấu trúc văn hóa tinh thần của thời hiện nay. Hơn nữa, như các nghiên cứu về mối liên hệ giữa truyền thuyết và tín ngưỡng đã cho thấy, sự tương tác giữa truyền thuyết “truyền thống” và “đương đại” đang rất sôi động: truyền thuyết cổ xưa có thể hồi sinh mạnh mẽ trong đời sống mới và những truyền thuyết mới có thể bám rễ vào niềm tin tâm linh cổ truyền. Chính sự liên tục và đối thoại liên văn bản giữa truyền thống và hiện đại này làm cho truyền thuyết trở thành đề tài hấp dẫn, là hướng đi mà luận án lựa chọn.

1.1.3. Tổng quan các công trình nghiên cứu về mối liên hệ giữa truyền thuyết và tôn giáo, tín ngưỡng

Nghiên cứu của các học giả Âu Mỹ về mối quan hệ giữa truyền thuyết và tôn giáo, tín ngưỡng có một lịch sử lâu dài, trải từ các công trình về *Hạnh thánh tích* (hagiography) đầu thế kỷ 20 cho tới các nghiên cứu về folklore đương đại.

Trong *Truyền thuyết các Thánh: Dẫn luận về các Hạnh thánh tích* (*The Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography*, 1907), sử gia tôn giáo Hippolyte Delehaye (1859–1941) không chỉ khảo cứu các văn bản thánh tích như những tư liệu tôn giáo, mà còn chú ý tới những lớp chất liệu dân gian ẩn trong đó. Ông cho rằng Hạnh thánh tích có thể hình thành từ truyền miệng, sự thù ghét dân gian và tiến trình *truyền thuyết hóa* (legendization), qua đó làm rõ sự đan xen giữa yếu tố tưởng tượng và đức tin. Tuy nhiên, khác với truyền thuyết dân gian vốn tồn tại qua nhiều dị bản và gắn liền với diễn xướng cộng đồng, hạnh thánh tích là những văn bản được định hình khá ổn định, chứa đựng diễn ngôn tôn giáo chính thống, nhằm khẳng định sự linh thánh và uy quyền của nhân vật được tôn vinh. Dưới góc nhìn này, những *truyền thuyết về thánh nhân*¹⁶ (hagiographic legends) đã tái hiện nhân vật như những biểu tượng tôn

¹⁶ Truyền thuyết thánh nhân (hagiographic legend): loại truyền thuyết dân gian kể về tiểu sử, công tích và linh dị của các nhân vật được thần thánh hóa trong tín ngưỡng cộng đồng.

giáo và tín ngưỡng, góp phần kiến tạo quyền năng thiêng liêng thông qua sự kết hợp giữa lời kể, nghi lễ và ký ức cộng đồng. Công trình của Delehayne đặt nền móng cho hướng nghiên cứu truyền thuyết trong mối liên hệ với tôn giáo, đồng thời chỉ ra sự tiếp biến giữa tín lí chính thống và trí tưởng tượng dân gian (Delehayne, 1907, tr. 15–28).

Đến giữa thế kỉ 20, các nhà nghiên cứu folklore phương Tây tiếp tục đào sâu mối liên hệ giữa truyền thuyết và niềm tin. Lauri Honko (1932–2002), một học giả Phần Lan, đã đề xuất khái niệm *hồi ký* (memorate) để chỉ những truyện hồi cổ cá nhân về hiện tượng siêu nhiên, qua đó nhấn mạnh tầm quan trọng của trải nghiệm cá nhân trong việc hình thành truyền thuyết. Honko lập luận rằng những truyện này cần được nghiên cứu từ chính những trải nghiệm niềm tin của người kể, thay vì chỉ xem truyền thuyết là truyện kể cố định. Cách tiếp cận này giúp phân biệt các *truyện mang yếu tố niềm tin* (belief narratives) như truyện ma, truyện về các thánh với cổ tích hay giai thoại thông thường, đồng thời chỉ ra rằng truyền thuyết thường mang tính “đáng tin” nhất định đối với cộng đồng kể chuyện (Honko, 1964, tr. 5–19). Cùng thời kỳ này, khái niệm *truyền thuyết niềm tin* (belief legend) cũng được thảo luận; một số học giả cho rằng mọi truyền thuyết dân gian đều hàm chứa yếu tố niềm tin, do đó thuật ngữ “truyền thuyết niềm tin” có thể là thừa (Tangherlini, 1990, tr. 371–390). Dù cách gọi có khác nhau, tựu trung các nghiên cứu giữa thế kỉ 20 đều nhấn mạnh rằng truyền thuyết là một thể loại folklore đặc thù vì gắn liền với niềm tin của người kể và người nghe.

Từ cuối thế kỉ 20 sang đầu thế kỉ 21, tại Châu Âu và Bắc Mỹ, mối quan hệ giữa truyền thuyết và niềm tin tôn giáo, tín ngưỡng đã trở thành một chủ đề nghiên cứu được chú ý rộng rãi, với sự xuất hiện của nhiều cách tiếp cận hiện đại từ góc nhìn văn hóa dân gian. Một trong những thành tựu quan trọng nhất phải kể đến các công trình của Linda Dégh trong việc xây dựng khái niệm *truyền thuyết niềm tin* (belief legend) nhằm chỉ những truyền thuyết có yếu tố niềm tin tâm linh giữ vai trò trung tâm. Theo Dégh, “niềm tin là động lực và mục đích đứng sau việc kể bất kỳ câu chuyện nào thuộc thể loại truyền thuyết” (Dégh, 1996, tr. 34). Điều này có nghĩa là, dù mang hình thức kể chuyện, truyền thuyết luôn hàm chứa một mức độ đức tin cộng đồng: hoặc tin vào tính chân thực, hoặc tin vào ý nghĩa thiêng liêng của sự việc được kể lại. Trong khuôn khổ đó, việc nghiên cứu *truyền thuyết niềm tin* không chỉ liên quan đến phân tích nội dung, mà còn đòi hỏi sự chú trọng đến bối cảnh tín ngưỡng, cơ chế tiếp nhận và chức năng xã hội của việc kể lại. Theo Dégh, chính sự dính líu trực tiếp đến đức tin cá nhân và cộng đồng đã khiến loại truyền thuyết này giữ vai trò đặc biệt trong việc hình thành, duy trì và hợp thức hóa các hệ thống tín ngưỡng dân gian (Dégh, 1996). Đây là những câu chuyện xoay quanh thánh thần, phép màu, ma quái hoặc các hiện tượng siêu nhiên, mà người kể thường thực sự tin, hoặc mong muốn người nghe tin là có thật. Những câu chuyện này được kể như chuyện có thật, nhằm xác nhận niềm tin vào một hiện tượng hoặc lực lượng siêu nhiên (ví dụ: truyền thuyết về Đức Mẹ hiện ra, câu chuyện ma xuất hiện báo oán). Trong công trình *Truyền thuyết và Niềm tin: Biện chứng của một thể loại folklore* (Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre), Dégh (2001) chỉ rõ “đức tin là cốt lõi của truyền thuyết”, nhằm nhấn mạnh bản chất tâm linh trong loại hình văn học dân gian này. Dégh cũng cho rằng truyền thuyết dân gian thường xoay quanh những câu hỏi cốt tử về đời sống và vũ trụ. Bà đặt câu hỏi: “Có những lực lượng vô hình chi phối thế giới hay không?”. Chính vì đụng chạm đến niềm tin như vậy nên truyền thuyết luôn nằm trong “vùng tranh luận” giữa khả tín và bất khả tín. Bà gọi *tính có thể tranh cãi* (disputability) là yếu tính của truyền thuyết, là cách phân biệt thể loại này với truyện cười hay cổ tích (Dégh, 2001, tr. 97). Quan

điểm của Dégh khẳng định truyền thuyết tồn tại nhờ niềm tin (hoặc hoài nghi) của cộng đồng và việc kể truyền thuyết chính là một hình thức diễn xướng niềm tin dân gian.

Nhiều học giả sau Linda Dégh, như Gillian Bennett (1939–2022) và Diane E. Goldstein (1956–), cũng đề xuất các khái niệm *truyền thuyết của niềm tin* (legends of belief) hoặc *tự sự niềm tin* (belief narratives), trong bối cảnh các trải nghiệm tâm linh, chữa bệnh dân gian và hiện tượng siêu nhiên tiếp tục lan truyền trong xã hội đương đại (Bennett, 1999; Goldstein, 2007). *Truyền thuyết niềm tin* (belief legends) thường gắn liền với thực hành tín ngưỡng: ví dụ, một truyền thuyết về đền thiêng thường đi kèm niềm tin rằng việc thờ cúng tại đó sẽ mang lại linh ứng. Do đó, truyền thuyết niềm tin có thể được xem như cầu nối giữa folklore và tôn giáo (Dégh, 2001). Trên bình diện quốc tế, truyền thuyết niềm tin ngày càng được nhìn nhận như một phân nhóm độc lập trong hệ thống truyền thuyết. Năm 2009, trong khuôn khổ *Hội nghiên cứu tự sự dân gian quốc tế* (International Society for Folk Narrative Research–ISFNR), các học giả chuyên nghiên cứu truyện kể gắn với niềm tin đã thành lập *Mạng lưới Tự sự niềm tin* (Belief Narrative Network–BNN), tạo nền tảng hợp tác và phát triển nghiên cứu chuyên sâu trong lĩnh vực này. Các nhà nghiên cứu phân tích vai trò của truyền thuyết niềm tin trong đời sống hiện đại: chúng giúp con người diễn giải các trải nghiệm khó hiểu (như gặp ma, phép lạ) theo khung niềm tin sẵn có, qua đó giảm bớt bất an và củng cố thế giới quan mang tính tinh thần. Bên cạnh đó, truyền thuyết niềm tin còn được xem xét trong mối quan hệ với tin đồn và thuyết âm mưu, vì đôi khi những câu chuyện hoang đường hiện đại (như tin đồn về UFO, âm mưu chính phủ, dịch bệnh, thiên tai) cũng đòi hỏi các diễn giải tương tự truyền thuyết truyền thống.

Nhiều công trình của các học giả châu Âu và Bắc Mỹ khác cũng tập trung làm rõ mối quan hệ giữa truyền thuyết và nghi lễ, cũng như chức năng tín ngưỡng của truyền thuyết. David J. Hufford (1982) với nghiên cứu về hiện tượng *bóng đè* (old hag) cũng đóng góp cách nhìn *trải nghiệm trung tâm*¹⁷ (experience-centered). Ông chứng minh nhiều truyền thuyết về ma quỷ có thể xuất phát từ trải nghiệm thực tế phổ quát của con người (như chứng bóng đè) chứ không thuần túy là mê tín. Hufford lập luận rằng những trải nghiệm này có thể là cơ sở cho sự hình thành và lan truyền của truyền thuyết trong các nền văn hóa khác nhau (Hufford, 1982, tr. 9–11). Gillian Bennett (1999) nghiên cứu các truyện kể về ma quỷ và trải nghiệm tâm linh trong đời sống phụ nữ Anh, qua đó cho thấy cách truyền thuyết về hồn ma phản ánh niềm tin tôn giáo và thái độ đối với cái chết trong xã hội hiện đại (Bennett, 1999, tr. 3–5). Những hướng nghiên cứu này chỉ ra rằng truyền thuyết dân gian và các thực hành nghi lễ tín ngưỡng có mối quan hệ hai chiều mật thiết: truyền thuyết có thể phát sinh từ trải nghiệm và niềm tin tôn giáo, đồng thời chúng cũng ảnh hưởng ngược lại đến hành vi nghi lễ và thế giới quan của cộng đồng.

Tại châu Á, nhiều học giả đã khảo sát mối liên hệ mật thiết giữa truyền thuyết dân gian với các hệ thống tôn giáo bản địa, Phật giáo, Đạo giáo cũng như các tín ngưỡng dân gian khác. Quá trình này không chỉ phản ánh sự tương tác văn hóa mà còn cho thấy cơ chế chuyển thể từ văn học truyền miệng sang các hình thức văn học viết mang tính thể chế và giáo huấn.

Các học giả Trung Quốc đã sớm chú ý đến vai trò của truyền thuyết dân gian trong diễn trình hình thành và bản địa hóa tôn giáo, tín ngưỡng. Các nghiên cứu tập trung vào sự chuyển dịch từ truyện kể dân gian sang các hình thức văn học viết như *chí quái* và *truyền*

¹⁷ *Experience-centered* là cách tiếp cận do David J. Hufford (1982) đề xuất, nhấn mạnh rằng truyền thuyết và niềm tin dân gian bắt nguồn từ những trải nghiệm cá nhân có thật, không chỉ từ yếu tố văn hóa.

kỳ, cho thấy cách giới trí thức định hình lại truyền thuyết nhằm phục vụ mục đích thần học và đạo đức. Trong thời Lục triều (222–589), *Suru thần ký*¹⁸ của Can Bảo, một tác phẩm được xem là trung gian giữa văn học dân gian và văn học bác học (Hương, 2016). Can Bảo khẳng định mục tiêu xác thực thể giới thần linh nhằm củng cố niềm tin đạo lý thông qua tự sự siêu nhiên (Alimov, 2009). Từ đó, *chí quái* được nhìn nhận như một hình thức nhận thức luận tự sự, phản ánh trật tự đạo lý qua lăng kính nhân quả và nghiệp báo. Đến thời Đường–Tống, thể loại *truyền kỳ* phát triển với tính tự giác nghệ thuật cao hơn. Điển hình là *Truyền thuyết Bạch Xà*, từ chỗ khắc họa Bạch Xà như một yêu quái thời Đường (Tang, 2020), dần được nhân tính hóa trong các bản thời Minh–Thanh, phản ánh quá trình tái cấu trúc đạo đức Nho–Phật–Đạo. Một ví dụ nổi bật khác về sự bản địa hóa Phật giáo là *truyền thuyết Mục Liên cứu mẹ*, vốn bắt nguồn từ *Bổn sinh kinh* Ấn Độ. Qua hình thức *biến văn*¹⁹ (變文), câu chuyện được Hán hóa bằng cách nhấn mạnh đức hiếu, một giá trị cốt lõi của Nho giáo (Theobald, 2020), góp phần truyền bá giáo lý nhà Phật theo mô thức văn hóa bản địa. Từ những nghiên cứu này, nhiều học giả như Tạ Diên Khanh vận dụng mô hình “Đại truyền thống” và “Tiểu truyền thống” (Redfield, 1956) để lý giải sự tương tác hai chiều giữa tầng lớp trí thức và quần chúng. Truyền thuyết dân gian vừa là đối tượng được ghi chép, vừa là nơi phản ánh sự đàm phán ý thức hệ nhằm hợp thức hóa các giá trị tôn giáo mới (Tang, 2020). Vậy nên, các công trình tại Trung Quốc cho thấy truyền thuyết là không gian cho sự gặp gỡ và thương lượng giữa Nho, Phật, Đạo; đồng thời cũng là phương tiện quan trọng để định hình căn tính tôn giáo và văn hóa Trung Hoa.

Tại Nhật Bản, nghiên cứu về mối quan hệ giữa truyền thuyết và tôn giáo, tín ngưỡng cũng diễn ra rất sôi động. Yanagita Kunio (1910/2008), qua công trình kinh điển *Tōno Monogatari*, đã cho thấy đời sống tâm linh của người dân nông thôn được phản ánh sinh động trong truyền thuyết, từ nỗi sợ thiên nhiên (thủy quái kappa) đến tín ngưỡng thờ *thần hộ mệnh gia đình* (zashiki-warashi). Tuy nhiên, điểm đặc sắc của văn hóa Nhật là sự phát triển của thể loại *thuyết thoại*²⁰, một dạng văn học tự sự ngắn gọn kể lại các truyện tích Phật giáo, lịch sử và dân gian. Các tuyển tập như *Nihon Ryōiki*²¹ (thế kỷ 9) hay *Konjaku Monogatari* (thế kỷ 12) không chỉ ghi chép truyền thuyết mà còn cải biến chúng thành những câu chuyện mang tính giáo huấn đạo đức sâu sắc theo tinh thần Phật giáo (Ury, 1979). Các học giả như Hori Ichirō (1968) khi nghiên cứu tín ngưỡng thờ *Goryō* (oan hồn hóa thần) của các nhân vật lịch sử như *Sugawara no Michizane*²², cũng đã làm rõ cách xã hội Nhật Bản chuyển hóa một truyền thuyết về oan linh thành một tín ngưỡng thờ phụng có hệ thống, với lễ hội và nghi thức cụ thể, phục vụ nhu cầu tâm linh của cộng đồng.

Ở Hàn Quốc, truyền thuyết dân gian được giải thích trong bối cảnh giao thoa phức hợp giữa Shaman giáo bản địa, Nho giáo và Phật giáo. Truyền thuyết lập quốc về *Đàn Quân*²³ không chỉ là thần thoại cội nguồn mà còn được các giáo phái như *Đại Tông giáo*

¹⁸ *Suru thần ký* (搜神記): Tác phẩm chí quái thời Tấn do Can Bảo biên soạn, ghi lại truyện thần dị lưu truyền trong dân gian.

¹⁹ *Biến văn* (變文): Thể loại văn vần – văn xuôi Trung Quốc thời Đường, dùng thuyết giảng Phật pháp qua truyện kể dân gian.

²⁰ *Thuyết thoại* (説話文学, setsuwa bungaku): Văn học tự sự ngắn Nhật Bản, kết hợp truyện Phật giáo, thần thoại và dân gian, phát triển từ thế kỷ 9.

²¹ *Nihon Ryōiki* (日本靈異記): Tuyển tập thuyết thoại Phật giáo Nhật thế kỷ IX, ghi chép dị sự và nhân quả luân hồi.

²² *Sugawara no Michizane* (菅原道真): Học giả và chính trị gia Nhật thời Heian, được thờ làm thần học văn Tenjin sau khi mất.

²³ *Đàn Quân* (Dangun, 檀君): Thần tổ lập quốc trong thần thoại Hàn Quốc, sáng lập vương triều Cổ Triều Tiên theo truyền thuyết.

(*Daejonggyo*) tôn làm giáo chủ, kết hợp chủ nghĩa dân tộc với tín ngưỡng cổ truyền (Baker, 2007). Đặc biệt, các văn bản thiêng trong nghi lễ đồng cốt, tiêu biểu như truyện *Công chúa Bari*²⁴, được xem như một dạng *truyền thuyết nghi lễ* (shamanic legend). Nghiên cứu của Kim Tae-gon (1998) và các nhà folklore học đương đại đã cho thấy mối liên hệ mật thiết giữa nội dung *truyền thuyết Bari* và nghi thức lên đồng: việc pháp sư hát kể lại hành trình xuống địa phủ cứu cha mẹ của công chúa được xem như một nghi thức tái hiện tích thiêng, có chức năng triệu thỉnh thần lực, an ủi người sống và hộ tống vong linh.

Tại Ấn Độ, mối quan hệ giữa truyện kể và tôn giáo thể hiện rõ qua các tập *Jātaka*²⁵ (Bốn sinh kinh), kể lại các tiền kiếp của Đức Phật. Những câu chuyện này không chỉ có giá trị văn học mà còn là công cụ truyền bá giáo lý Phật giáo một cách hiệu quả ra khắp châu Á (Appleton, 2017). Tương tự, từ hai sử thi *Ramayana* và *Mahabharata*, vô số truyền thuyết địa phương, lễ hội cùng các hình thức diễn xướng sân khấu đã được hình thành và lan rộng khắp tiểu lục địa. Nhà nghiên cứu A. K. Ramanujan (1991) đã chỉ ra rằng không có một phiên bản *Ramayana* duy nhất, mà tồn tại hàng trăm nghìn dị bản truyền miệng và thành văn, mỗi dị bản lại phản ánh cách một cộng đồng địa phương tiếp nhận và *tái diễn giải* (reinterpretation) từ câu chuyện theo hệ giá trị tín ngưỡng riêng. Quá trình này cũng diễn ra ở Đông Nam Á, nơi sử thi *Ramayana* được bản địa hóa thành *Ramakien* (Thái Lan) hay *Hikayat Seri Rama* (Malaysia), tích hợp các yếu tố tín ngưỡng Hindu giáo với niềm tin vật linh và Hồi giáo bản địa (Richman, 1991).

Tại Việt Nam, việc nghiên cứu mối quan hệ giữa truyền thuyết và thực hành tín ngưỡng, tôn giáo đã đạt được nhiều kết quả đáng kể, đặc biệt từ cuối thế kỷ 20 đến nay. Nhiều học giả trong nước đã tập trung làm rõ cách truyền thuyết dân gian phản ánh và tác động đến các hình thức tín ngưỡng bản địa, từ thờ cúng tổ tiên, anh hùng dân tộc đến lễ hội và diễn xướng dân gian. Trong bài viết về biểu tượng không gian thiêng trong truyền thuyết dân gian người Việt, Trần Thị An (1999) đã phân tích motif “đá thiêng” như một biểu hiện tập trung của tín ngưỡng thờ đá trong truyền thống văn hóa dân gian. Tác giả chỉ ra rằng các hình tượng đá linh thiêng, như đá có phép lạ, đá “hóa người” hay đá ẩn chứa thần linh, không chỉ phản ánh chiều sâu tâm linh trong quan niệm dân gian, mà còn thể hiện niềm tin vào sự hiện diện của thần lực trong tự nhiên. Quan trọng hơn, motif đá thiêng góp phần củng cố niềm tin cộng đồng vào các nhân vật lịch sử được truyền thuyết tôn vinh (An, 1999, tr. 59–66). Từ đó, nổi bật lên đóng góp quan trọng của tác giả: truyền thuyết không đơn thuần là truyện dã sử, mà còn mang mã văn hóa, tín ngưỡng, giúp chuyển tải thông điệp thiêng liêng và củng cố niềm tin cộng đồng đối với nhân vật, sự kiện lịch sử được thờ phụng.

Nhiều công trình nghiên cứu tại Việt Nam đã tập trung làm rõ mối quan hệ giữa truyền thuyết về các nhân vật anh hùng và quá trình hình thành tín ngưỡng thờ cúng họ. Các truyền thuyết và nghi lễ liên quan đến *Tứ bất tử* (Tản Viên Sơn Thánh, Thánh Gióng, Chử Đồng Tử và Liễu Hạnh) là những ví dụ tiêu biểu cho hiện tượng này. Ngô Đức Thịnh và cộng sự (2009), trong chuyên khảo về *Đạo Mẫu Việt Nam*, đã chỉ ra rằng Mẫu Liễu Hạnh vốn là một nhân vật truyền thuyết, một tiên nữ giáng trần vào thế kỷ 17, nhưng qua quá trình lưu truyền và thiêng hóa, đã được tôn vinh thành Thánh Mẫu trong hệ thống điện thần Đạo Mẫu, với mạng lưới đền phủ và nghi thức lên đồng trải dài khắp Bắc Bộ (Thịnh, 2009, tr. 47–68).

²⁴ Công chúa Bari (바리 공주): Nhân vật thần thoại Hàn Quốc, nữ anh hùng shaman đi cứu cha mẹ, biểu tượng lòng hiếu thảo.

²⁵ Jātaka (Bốn sinh kinh, ज्ञातक): Truyện kể về các tiền kiếp của Đức Phật, mang tính giáo huấn và ngụ ngôn Phật giáo.

Trong trường hợp này, truyền thuyết về Liễu Hạnh đóng vai trò như một “văn bản” nền tảng, cung cấp cả cốt truyện và biểu tượng thiêng để cộng đồng tín đồ tái hiện và thiêng hóa thông qua thực hành tín ngưỡng. Nhân vật Liễu Hạnh được tái sinh trong nghi lễ như một con trời ba lần giáng thế, mang theo cả thử thách lẫn ân sủng dành cho nhân gian; qua đó, bà không những củng cố hệ thống biểu tượng của Đạo Mẫu mà còn góp phần kiến tạo các chuẩn mực niềm tin trong đời sống dân gian hiện đại. Tương tự, Cao Huy Đình (1969) cũng chỉ ra *truyền thuyết Thánh Gióng* không chỉ dừng lại ở tầng văn học dân gian, mà còn là nền móng cho sự hình thành lễ hội Gióng. Sự tương tác giữa truyện kể và lễ hội chính là cách thức mà cộng đồng ca ngợi thiêng liêng và cố kết văn hóa.

Trong những năm gần đây, Nguyễn Thị Kim Ngân đã đóng góp một loạt công trình tiêu biểu về mối quan hệ giữa truyền thuyết và tôn giáo, tín ngưỡng trong văn học dân gian Việt Nam, với cách tiếp cận liên ngành kết hợp dân tộc học, văn học so sánh và nghiên cứu tôn giáo dân gian. Tiêu biểu trong số đó là bài viết *Tôn giáo sống trong đời sống người Việt, Nho giáo và nữ giới: Tâm linh nữ thần trong truyện “Người con gái Nam Xương” của Nguyễn Dữ* (Vietnamese lived religion, Confucianism and women: Goddess Spirituality in Nguyễn Dữ’s *The Young Woman from Nam Xương*), công bố trên *Humanities & Social Sciences Communications*. Tác giả đã phân tích hình tượng nữ thần trong truyện kể dân gian bằng cách đặt nó vào mối tương tác giữa *tôn giáo sống* (lived religion), tín ngưỡng Mẫu và quan niệm Nho giáo về nữ giới, cho thấy sự tiếp biến mềm dẻo giữa đạo lý Nho giáo và thực hành thờ Mẫu trong đời sống dân gian Việt Nam (Ngân, 2021, tr. 4–7). Một nghiên cứu khác có giá trị liên ngành là chương sách *Truyền thuyết về linh hồn rừng vùng Tây Nguyên* (Legends of Forest Spirits in the Central Vietnamese Highlands) của nhà xuất bản Palgrave Macmillan. Trong đó, tác giả đã khảo sát các truyền thuyết về linh hồn rừng như một hình thức tín ngưỡng dân gian bản địa, đặt ra những vấn đề bản thể học dân gian và quyền năng linh thiêng của thiên nhiên trong cấu trúc truyện kể (Ngân, 2024, tr. 3–6). Bài viết *Nho giáo và văn học dân gian trong truyện ngắn kỳ ảo Việt Nam: Trường hợp các truyện ma* (Confucianism and Folklore in Vietnamese Fantasy Short Stories: The Case of Ghost Stories) tiếp tục chỉ ra ảnh hưởng của tôn giáo, tín ngưỡng trong văn học hiện đại. Trong đó, các motif dân gian và đạo lý Nho giáo được tái hiện trong truyện ma đương đại như một hình thức diễn ngôn đạo đức và xã hội hóa (Ngân, 2021, tr. 5–8). Đặc biệt, bài báo *Trải nghiệm siêu hình trong truyền thuyết đương đại Việt Nam thời hậu chiến* (Metaphysical Experiences in Postwar Vietnam), công bố trên *Narrative Culture*, là một đóng góp nổi bật cho nghiên cứu truyền thuyết đương đại. Tác giả đã tập trung phân tích các trải nghiệm siêu hình, ma quái, nghi lễ cúng vong, hiện tượng hiện hồn như là biểu hiện của ký ức tập thể hậu chiến, đồng thời lí giải chúng bằng *lí thuyết chấn thương* (trauma studies) và niềm tin tôn giáo (Ngân, 2021, tr. 12–17). Các công trình của Nguyễn Thị Kim Ngân thể hiện định hướng nghiên cứu nhất quán về sự giao thoa giữa truyền thuyết dân gian và tôn giáo, tín ngưỡng, không chỉ trong văn học truyền thống mà cả trong sáng tác đương đại. Bằng việc vận dụng các khung lí thuyết hiện đại, tác giả đã chỉ ra vị thế của truyền thuyết như một không gian diễn ngôn sống động, khi mà các biểu tượng, niềm tin và ký ức cộng đồng liên tục được đàm phán và tái tạo. Đây là đóng góp đáng kể vào việc nhận diện lại diện mạo truyền thuyết Việt Nam trong bối cảnh văn hóa và học thuật toàn cầu hóa.

Nhìn chung, kế thừa các hướng tiếp cận chức năng, nhiều học giả từ giữa thế kỉ 20 đến nay đã chuyển trọng tâm từ việc phân loại văn bản sang khảo sát vai trò của truyền thuyết

nghư một thiết chế niềm tin dân gian. Linda Dégh, một trong những học giả tiên phong về nghiên cứu truyền thuyết, nhấn mạnh rằng:

Khi tìm kiếm những truyện bằng văn xuôi khác với các truyện ma thuật được nghiên cứu chuyên sâu, các học giả sớm nhận ra rằng truyền thuyết, hơn bất kỳ thể loại văn hóa dân gian nào khác, có tính nhạy cảm về hệ tư tưởng, bắt nguồn từ hệ thống tín ngưỡng dân gian địa phương. [...] Nếu chúng ta muốn nghiên cứu truyền thuyết của các thành viên trong một cộng đồng, chúng ta phải xác định cách giải thích của họ về niềm tin khi họ định nghĩa nó một cách tương đối với tôn giáo kinh điển mà nó bắt nguồn từ đó.

(Dégh, 1996)

Nhận định của Dégh một lần nữa củng cố quan điểm chung trong nhiều công trình nghiên cứu rằng truyền thuyết luôn gắn bó mật thiết với hệ thống tôn giáo và tín ngưỡng. Ở châu Âu và Bắc Mỹ, truyền thuyết được xem như một thể loại folklore đặc thù, bởi luôn hiện diện trong vùng trung gian giữa niềm tin và hoài nghi, nhằm giải đáp các ẩn số tâm linh của con người, phản ánh những khủng hoảng hiện sinh, nhu cầu lí giải siêu hình và đối thoại với thế giới vô hình (Dégh, 2001, tr. 56; Bennett, 1999, tr. 41). Trong các nghiên cứu ở châu Á, truyền thuyết dân gian thường được nhìn nhận như các văn bản thể hiện sự hoà quyện giữa nghệ thuật tự sự và nền tảng niềm tin bản địa, đóng vai trò như kênh truyền tải giáo lí, chuẩn mực đạo đức, đồng thời là cơ sở hình thành nghi lễ, tín ngưỡng và hệ thống thần điện địa phương (Yanagita, 1981, tr. 25; Hori, 1968, tr. 227; Ngân, 2020). Tại Việt Nam, truyền thuyết truyền thống về các nhân vật như Vua Hùng, Thánh Gióng, Đức Thánh Trần, hay Bà Chúa Xứ thể hiện sức sống bền bỉ của hệ thống niềm tin dân gian. Những truyện này không ngừng được tái tạo qua lễ hội, diễn xướng và thực hành thờ phụng, từ đó đáp ứng nhu cầu văn hóa và tâm linh của cộng đồng ở cả nông thôn lẫn đô thị (Liên, 2015; Ngân, 2024; Phương, 2009). Tổng hợp từ các nghiên cứu cổ điển đến hiện đại cho thấy một điểm thống nhất: truyền thuyết là loại văn bản thể hiện niềm tin, còn tín ngưỡng và tôn giáo là loại thực hành văn hoá thể hiện niềm tin. Nếu xem tín ngưỡng và tôn giáo là một tổng thể thực hành văn hoá gồm nhiều thành tố, thì truyền thuyết là thành tố nền tảng, được thể hiện bằng ngôn từ nhằm biểu thị các đức tin của cộng đồng. Vì vậy, truyền thuyết trở thành một “thiết chế niềm tin” để cộng đồng có thể diễn giải và thương thuyết các giá trị tâm linh, đồng thời cung cấp diễn ngôn nền tảng cho các thực hành văn hóa và nghi lễ được tái tạo qua nhiều thế hệ.

1.1.4. Tổng quan các công trình nghiên cứu về truyện kể dân gian từ lí thuyết Liên văn bản

Trong nghiên cứu văn học hiện đại, *liên văn bản* (intertextuality) được hiểu là cách một văn bản kiến tạo ý nghĩa thông qua mối quan hệ với các văn bản khác (Kristeva, 1980, tr. 66). Khái niệm này khởi nguyên từ nền tảng ngôn ngữ học cấu trúc của Ferdinand de Saussure. Ông cho rằng ngôn ngữ là một hệ thống ký hiệu mà mỗi yếu tố chỉ có ý nghĩa thông qua sự khác biệt với các yếu tố khác trong hệ thống, chứ không do bản chất tự thân (Saussure, 1916/2005, tr. 120).

Tiếp nối tư tưởng đó, Nhóm Bakhtin²⁶ (Bakhtin Circle) đã chỉ ra tính đối thoại của ngôn ngữ: mọi phát ngôn đều hiện hữu trong chuỗi đối thoại bất tận với các phát ngôn trước

²⁶ Thuật ngữ “Nhóm Bakhtin” (Bakhtin Circle) được sử dụng ở đây và xuyên suốt luận án để ghi nhận đóng góp chung của M. M. Bakhtin cùng các cộng sự V. N. Voloshinov và P. N. Medvedev trong việc phát triển các khái niệm cốt lõi như tính đối thoại, đa thanh, dị ngôn, vốn được học giới quốc tế hiện nay thừa nhận rộng rãi.

đó và ngụ ý cho những phát ngôn kế tiếp. Theo M. M. Bakhtin (1981), “cái tôi” trong ngôn ngữ luôn song hành cùng “cái khác”; bản chất của ý thức ngôn ngữ là một mối quan hệ bất đối xứng giữa trung tâm và ngoại biên (tr. 293). Chính quan niệm về *tính đa thanh*²⁷ (polyphony) và *tính dị ngôn*²⁸ (heteroglossia) này đã đặt nền tảng lí luận cho các phát triển tiếp theo về tính liên văn bản.

Đến cuối thập niên 1960, bên cạnh việc đối thoại với Bakhtin, cách hình dung “liên văn bản” của Kristeva được định hình trong bối cảnh hậu cấu trúc Pháp, gắn chặt với Barthes về *cái chết của tác giả* (la mort de l'auteur) và ý niệm văn bản như mạng lưới trích dẫn, đồng thời cộng hưởng với các triển khai của Derrida về *trì biệt* (différance), *vết tích* (trace) và *tính viết* (écriture) (xem Barthes, 1977; Derrida, 1978; 1997). Từ đó, Kristeva cho rằng bất kỳ văn bản nào cũng được cấu thành như một “bức khảm các trích dẫn”, nghĩa là mọi văn bản đều là sự hấp thu và chuyển hóa của một hoặc nhiều văn bản khác (Kristeva, 1980, tr. 66–68). Như vậy, văn bản không tồn tại một cách cô lập, mà luôn là không gian đối thoại của nhiều tiếng nói: vừa hướng đến người viết, vừa phản hồi người đọc trong mối tương quan với hệ thống văn bản sẵn có.

Đến thập niên 1980, Gérard Genette đã mở rộng và hệ thống hóa khái niệm liên văn bản trong lí thuyết *xuyên văn bản* (transtextuality). Ông phân biệt tính liên văn bản theo nghĩa hẹp, tức sự hiện diện đồng thời giữa hai hay nhiều văn bản dưới các hình thức như trích dẫn, đạo văn hoặc ám chỉ, cùng với các phạm trù rộng hơn như: *quan hệ cận văn bản* (paratextuality), tức mối quan hệ giữa văn bản và các yếu tố cận văn bản như nhan đề, lời tựa, ghi chú; *quan hệ chú giải* (metatextuality), tức mối quan hệ phê bình hoặc diễn giải; *quan hệ siêu văn bản* (hypertextuality), tức mối quan hệ giữa *văn bản nền* (hypotext) và *văn bản phái sinh* (hypertext); và *quan hệ loại thể* (architextuality), tức mối quan hệ giữa văn bản và hệ thống thể loại mà nó quy chiếu (Genette, 1997a, tr. 1–5).

Tổng thể, tính liên văn bản là một cơ chế vận hành ngôn ngữ và tư tưởng mang tính đối thoại liên tục. Vì vậy, mỗi văn bản đã không ngừng tiếp thu, cải biến và tương tác với mạng lưới văn bản tiền nhiệm, đồng thời tạo ra tầng lớp ý nghĩa mới trong dòng vận động liên tục của ký hiệu học văn hóa.

Mặc dù ra đời trước lí thuyết liên văn bản hiện đại, các công trình nghiên cứu folklore học đầu thế kỷ 20 đã gián tiếp minh họa tính liên văn bản cố hữu của truyện kể dân gian. Bằng việc nhận thấy sự lặp lại của các motif và type truyện ở nhiều nền văn hóa, các học giả như Antti Aarne và Stith Thompson đã xây dựng những công cụ hệ thống hóa như *Bảng mục lục loại hình truyện dân gian quốc tế* (Aarne–Thompson Index) và *Bảng chỉ mục motif văn học dân gian* (Motif-Index of Folk-Literature). Các công cụ này cho phép so sánh các truyện kể dựa trên cấu trúc cốt truyện (type) và các đơn vị tự sự nhỏ nhất (motif) có khả năng lưu truyền xuyên thời gian và không gian. Tương tự, công trình kinh điển *Hình thái học truyện cổ tích* (Morphology of the Folktale, 1928) của Vladimir Propp, qua việc xác định 31 chức năng cố định trong truyện cổ tích Nga, đã chỉ ra cấu trúc liên kết sâu sắc giữa các văn bản dân gian khác nhau (Propp, 1928/1968, tr. 19–65). Bằng cách tập trung vào các yếu tố lặp lại và cấu trúc chung này, các công trình tiên phong đó đã gián tiếp chứng minh rằng mỗi

²⁷ Khái niệm do Nhóm Bakhtin đề xuất để chỉ sự đồng hiện của nhiều ý thức, nhiều tiếng nói độc lập và bình đẳng trong một văn bản.

²⁸ Khái niệm của Nhóm Bakhtin dùng để mô tả sự đa dạng ngôn ngữ trong diễn ngôn xã hội, nơi các giọng nói xã hội, văn hóa và ý thức hệ khác nhau cùng tồn tại và va chạm trong văn bản.

truyện kể dân gian luôn gọi nhắc và đối thoại với những truyện kể khác, tồn tại trong một mạng lưới liên kết phức tạp.

Các nghiên cứu dân gian học phương Tây giai đoạn sau từng bước tiếp cận trực tiếp khái niệm liên văn bản, đặc biệt trong phân tích truyện kể dân gian mang yếu tố tôn giáo. Chẳng hạn, Eli Yassif (2009), khi phân tích một truyện kể của cộng đồng Hasid giáo thế kỷ 19, đã nhấn mạnh vai trò trung tâm của liên văn bản trong việc hình thành đa tầng ý nghĩa. Truyện *Những kẻ hiến tế trẻ em* (Those Who Sacrificed Their Children) mà ông khảo sát bề ngoài là một truyện kể về đạo đức, được một giáo sĩ Do Thái kể nhằm răn dạy tín đồ, nhưng bên trong lại được cấu trúc bằng nhiều văn bản thứ cấp lồng ghép: các đoạn trích từ *Kinh Thánh*, *Thánh truyện Do Thái* (Midrash), *văn liệu du ký* và *các truyện ngụ ngôn răn dạy* (exempla²⁹) thời Trung cổ (Eli, 2009, tr. 95–108). Theo Eli Yassif, những “mảnh ghép” liên văn bản này không làm suy giảm tính tự trị của cốt truyện chính, mà ngược lại, tạo nên hiệu ứng cộng hưởng đa lớp: chúng vừa gia tăng tính chất linh thiêng của văn bản bằng cách khơi gợi các điển tích tôn giáo quen thuộc, vừa mở rộng khả năng diễn giải cho người tiếp nhận, vượt khỏi giới hạn bề mặt cốt truyện. Điều này cho thấy truyền thuyết dân gian không phải là những đơn vị truyện độc lập mà luôn tồn tại trong một mạng lưới liên kết văn bản sinh động. Eli Yassif kết luận rằng liên văn bản là yếu tố tạo nên “độ phức hợp” và sức sống lâu bền của truyện dân gian, vì người kể chuyện luôn có khả năng vay mượn và tái cấu trúc các chất liệu văn hóa sẵn có để “dệt” nên phiên bản kể của riêng mình. Quan điểm này gần với cách hiểu của Bauman & Briggs (1990) và John Miles Foley (1995), theo đó, mỗi lần kể là một hành vi *tái văn bản hóa*³⁰ (retextualization) gắn với hoàn cảnh biểu diễn cụ thể, vừa thể hiện tính sáng tạo cá nhân, vừa kích hoạt trí nhớ tập thể.

Tại Châu Á, các thực hành tự sự dân gian cũng gián tiếp minh họa tính liên văn bản của folklore, ngay cả khi lý thuyết này chưa được gọi tên trực tiếp. Sử thi *Ramayana* là ví dụ điển hình: hơn 300 dị bản lưu truyền đã tái cấu trúc cốt truyện gốc của Valmiki³¹ để hấp thu yếu tố tín ngưỡng, phong tục địa phương, tạo thành các phiên bản liên văn bản độc đáo (Ramanujan, 1991, tr. 131–160). Tương tự, tại vùng văn hóa Hán (Sinosphere), sự giao thoa giữa Phật giáo, Đạo giáo, Nho giáo và tín ngưỡng bản địa tạo ra các chuỗi văn bản phức hợp, nơi tích truyện tôn giáo thấm vào dân gian và ngược lại. Ví dụ, truyện cổ tích “Cô bé Lọ Lem” ở Hàn Quốc được cải biên để đề cao lòng hiếu thảo Nho giáo (Han, 2020, tr. 4). Sự lặp lại motif giữa các nền văn hóa và sự giao thoa giữa văn học dân gian với văn học viết (như trong *Liêu trai chí dị* hay *Truyện kỳ mạn lục*) cũng là biểu hiện rõ nét. Nói cách khác, liên văn bản, như một cơ chế tiếp biến và tích hợp liên văn hóa, là đặc điểm nổi bật của truyện kể dân gian châu Á, nơi các hệ tư tưởng và tín ngưỡng cộng hưởng mạnh mẽ.

Trong bối cảnh Việt Nam, trước khi thuật ngữ *liên văn bản* trở nên phổ biến trong giới nghiên cứu, các học giả thường sử dụng các khái niệm như “ảnh hưởng”, “dị bản”, “vay mượn chất liệu”, hoặc đề cập đến tinh thần “Tam giáo đồng nguyên” trong truyện kể dân gian. Tiêu biểu, Nguyễn Đăng Thục (1970, tr. 5–9) đã xem xét sự hỗn dung tôn giáo như một nền tảng tư tưởng trong truyện kể dân gian. Các nhà nghiên cứu của Đinh Gia Khánh

²⁹ Đây là những truyện ngắn mang tính giáo huấn, được các tu sĩ thời Trung cổ sử dụng trong bài giảng để truyền đạt bài học luân lý, thường dựa trên hình tượng nhân vật lịch sử, thánh nhân hoặc điển cố tôn giáo.

³⁰ Tái văn bản là quá trình chuyển đổi một phát ngôn hoặc văn bản từ ngữ cảnh này sang ngữ cảnh khác, trong đó mỗi lần kể lại là một hành vi tái tạo mang tính cá nhân, đồng thời kích hoạt trí nhớ tập thể và các quy ước truyền thống.

³¹ Valmiki là nhà thơ Ấn Độ cổ đại, tác giả của bản *Ramayana* gốc bằng tiếng Phạn, có ảnh hưởng sâu rộng đến các dị bản về sau ở Nam và Đông Nam Á.

và Chu Xuân Diên cũng nhận diện quá trình truyện kể dân gian được tiếp nhận, biên soạn lại trong thư tịch chính thống hoặc tôn giáo, tiêu biểu là *Lĩnh Nam chích quái* (thế kỷ 15) là minh chứng điển hình cho quá trình này, khi các truyền thuyết dân gian được nho sĩ sưu tập và diễn giải lại qua lăng kính Nho giáo (Pháp, 1962). Những phân tích về sự giao thoa, đối thoại giữa truyền miệng và chữ viết, giữa văn hóa dân gian và bác học trong các công trình nghiên cứu của giới học giả Việt Nam, dù chưa dùng lý thuyết liên văn bản, đã ngầm khẳng định truyện kể dân gian Việt Nam là những văn bản lai ghép, đa tầng nghĩa ngay từ rất sớm.

Những năm gần đây, với ý thức về tính liên văn bản, Nguyễn Thị Kim Ngân đã khảo sát các motif dân gian (hành trình sang thế giới khác, thần linh giáng thế, biến hóa siêu nhiên) như những “mã liên văn bản” được tái sinh và biến đổi trong các văn bản trung đại. Trong bài viết *Tôn giáo, folklore và văn học Việt Nam: Những hành trình cổ mẫu từ truyện dân gian đến truyện kỳ ảo trung đại* (Vietnamese Religion, Folklore and Literature: Archetypal Journeys from Folktales to Medieval Fantasy Short Stories), đăng trên tạp chí *Cogent Arts & Humanities*, Ngân (2020, tr. 22) đã phân tích motif *hành trình liên giới* (cross-boundary journey) từ truyện kể dân gian đến các truyện truyền kỳ như *Từ Thức gặp tiên*, *Chuyện chức phán sự đền Tản Viên*, qua đó cho thấy cách các nhà nho thời Lê và Nguyễn “hồi sinh” chất liệu dân gian để mô tả những ẩn dụ về quyền lực, siêu hình học và thế giới quan. Tác giả chỉ ra rằng motif dân gian không bị xóa mờ mà được biến đổi để trở thành công cụ cho các nhà văn trung đại đối thoại với thời đại mình, nhất là trong xung đột giữa Nho giáo, Phật giáo và Đạo giáo. Tiếp nối hướng nghiên cứu này, bài viết *Bản sắc của văn hóa tự sự Việt Nam: Những hành trình nguyên mẫu từ truyện dân gian đến truyện truyền kỳ* (Identity of the Vietnamese Narrative Culture: Archetypal Journeys from Folk Narratives to Fantasy Short Stories), công bố trên *Humanities & Social Sciences Communications*, tác giả đã chỉ ra sự kế thừa motif truyền thống trong truyện ngắn hiện đại như một hình thức tiếp nối diễn ngôn văn hóa và tôn giáo (Ngân, Hằng, & Trung, 2021, tr. 5). Qua đó, có thể nhận thấy hệ hình nghiên cứu mà tác giả kiến tạo không dừng ở việc phát hiện yếu tố “tương tự văn bản”, mà hướng đến phân tích sự chuyển hóa, tái tạo và đối thoại giữa các lớp văn bản: dân gian–trung đại–hiện đại; bản địa–ngoại lai; tôn giáo–dân tộc. Diện mạo học thuật ấy xây dựng nên một hệ thống tiếp cận liên văn bản đa chiều, trong đó truyện kể dân gian đóng vai trò trung tâm kết nối các mạng lưới diễn ngôn văn hóa–tín ngưỡng–tư tưởng trong tiến trình lịch sử văn học Việt Nam.

Trong tiến trình hội nhập học thuật toàn cầu, giới nghiên cứu Việt Nam không còn dừng lại ở việc ý thức về tính liên văn bản trong nghiên cứu folklore, mà đã thực sự coi đó như một công cụ trọng yếu để giải mã những tương tác đa chiều giữa truyền khẩu, thư tịch, tín ngưỡng và lịch sử. Trong một công trình mang tính tổng kết và định hướng, Trịnh Bá Đĩnh (2024) trong bài viết *Siêu văn bản trong ngôn ngữ, văn hóa và văn học*, đăng trên *Tạp chí Khoa học xã hội Việt Nam*, đã khẳng định tính liên văn bản là một “phạm trù quan trọng của Lý luận văn học hiện đại”, đặt nó trong một hệ hình lý thuyết mới được đặc trưng bởi “cái nhìn ngôn ngữ học”. Tác giả nhấn mạnh rằng liên văn bản không phải là sự truy tìm nguồn gốc (ảnh hưởng) một cách cơ học, mà là việc phân tích cách một văn bản kiến tạo ý nghĩa thông qua sự đối thoại, hấp thu và chuyển hóa các văn bản khác. Khẳng định này có ý nghĩa to lớn, giúp phân biệt rạch ròi giữa phương pháp luận cũ và mới, mở đường cho những ứng dụng chuyên sâu hơn vào các văn bản cụ thể, đặc biệt là văn bản folklore vốn có bản chất “liên chủ thể” và “đa thanh” tự nhiên.

Một trong những hướng ứng dụng hiệu quả nhất của lí thuyết liên văn bản là việc phân tích các tác phẩm văn học trung đại vốn được biên soạn dựa trên chất liệu truyền khẩu. Đây là không gian lí tưởng để khảo sát sự tương tác và chuyển hóa giữa hai hệ thống diễn ngôn: dân gian và bác học. Công trình tiên phong theo hướng này có thể kể đến nghiên cứu của Nguyễn Lâm Thắng và Nguyễn Văn Luân (2015) với bài viết *Nghiên cứu liên văn bản truyện chí di trung đại Việt Nam: Trường hợp Lĩnh Nam chích quái*, đăng trên *Tạp chí Khoa học và Giáo dục*. Thay vì tiếp cận tác phẩm như một tập hợp truyện kể đơn thuần, các tác giả đã vận dụng lí thuyết liên văn bản để chỉ ra rằng *Lĩnh Nam chích quái* là một “văn bản phức hợp”, một điểm hội tụ của nhiều lớp văn bản khác nhau: từ các truyền thuyết truyền miệng, các điển tích trong thư tịch Trung Hoa, đến diễn ngôn Nho giáo và tín ngưỡng bản địa. Đóng góp quan trọng của công trình là đã phân biệt rõ ràng cách tiếp cận liên văn bản với phương pháp so sánh truyền thống. Nếu phương pháp so sánh chỉ dừng lại ở việc chỉ ra sự tương đồng, thì lí thuyết liên văn bản giúp lí giải cơ chế mà các nhà nho đã “trích dẫn”, “biên tập” và “tái ngữ cảnh hóa” (recontextualize) chất liệu dân gian để phục vụ cho một ý đồ tư tưởng mới: kiến tạo một lịch sử dân tộc tự chủ và một hệ thống thần điện mang bản sắc Việt.

Tiếp nối mạch nghiên cứu này, công trình của Lê Thời Tân và Vũ Thị Thanh Vân (2021) khi đề xuất một “cách đọc liên văn bản” đối với bộ *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam* của Nguyễn Đồng Chi qua bài viết *Đối chiếu truyện Thánh Láng (Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam) và các văn bản liên quan*, đăng trên *Tạp chí Khoa học Đại học Đà Lạt*, cũng mang lại những phát hiện giá trị. Các tác giả cho thấy Nguyễn Đồng Chi không chỉ là một nhà sưu tầm, mà còn là một *người kể lại* (re-teller) đã tham gia vào quá trình kiến tạo liên văn bản. Bằng việc phân tích các dị bản và lời bình của ông, nghiên cứu chỉ ra cách Nguyễn Đồng Chi đã tạo ra một cuộc đối thoại ngầm giữa các phiên bản truyện kể, giữa lời kể dân gian và nhãn quan của nhà nghiên cứu hiện đại. Cách tiếp cận này giúp giải thiêng cho quan niệm về một “bản gốc”, thay vào đó nhìn nhận bộ sưu tập của Nguyễn Đồng Chi như một văn bản đa thanh, nơi tiếng nói của người dân và người sưu tầm cùng hiện hữu.

Mối quan hệ giữa văn bản viết (thư tịch lịch sử, địa chí) và văn bản nói (truyền khẩu) là một trong những vấn đề cốt lõi của nghiên cứu folklore. Lí thuyết liên văn bản cung cấp một khung phân tích hiệu quả để khảo sát sự đối thoại hai chiều giữa hai hệ thống này. Lê Thời Tân và cộng sự (2019) trong bài viết *Truyền thuyết Hồ Hoàn Kiếm—một cách đọc liên văn bản*, đăng trên *Tạp chí Khoa học, Trường Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh*, đã áp dụng “cách đọc liên văn bản văn hóa (thư tịch và truyền khẩu)” để phân tích kết cấu của truyền thuyết Hồ Hoàn Kiếm. Công trình đã chỉ ra rằng truyền thuyết này không phải là một tự sự đơn nhất, mà là một mạng lưới được dệt nên từ nhiều văn bản khác nhau. Một mặt, nó “ám chỉ” đến các sự kiện được ghi trong chính sử như *Đại Việt sử ký toàn thư* (sự kiện Lê Lợi khởi nghĩa). Mặt khác, nó hấp thu các motif từ kho tàng truyện kể dân gian (motif gươm báu, motif rùa thần). Đóng góp quan trọng của nghiên cứu là đã vượt qua sự đối lập giản đơn giữa “sử” và “truyện”, thay vào đó cho thấy một quá trình tương tác biện chứng: sử ký cung cấp “cái lõi” sự kiện, còn tự sự dân gian cung cấp “lớp vỏ” biểu tượng. Chính sự nối kết này đã tạo nên sức sống và ý nghĩa đa tầng cho truyền thuyết, biến một sự kiện lịch sử thành một biểu tượng văn hóa quốc gia.

Giới nghiên cứu Việt Nam ngày càng nhận thức rõ và nỗ lực hệ thống hóa lí thuyết liên văn bản trong nghiên cứu folklore, đặc biệt là truyền thuyết. Bằng cách vận dụng trực tiếp lí thuyết này, các công trình hiện đại đã và đang làm rõ hơn những nhận định về sự giao

thoại diễn ngôn (văn hóa, lịch sử, tín ngưỡng) mà các học giả tiền bối đã chỉ ra nhưng chưa thực sự gọi tên: “liên văn bản”. Tiếp cận lí thuyết liên văn bản cho phép phân tích cấu trúc đa tầng, nguồn gốc đa dạng của truyện kể dân gian và cơ chế chúng tích hợp các hệ tư tưởng (điển hình là sự đối thoại giữa thế giới quan bản địa với ảnh hưởng tôn giáo, tín ngưỡng). Qua lăng kính này, truyền thuyết Việt Nam hiện lên như những văn bản sống động, liên tục đối thoại với các diễn ngôn văn hóa lớn (tôn giáo, văn hóa, lịch sử), tạo nên sức sống trường tồn. Việc áp dụng lí thuyết liên văn bản là bước tiến khoa học cần thiết, giúp hệ thống hóa bản chất thể loại và đáp ứng yêu cầu hội nhập nghiên cứu đương đại.

Có thể thấy lí thuyết liên văn bản, dù khởi phát từ nghiên cứu văn học viết, đã cung cấp một khung nhận thức luận quan trọng: liên văn bản của truyền thuyết phải được hiểu theo nghĩa mở: vừa là cơ chế ký hiệu và diễn ngôn (Saussure, 1916/2005; Bakhtin, 1981; Kristeva, 1980; Genette, 1997; Foucault, M. 2002), vừa là thực hành folklore hướng ngữ cảnh và trình diễn (Bauman, 1977; Dégh & Vázsonyi, 1976; Dégh, 2001; Honko, 1998; Foley, 1995; Tangherlini, 1990) hay nói cách khác, đó là liên văn bản giữa các văn bản ngôn từ và phi ngôn từ. Khi áp dụng lí thuyết nghiên cứu liên văn bản vào văn học truyền miệng, nhà nghiên cứu cần phải chú ý đến những đặc trưng riêng của loại hình này, đó là: (1) tính dị bản là biểu hiện thường trực của văn bản truyện kể, mỗi lần kể là một lần tái văn bản trong dòng truyền thống; (2) tính diễn xướng xác định hướng phân tích là bối cảnh kể cụ thể, nơi ý nghĩa nảy sinh từ tương tác giữa người kể, người nghe và quy ước cộng đồng; (3) tính liên chủ thể cho thấy văn bản được đồng kiến tạo bởi các chủ thể tham dự và chế độ niềm tin. Trên nền ấy, các cơ chế “lắp ghép” type, motif, chuyển vị nhân vật mang tính liên văn bản (Thompson, 1955; Propp, 1968), các dấu vết cận văn bản (hoành phi, văn bia, sắc phong) và các chu trình khẩu truyền/diễn xướng–văn bản–tái văn bản sẽ được chú ý để phân tích. Cách hiểu này cho phép đọc hệ truyền thuyết Thừa Thiên Huế như một mạng lưới đang vận động, tương tác với các hệ văn bản ngôn từ và phi ngôn từ, theo chiều dòng đại lẫn lịch đại, như đúng bản chất tính “động” và “lỏng” của truyền thuyết.

1.2. Quá trình “vận động” của văn bản truyền thuyết

Để lí giải sự hình thành, lưu truyền và biến đổi của truyền thuyết, luận án này áp dụng khái niệm *văn bản động* (traveling text³²). Khái niệm này, được Edward Said (1983) đề xuất trong công trình *Thế giới, văn bản và nhà phê bình* (The World, the Text, and the Critic) và sau đó được Richard Bauman (2004) phát triển trong nghiên cứu folklore qua tác phẩm *Thế giới của lời người khác: Những quan điểm liên văn bản trong bối cảnh liên văn hóa* (A World of Others' Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality), nhấn mạnh rằng văn bản không tĩnh tại, thay vào đó, nó liên tục vận động, biến đổi và tái tạo ý nghĩa khi di chuyển qua các không gian và bối cảnh văn hóa khác nhau.

Quá trình “vận động” cần được hiểu là một *tiến trình liên văn bản* (intertextual process) năng động. Nó không đơn thuần là sự dịch chuyển vật lí, mà bao hàm sự tái tạo, sáng tạo, bồi đắp, bổ sung ý nghĩa khi văn bản đi qua các ngữ cảnh diễn ngôn, phương tiện truyền tải, không gian văn hóa, qua thời gian, ký ức nhiều thế hệ hay qua các hình thức nghi lễ–diễn xướng thực hành. Nói cách khác, quá trình này vừa diễn ra ở cấp độ ngôn từ, vừa hiện diện qua các yếu tố phi ngôn từ như phong tục, niềm tin, kiêng kỵ, lễ vật, trò diễn. Vận dụng khung lí thuyết này, luận án tiếp cận quá trình vận động của truyền thuyết như một

³² Thuật ngữ *traveling* còn có thể dịch là linh động/ dịch chuyển/ lưu chuyển/ du hành.

hiện tượng liên văn bản, trong đó văn bản liên tục thích ứng với các ngữ cảnh tiếp nhận khác nhau. Dựa trên tư liệu điền dã và phân tích truyền thuyết tôn giáo, tín ngưỡng ở Thừa Thiên Huế, luận án sẽ khảo sát hành trình vận động phức tạp này ngay trong lòng không gian văn hóa Huế, qua ba bình diện chính: từ ký ức lịch sử sang tự sự dân gian, và đến thực hành nghi lễ và diễn xướng.

Richard Bauman (2004) đã xác định ba cơ chế chính chi phối tiến trình vận động của văn bản truyền miệng: *tái định vị chức năng* (refunctioning), *chuyển dịch ngữ cảnh* (recontextualisation), và *biến đổi cấu trúc biểu tượng* (symbolic reconfiguration) khi chúng di chuyển giữa các môi trường lịch sử, ngôn ngữ, nghi lễ và diễn xướng tương ứng.

Thứ nhất, trên bình diện lịch sử, truyền thuyết được hình thành từ những sự kiện, địa danh và nhân vật cụ thể, vốn được lưu giữ trong ký ức tập thể trước khi được “dân gian hóa”. Quá trình này thể hiện rõ tính chất “vận động”, khi truyền thuyết di chuyển ở ranh giới giữa thành sử và phi sử. Chính trong trạng thái dao động đó, truyền thuyết vận hành như một hình thức ám chỉ và đối thoại liên văn bản với lịch sử từ góc nhìn cộng đồng. Theo Richard Bauman (2004), đây là đặc trưng cơ bản của quá trình *tái ngữ cảnh hóa*, khi một văn bản được rút khỏi ngữ cảnh gốc và tái định vị trong một môi trường diễn ngôn mới, từ đó làm phát sinh những chức năng và ý nghĩa khác biệt.

Thứ hai, trên bình diện ngữ văn dân gian, truyền thuyết tiếp tục “vận động” trong môi trường truyền khẩu và văn bản hóa, từ bản kể dân gian đến ghi chép thành văn. Tại đây, truyền thuyết được tiếp cận như một văn bản mở: luôn vận động trong không gian dân gian thông qua các hình thức lưu truyền, dị bản hóa, tổ chức lại cấu trúc cốt truyện và motif. Quá trình này cho thấy khả năng *tái định vị chức năng* (refunctioning) của truyền thuyết trong từng ngữ cảnh xã hội, khi cùng một truyện có thể vừa là hình thức giải thích thế giới, vừa là công cụ truyền bá đạo lý, hoặc là phương tiện kiến tạo uy tín cho cộng đồng.

Thứ ba, trên bình diện nghi lễ và diễn xướng, truyền thuyết tiếp tục “vận động” vào không gian nghi lễ tập thể như lễ hội, hầu bóng, hát trò. Ở đây, truyền thuyết không chỉ được kể lại bằng lời, mà còn được thể hiện thông qua ngôn ngữ cơ thể, âm thanh, động tác và không gian thiêng. Quá trình này đồng thời là quá trình *biến đổi cấu trúc biểu tượng* (symbolic reconfiguration), khi các hình tượng thần linh, nhân vật, hành động trong truyền thuyết được “kích hoạt” lại trong ngữ cảnh tín ngưỡng và thực hành tâm linh cụ thể. Chính trong môi trường nghi lễ này, truyền thuyết trở thành một phần sống động của ký ức cộng đồng và bản sắc địa phương.

Ba bình diện “vận động” nói trên cho thấy truyền thuyết luôn tái định hình nghĩa thông qua các hình thức liên văn bản linh hoạt, đa dạng. Ba chiều kích này còn gắn với ba giai đoạn vận động của truyền thuyết: Giai đoạn sáng tác phản ánh mối quan hệ nguyên khởi giữa truyền thuyết với ký ức lịch sử và sự kiện cụ thể. Giai đoạn lưu truyền nhấn mạnh vai trò của cộng đồng trong việc duy trì và điều chỉnh nội dung truyền thuyết qua các hình thức truyền miệng và văn bản hóa. Cuối cùng, giai đoạn diễn giải thông qua nghi lễ và diễn xướng thể hiện cách truyền thuyết được “kích hoạt” và tái lập ý nghĩa trong các không gian thiêng cụ thể, đóng vai trò như một *mô hình phản ánh và định hình hiện thực*³³ (model of and for reality) trong đời sống tâm linh của cộng đồng (Geertz, 1973).

³³ là khái niệm do Clifford Geertz đề xuất, chỉ cách biểu tượng văn hóa vừa phản ánh thế giới (model of), vừa hướng dẫn hành vi (model for), đặc biệt trong bối cảnh nghi lễ tôn giáo.

Tất nhiên, do đặc tính luôn mở và không ngừng tái tạo của hiện tượng liên văn bản trong truyền thuyết, quá trình vận động của truyền thuyết khó có thể bị giới hạn trong ba bình diện cố định. Các yếu tố như chính trị, văn hóa đại chúng, công nghệ truyền thông hay thậm chí là diễn ngôn khoa học và kỹ thuật hoàn toàn có thể mở ra một hướng tiếp cận mới để nghiên cứu truyền thuyết. Tuy vậy, trong khuôn khổ nghiên cứu truyền thuyết về chủ đề tôn giáo, tín ngưỡng, đặc biệt là từ những dữ kiện được thu thập được từ việc điền dã ở Thừa Thiên Huế, ba bình diện nêu trên vẫn là những hướng phân tích cơ bản, phản ánh tính chất đặc thù nhất của đối tượng nghiên cứu mà luận án hướng đến.

1.2.1. Hình thành truyền thuyết từ chất liệu lịch sử

Truyền thuyết bắt nguồn từ ký ức tập thể về những nhân vật, địa danh và sự kiện được cộng đồng gán cho giá trị lịch sử, nhưng không đồng nhất với lịch sử. Ngay từ thời khuyết sử, khi chưa có văn tự, truyền thuyết đã đóng vai trò như một phương tiện bảo tồn và diễn giải ký ức cộng đồng; đến thời “sử thành văn”, nhiều triều đại tiếp nhận, điều chỉnh, thậm chí sáng tạo truyền thuyết mới nhằm chính thống hóa hoặc hợp thức hóa những diễn ngôn lịch sử phục vụ mục tiêu chính trị. Trong nghiên cứu truyền thuyết lịch sử, đặc biệt từ cuối thế kỷ 19, trường phái lịch sử–địa lí Bắc Âu (do Julius Krohn khởi xướng và Kaarle Krohn phát triển) đề xuất phương pháp truy nguyên các biến thể để tìm dạng thức sớm nhất của văn bản dân gian (Krohn, 1926). Quan điểm cho rằng truyền thuyết thường được xây dựng dựa trên một sự kiện có thật là một giả định quan trọng của trường phái nghiên cứu folklore theo khuynh hướng lịch sử. Đại diện tiêu biểu cho trường phái này là Richard M. Dorson. Trong công trình kinh điển *American Folklore* (1959), ông đã nhấn mạnh mối liên hệ mật thiết giữa sự phát triển của folklore và các giai đoạn lịch sử của dân tộc Mỹ, xem các biến cố lịch sử là mảnh đất sản sinh ra truyền thuyết.

Ở Việt Nam, hướng tiếp cận truy tìm “sự kiện gốc” này từng ảnh hưởng mạnh trong giai đoạn 1960–1980, thể hiện qua các công trình của Nguyễn Đồng Chi (1961) hay Vũ Ngọc Khánh (1978). Tuy nhiên, cách nhìn này dễ đặt truyền thuyết vào vị thế thứ cấp, giả định một quá trình thụ động: lịch sử xảy ra và truyền thuyết chỉ phản ánh lại qua lăng kính khúc xạ. Thực tế, như sử quan Ngô Sĩ Liên từng vận dụng nguyên tắc “dĩ nghi truyền nghi” trong *Đại Việt sử ký toàn thư* (1479/1993), ranh giới giữa yếu tố khả tín và hư cấu luôn mờ nhòe. Các hướng nghiên cứu hiện đại, tiêu biểu là tiếp cận truyền thuyết như một hình thức diễn ngôn văn hóa và ký ức (Dégh & Vázsonyi, 1976; Assmann, 2011) cho rằng truyền thuyết không chỉ phản ánh mà còn tương tác, tái diễn giải và định hình nhận thức lịch sử; trong đó yếu tố lịch sử, tưởng tượng, huyền hoặc và diễn giải chính trị, văn hóa đan xen thành một thực thể năng động, có logic và mục đích riêng.

Từ lí thuyết liên văn bản, có thể nhìn nhận sự hình thành của truyền thuyết từ chất liệu lịch sử như một phép *ám chỉ* (allusion) có chủ đích và mang tính kiến tạo. Trong mô hình này, quá khứ không tồn tại như một *văn bản nguồn* (source text) cố định, mà như một *trường ký ức* (field of memory) rộng lớn. Từ đó, các tác giả dân gian chủ động lựa chọn và gọi nhắc đến những chi tiết cần thiết để phục vụ cho mục đích tự sự của mình. Chính phép ám chỉ này là một quá trình *tái ngữ cảnh hóa* phức tạp, nơi một “mảnh vỡ” của quá khứ được trao cho ý nghĩa và chức năng mới trong một cấu trúc tự sự hoàn toàn khác. Truyền thuyết, do đó, không phải là một tấm gương phản chiếu lịch sử một cách chân thật, mà là một luận đề được xây dựng một cách có chủ ý.

Vậy, điều gì khiến một sự kiện lịch sử có khả năng trở thành đối tượng của phép *ám chỉ*? Nhà lý thuyết lịch sử Hayden White (1973) cho rằng, con người hiểu được thực tại lịch sử không phải dưới dạng một danh sách các sự kiện rời rạc, mà thông qua việc sắp xếp chúng vào các *cốt truyện* (emplotment) quen thuộc. Một sự kiện trở nên có ý nghĩa khi nó được đặt vào một cấu trúc tự sự có mở đầu, diễn biến và kết thúc. Truyền thuyết chính là một hình thức kiến tạo tự sự của dân gian. Do đó, những ký ức lịch sử thường được chọn làm đối tượng ám chỉ là những điểm nút của tự sự, như một sự ra đời (sự lí giải nguồn gốc của một dân tộc, sự sáng lập một vương triều), một cuộc khủng hoảng (chiến tranh, thiên tai) và một sự giải quyết (chiến thắng, sự tái lập trật tự). Những công việc hành chính thường nhật của một vị vua, dù chiếm phần lớn thời gian trị vì của ông, sẽ không có sức gợi để được ám chỉ đến bằng sự kiện ông ta đánh bại quân xâm lược hay ban hành một bộ luật làm thay đổi xã hội. Bởi lẽ, sự kiện sau có thể được kiến tạo thành một câu chuyện có kịch tính, có ý nghĩa đạo đức và mang tính bước ngoặt. Phép ám chỉ này, vì vậy, mang tính chọn lọc cao độ. Nó bỏ qua vô số chi tiết để tập trung vào một vài “mảnh vỡ” ký ức. Nhưng những mảnh vỡ này không phải là tàn dư ngẫu nhiên.

Jan Vansina (1985), trong công trình *Truyền thống truyền khẩu với tư cách là Lịch sử* (Oral Tradition as History), đã lập luận rằng các xã hội truyền miệng bảo tồn lịch sử thông qua các *thông điệp* (messages) được mã hóa trong các cấu trúc tự sự. Ông viết: “Chúng là những diễn ngôn của hiện tại, bởi vì chúng được kể trong hiện tại” (Vansina, 1985, tr. 36). Diễn giải quan điểm của Vansina, những *thông điệp* quan trọng cho hiện tại này được truyền tải và mã hóa thông qua chính hành vi ám chỉ. Cộng đồng giữ lại một ký ức không phải vì nó “đã xảy ra”, mà vì nó “nói lên một điều gì đó” có ý nghĩa cho chính họ. Ví dụ, truyền thuyết về một vị anh hùng sáng lập triều đại có thể ám chỉ đến ký ức lịch sử về việc ông ta đã thống nhất đất nước. Phép ám chỉ này vận hành như một *điểm neo* (anchor), giúp gắn kết câu chuyện vào một trường tham chiếu quen thuộc. Tuy nhiên, truyền thuyết sẽ không dừng lại ở đó. Nó sẽ bao bọc điểm neo ký ức này bằng một hệ thống các motif huyền ảo: sự ra đời kỳ lạ của vị anh hùng, việc ông ta nhận được một bảo vật (thanh gươm, ấn tín) từ thần linh, hay sự trợ giúp của các loài vật thiêng. Những yếu tố siêu nhiên này không phải là sự “chú giải” ngây thơ, mà là một chiến lược tự sự nhằm hợp thức hóa và thiêng liêng hóa ký ức lịch sử được ám chỉ đến, phục vụ cho các mục đích của hiện tại.

Mối quan hệ ám chỉ để tái cấu trúc này còn thể hiện rõ trong cách các sử quan Việt Nam tương tác và “văn bản hóa” các tự sự dân gian. Khi biên soạn *Đại Việt sử ký toàn thư* (1479), Ngô Sĩ Liên đã chủ động tìm kiếm các văn bản truyền khẩu khi tâu rằng: “Khoảng năm Quang Thuận (1460-1469), xuống tìm các dã sử và các truyện ký xưa nay do tư nhân cất giữ đều ra lệnh dâng cả lên để sẵn tham khảo” (Liên, Tiên, & Hưu, 1993, tr. 103). Tương tự, các sử gia triều Nguyễn khi soạn *Đại Nam thực lục tiền biên* (1844) cũng xác nhận quá trình này:

Nước phải có sử, cốt để làm tin đời nay mà truyền lại cho đời sau. [...] Trước hết, kính cẩn kiểm duyệt những nguyên bản các kỷ Tiền biên, sau xét các điển cũ và chi lục ở Sử quán, cùng sách vở các địa phương dâng lên, tìm tòi cho rõ thêm, có chỗ cần thêm cần đổi, ghi chép theo từng khoản... Trong đó, hoặc có sự tích chưa rõ, thì đã vàng sắc mà tìm thêm để bổ khuyết.

(Viện Sử học, 1962, tr.12)

Những lời trên cho thấy: sử quan không chỉ ghi chép mà còn biên soạn và kiến tạo tự sự. Hành vi “xét các điển cũ” từ “sách vở các địa phương dâng lên”, cùng các bước “cần

thêm cần đổi”, “tìm thêm để bỏ khuyết”, được hiểu là quá trình tuyển lựa và chuẩn hóa các chỉ dấu ám chỉ của ký ức cộng đồng vào trật tự tự sự quan phương. Điều được giữ lại hay thay đổi không theo một “lỗi sự kiện” sẵn có, mà theo mục đích quy phạm hóa nhằm kiến lập quốc sử, hợp thức hóa quyền lực và ý thức hệ đương thời. Vì vậy, không nên đồng nhất truyền thuyết với lịch sử: truyền thuyết là mạng lưới ám chỉ và biểu tượng hóa quá khứ do cộng đồng kích hoạt và diễn giải; còn sử quan là tác nhân tái-ngữ cảnh hóa những ám chỉ ấy trong khung biên soạn triều đại. Cách nhìn này giúp phát huy giá trị của truyền thuyết như tư liệu về cách cộng đồng sử dụng quá khứ để kiến tạo ý nghĩa cho hiện tại.

Nhìn nhận sự hình thành truyền thuyết như hành vi ám chỉ và tái ngữ cảnh hóa mở ra một hướng diễn giải giàu tiềm năng: nó giúp vượt qua đối lập giản đơn “thật/giả”, “lịch sử/hư cấu”. Truyền thuyết là một phương thức tư duy lịch sử của cộng đồng, nơi các ám chỉ về quá khứ được huy động để đối thoại với hiện tại và định vị tương lai. Đây là một quá trình vận động văn hóa tự thân, không phải “cái bóng” của sử liệu thành văn. Sử gia người Pháp Jules Michelet từng nói: “Dân tộc nào cũng tự dệt nên truyền thuyết của mình từ những sợi chỉ sự thật lịch sử” (Michelet, 1855/1978); hiểu được những chỉ dấu ám chỉ ẩn sau mỗi bản kể, ta vừa trân trọng di sản dân gian vừa có thêm một kênh tiếp cận sáng tạo để giải mã lịch sử một cách toàn diện và nhân văn.

1.2.2. Lưu truyền truyền thuyết với tư cách là một thể loại tự sự dân gian

Về bản chất, truyền thuyết không được lưu truyền một cách thụ động mà luôn được sáng tạo và làm mới, khiến mỗi lần kể lại là một lần câu chuyện được tái sinh. Theo nhận định của cố Thủ tướng Phạm Văn Đồng (1969), truyền thuyết thường được dệt nên từ chất liệu lịch sử, sau đó được nhân dân qua nhiều thế hệ “chắp đôi cánh của sức tưởng tượng và nghệ thuật dân gian”. “Đôi cánh” ấy chính là các yếu tố nghệ thuật, dựa trên những quy tắc tự sự đã tồn tại sẵn trong kho tàng văn hóa dân gian. Nhờ sự sáng tạo nghệ thuật, truyền thuyết được định hình như một *thể loại tự sự dân gian* (folk narrative genre) riêng biệt, chứ không phải sử học chính thống. Vì vậy, để thực sự thấu hiểu cơ chế vận động và sức sống của thể loại, cần chuyển trọng tâm từ việc truy tìm “sự thật lịch sử” sang phân tích các bản chất nội tại quyết định sự hình thành và biến đổi của truyền thuyết.

Nền tảng của phương pháp phân tích truyện kể dân gian theo cấu trúc được đề xướng bởi các công trình của trường phái địa lý-lịch sử Phần Lan. Hai khái niệm công cụ cơ bản nhất là motif và type, giúp nhận diện những đơn vị cấu thành và các khung sườn cốt truyện ổn định xuyên văn hóa. Motif, theo định nghĩa kinh điển của Stith Thompson (1955-1958) trong bộ công trình đồ sộ *Motif-Index of Folk-Literature*, là “đơn vị tự sự nhỏ nhất có khả năng tồn tại trong truyền thống³⁴”. Motif có thể là một nhân vật (người hùng mồ côi, đức vua trị vì), một vật phẩm (thanh gươm báu, chiếc nón thần kỳ), hoặc một tình tiết (sự ra đời thần kỳ, sự hóa thân sau khi chết, sự báo mộng). Chúng được xem như những “viên gạch” cơ bản, những hạt nhân ngữ nghĩa bền vững, có khả năng di chuyển giữa các truyện kể, các thể loại và các nền văn hóa khác nhau. Type được hệ thống hóa trong *Bảng mục lục loại hình truyện dân gian quốc tế* (Aarne-Thompson-Uther Index-ATU), là một cốt truyện hoàn chỉnh và độc lập, được tạo nên từ một chuỗi các motif kết hợp với nhau một cách ổn định (Thompson, 1928). Một kiểu truyện có thể tồn tại dưới nhiều phiên bản khác nhau ở các quốc gia, nhưng vẫn giữ được khung sườn cốt truyện cốt lõi. Cần lưu ý rằng, hệ thống phân

³⁴ Sở dĩ Stith Thompson dùng từ *truyền thống* (tradition) mà không phải *truyện kể* (tale) là vì *truyền thống* mô tả được môi trường sống và khả năng lan truyền của motif, trong khi *truyện kể* chỉ là một vật chứa đơn lẻ.

loại ATU chủ yếu được xây dựng cho truyện cổ tích, một thể loại mang tính hư cấu cao. Truyền thuyết, với đặc thù gắn chặt với niềm tin, với không gian, thời gian và nhân vật bán lịch sử cụ thể, không hoàn toàn tương thích với hệ thống này. Tuy nhiên, phương pháp luận phân tích cấu trúc dựa trên type và motif vẫn là một công cụ hữu hiệu. Các nhà truyền thuyết học vẫn sử dụng một logic tương tự để nhận diện các cụm cốt truyện, các motif lặp lại, qua đó so sánh các dị bản và phân tích cơ chế biến đổi của chúng (Dorson, 1972).

Dù các công cụ như motif và type giúp nhận diện những cấu trúc ổn định, bản chất thực sự của folklore lại nằm ở sự bất định. Như Alan Dundes (1962) đã chỉ ra, chính *sự dị biệt*³⁵ (variation), chứ không phải sự trung thành với một “bản gốc” giả định, mới là đặc tính cốt lõi của truyện kể dân gian. Quá trình biến đổi này được Albert B. Lord (2000) lí giải trong công trình kinh điển *Người hát kể chuyện* (The Singer of Tales). Lord chứng minh rằng người kể chuyện không ghi nhớ truyện kể theo từng chữ, mà ghi nhớ các *công thức* (formula), *chủ đề* (theme) và các *khung sườn cốt truyện* (tương ứng với motif và type). Vì vậy, mỗi lần trình diễn là một hành động tái sáng tạo, khi người kể chủ động “lắp ghép” các đơn vị tự sự có sẵn này để kiến tạo một phiên bản mới, phù hợp với bối cảnh và khán giả cụ thể. Quá trình “lắp ghép” này diễn ra qua nhiều cơ chế tinh vi. Người kể có thể *thay thế* (substitution) một motif này bằng một motif khác có chức năng tương đương; ví dụ, motif “vũ khí thần kỳ” trong một truyện anh hùng có thể được hiện thực hóa bằng “than grom báu”, “chiếc nỏ thần”, hay “rìu thần” tùy theo từng dị bản. Họ cũng có thể *kết hợp* (combination) các motif từ nhiều kiểu truyện khác nhau để tạo ra một câu chuyện phức hợp. Truyền thuyết An Dương Vương là một minh chứng điển hình cho cơ chế này, khi nó là sự lắp ghép của nhiều cụm motif quen thuộc như *xây thành thất bại*, *thần linh trợ giúp*, *vũ khí thần kỳ* (nỏ thần) và *bi kịch tình yêu dẫn đến mất nước*. Một cơ chế quan trọng khác là tính *địa phương hóa*³⁶ (oikotypification), một thuật ngữ do nhà folklore học Thụy Điển Carl von Sydow đề xuất, chỉ quá trình một kiểu truyện quốc tế khi du nhập vào một địa phương sẽ được “lắp” thêm các motif đặc trưng như tên nhân vật lịch sử, địa danh cụ thể, hay yếu tố tín ngưỡng bản địa để tạo thành một *biến thể địa phương* (oikotype), qua đó giải thích sự đa dạng của các phiên bản truyền thuyết trong cùng một quốc gia.

Quá trình “dệt nên” truyền thuyết không dừng lại ở thời điểm khởi tạo, mà được tiếp nối và định hình trong chính quá trình lưu truyền. Khi đi vào đời sống cộng đồng, câu chuyện được tái tạo không ngừng theo các quy luật nội tại của một thể loại tự sự dân gian. Vấn đề cốt lõi của folklore học là làm thế nào một truyện kể có thể vừa duy trì được một cấu trúc ổn định để có thể nhận diện qua vô số dị bản, vừa đủ linh hoạt để biến đổi và thích ứng với những bối cảnh văn hóa và lịch sử mới. Câu trả lời nằm ở việc phân tích hệ thống nhân vật, một trong những yếu tố chịu sự tác động sâu sắc nhất trong quá trình lưu truyền. Để giải mã cơ chế này, luận án đề xuất một cách tiếp cận kép, đặt trong sự đối thoại giữa hai khung lí thuyết nền tảng: lí thuyết nhân vật chức năng của Vladimir Propp từ chủ nghĩa hình thức và lí thuyết chuyển vị của Julia Kristeva từ chủ nghĩa hậu cấu trúc. Nếu Propp giúp chúng ta nhận diện *bộ khung cú pháp* (syntagmatic) ổn định của tự sự, thì Kristeva lại mở ra cách *phân tích hệ hình* (paradigmatic) linh hoạt của các diễn ngôn văn hóa được tích hợp vào bộ khung đó.

³⁵ Variation còn được dịch là *sự biến thể*, chỉ sự thay đổi, khác biệt một cách tự nhiên của folklore qua mỗi lần truyền miệng, và đây chính là bản chất sống còn và quy luật tồn tại của folklore (theo Alan Dundes).

³⁶ Thuật ngữ do Carl Wilhelm von Sydow đề xuất trong folklore học, chỉ quá trình một motif hay truyện kể dân gian được biến đổi để phù hợp với điều kiện văn hóa, địa lí, tín ngưỡng của một cộng đồng cụ thể, qua đó hình thành phiên bản mang đặc trưng bản địa nhưng vẫn giữ quan hệ nguồn gốc với dạng thức phổ quát.

Trong công trình kinh điển *Hình thái học truyện cổ tích* (Morphology of the Folktale), Vladimir Propp (1968) đã đưa ra nhận định: nhân vật trong truyện kể dân gian không được định nghĩa bởi họ là ai (tên gọi, ngoại hình, phẩm chất), mà bởi những gì họ làm. Ông xác định rằng các hành động có ý nghĩa then chốt đối với cốt truyện, mà ông gọi là *chức năng* (function), diễn ra theo một trật tự tương đối ổn định. Propp khẳng định: “Chức năng là hành động của một nhân vật, được định nghĩa từ góc độ tầm quan trọng của nó đối với tiến trình của hành động” (Propp, 1968, tr. 21). Mặc dù các nhân vật có thể thay đổi, như một con hổ dữ hay yêu tinh đều có thể thực hiện chức năng “hãm hại”, nhưng bản thân các chức năng và trật tự của chúng thì bất biến. Điều này cho thấy sự tồn tại của một “ngữ pháp” tự sự sâu kín, một cấu trúc nền tảng giải thích tại sao chúng ta có thể nhận ra các dị bản của cùng một câu chuyện dù chúng khác nhau về chi tiết bề mặt. Lí thuyết của Propp, vì vậy, lí giải tính ổn định và tính hệ thống của folklore.

Tuy nhiên, lí thuyết của Propp, vốn được xây dựng trên kho tàng truyện cổ tích, chưa đủ để giải thích sự biến đổi của truyện thuyết-một thể loại luôn gắn bó mật thiết với các diễn ngôn lịch sử, tín ngưỡng và bối cảnh xã hội cụ thể. Đây là lúc lí thuyết *chuyển vị* (transposition) của Kristeva (1980) phát huy vai trò bổ khuyết. Kristeva cho rằng mỗi văn bản là một điểm giao thoa của nhiều văn bản và diễn ngôn khác. Một hình tượng không chỉ biến đổi trong lúc kể, mà còn được “di chuyển” từ hệ hình diễn ngôn này sang hệ hình diễn ngôn khác (ví dụ: từ lịch sử sang tôn giáo, từ văn hóa ngoại lai sang văn hóa bản địa). Lí thuyết của Kristeva, do đó, lí giải tính biến đổi và tính liên văn hóa của folklore.

Kết hợp hai lăng kính này, luận án đề xuất một mô hình phân tích: Nhân vật trong truyện thuyết vận hành đồng thời trên hai trục: một trục cú pháp ổn định của các chức năng tự sự (Propp) và một trục hệ hình linh hoạt của các diễn ngôn văn hóa được chuyển vị (Kristeva). Trục cú pháp là bộ khung ngữ pháp bất biến, trong khi trục hệ hình là kho từ vựng văn hóa luôn thay đổi. Chính sự tương tác giữa hai trục này đã tạo ra các cơ chế *linh thiêng hóa* và *địa phương hóa* nhân vật trong truyện thuyết Thừa Thiên Huế.

Linh thiêng hóa (sacralization) là quá trình một nhân vật lịch sử, thông qua lưu truyền, được bồi đắp các yếu tố siêu nhiên để trở thành một biểu tượng thiêng liêng. Đây là một biểu hiện cụ thể của sự chuyển vị, khi nhân vật bị “di chuyển” từ diễn ngôn lịch sử sang diễn ngôn thần quyền. Trên trục cú pháp (Propp), nhân vật lịch sử này thường đảm nhận vai chức năng của *Người hùng* (Hero). Hành trình của họ tuân theo một chuỗi chức năng ổn định như “Ra đi”, “Trải qua thử thách”, “Chiến đấu với Kẻ thù”, “Chiến thắng” và “Trở về/Lên ngôi”. Bộ khung này là cấu trúc nền bất biến, giúp câu chuyện duy trì sự mạch lạc và dễ ghi nhớ. Trên trục hệ hình (Kristeva), quá trình chuyển vị diễn ra khi các “khoảng trống” trong chuỗi chức năng của Propp được lấp đầy bằng những diễn ngôn văn hóa, tín ngưỡng cụ thể.

Điều này được thực hiện qua cơ chế *bồi đắp motif* (motif accretion), một quá trình mà cách xây dựng nhân vật Nguyễn Ánh là một ví dụ điển hình. Trong các truyện kể anh hùng toàn cầu, một chức năng phổ quát là việc người hùng được cứu giúp trong lúc nguy nan. Một trong những biểu hiện quen thuộc của chức năng này được Stith Thompson mã hóa là motif R243 (Được cứu bởi (các) con vật/ Fugitives aided by helpful animal). Trong truyện thuyết về Nguyễn Ánh, motif này được hiện thực hóa một cách đặc thù thông qua các biểu tượng đậm chất bản địa: “Lực lượng cứu giúp” là các linh vật gắn liền với văn hóa bản địa như *rái cá*, *trâu nước*, *cá sấu*. Song song đó, một motif khác cũng được bồi đắp để củng cố vai trò của ông là “cảm hóa tự nhiên” (sông hóa ngọc/trời đổ mưa). Những cải biến này thể

hiện sự chuyển vị từ một cấu trúc chức năng phổ quát sang một biểu hiện văn hóa đặc thù, qua đó tái cấu trúc ý nghĩa tiếp nhận nhân vật Nguyễn Anh. Có thể thấy rõ hệ quy chiếu tư tưởng Nho giáo đã ảnh hưởng lớn đến cách xây dựng bản thể nhân vật. Như motif “cảm hóa tự nhiên” đã trực tiếp biến ông từ một “Người hùng” đơn thuần thành một “Thiên tử” có khả năng giao cảm với trời đất, một minh chứng cho thuyết *thiên nhân cảm ứng*³⁷. Toàn bộ tiến trình xây dựng nhân vật Nguyễn Anh, vì vậy, được định hình lại để phục vụ cho việc kiến tạo tính chính danh, lan truyền tư tưởng *quân quyền thần thụ*³⁸ và hợp thức hóa quyền lực của vương triều Nguyễn.

Địa phương hóa (localization) là quá trình một nhân vật ngoại lai được tái cấu trúc để phù hợp với hệ giá trị và vũ trụ quan của cộng đồng tiếp nhận. Một ví dụ điển hình là quá trình tiếp biến nữ thần Yang Po Inâ Nagar/Po Ina Nager³⁹ của người Chăm thành Thiên Y A Na của người Việt. Cần phải nhìn nhận rằng, đây không phải là quá trình diễn ra biệt lập tại Huế, mà là một phần của dòng chảy văn hóa lớn hơn ở khu vực miền Trung, với sự chính thức hóa quan trọng được đánh dấu bằng bia *Thiên Y Tiên nữ truyện ký* do Phan Thanh Giản cho khắc ở Nha Trang năm 1856. Như các công trình của Trần Thị An (2014) hay Nguyễn Hữu Thông (2011) đã chỉ ra, việc nghiên cứu hiện tượng này cần nhìn nhận trong một bối cảnh liên vùng. Nhân vật này vừa “ngoại lai” đối với văn hóa của người Việt di cư, vừa “bản địa” đối với chính vùng đất Thừa Thiên Huế vốn là lãnh thổ của người Chăm.

Trên trục cú pháp, cả Po Inâ Nagar/Po Ina Nager/Thiên Y A Na đều đảm nhận các chức năng tương đồng: một *Anh hùng văn hóa* (culture hero)/”người ban tặng”/”người kiến tạo” và mang lại các giá trị nền tảng cho cộng đồng. Tuy nhiên, trên trục hệ hình, một sự chuyển vị và chọn lọc motif đã diễn ra. Hình tượng nữ thần trong văn hóa Champa/Chăm, vốn đã là một thực thể phức hợp và biến đổi qua nhiều thế kỷ (bao gồm các thuộc tính như sáng thế, bảo trợ nông nghiệp, nghề dệt và các nghi lễ liên quan đến nước). Khi được người Việt tiếp biến và “địa phương hóa” thành Thiên Y A Na, một số thuộc tính cụ thể trong phức thể đa dạng đó đã được chọn lọc, nhấn mạnh và tái diễn giải cho phù hợp với hệ giá trị và bối cảnh Đại Việt/Việt Nam. Thiên Y A Na cũng đã được tái định vị vai trò và trở thành một vị thần hộ mệnh quan trọng trong đời sống tín ngưỡng người Huế, đặc biệt gắn với vương triều Nguyễn: những motif như “hiển linh phò trợ đế vương” và “chứng giám trên sông Hương” trở nên nổi bật, đưa nữ thần vào hệ thống thần điện được triều Nguyễn công nhận và gắn bó mật thiết với không gian văn hóa Huế. Như Keith Weller Taylor (1986) đã nhận định, việc các vương triều Việt Nam “gộp các vị thần địa phương vào cùng một bản sắc Việt Nam” là một chiến lược chính trị có chủ đích. Quá trình này được hoàn tất khi vua Duy Tân chính thức ban cho bà tước hiệu “Thiên Y A Na Diễn Ngọc Phi, thượng đẳng thần”, ấn định vị thế của bà trong ký ức văn hóa của vùng đất kinh kỳ.

Về phương diện thể loại, truyền thuyết không tồn tại như một thể loại thuần khiết mà luôn ở trong trạng thái “đối thoại” và “lai ghép” với các hệ hình tự sự khác. Sự vận động này

³⁷ Khái niệm Nho giáo, xuất phát từ tư tưởng kinh điển Trung Hoa (đặc biệt trong *Kinh Dịch* và *Xuân Thu*), cho rằng thiên nhiên và con người tồn tại trong mối liên hệ cảm ứng qua lại; biến đổi trong thiên nhiên phản ánh đạo đức và chính trị của con người và ngược lại.

³⁸ Quan niệm chính trị – tôn giáo của chế độ quân chủ Á Đông, theo đó quyền lực tối cao của quân vương do Trời (Thiên) ban, hàm ý nhà vua là trung gian giữa Thiên và nhân gian.

³⁹ Trong luận án, danh xưng nữ thần này được ghi nhận theo nhiều dạng thức, phản ánh sự chuyển biến lịch sử-văn hóa: “Yang Po Inâ Nagar” đại diện cho giai đoạn Champa với ảnh hưởng của tiếng Phạn (thể hiện qua yếu tố “Yang”), thường xuất hiện trong bia ký; và “Po Ina Nager” gắn với giai đoạn văn hóa Cham hậu kỳ, phổ biến trong truyền thuyết và nghi lễ. Danh xưng “Po Nagar/Thiên Y A Na” được sử dụng cho hình tượng nữ thần trong bối cảnh Việt hóa.

diễn ra ở hai cấp độ: giao thoa (sự đan xen các yếu tố thể loại trong cùng một văn bản) và chuyển hóa (sự biến đổi căn bản từ thể loại này sang thể loại khác).

Hiện tượng *lai ghép thể loại* xảy ra khi một văn bản truyền thuyết chứa đựng và tái cấu trúc các yếu tố nổi trội của thần thoại hay cổ tích. Chẳng hạn, truyền thuyết về Lạc Long Quân và Âu Cơ có phần lõi là thần thoại (giải thích nguồn gốc vũ trụ và tộc người), nhưng đã được “lịch sử hóa” khi đặt vào Kỷ Hồng Bàng⁴⁰, trở thành một truyền thuyết lập quốc. Trong những trường hợp lai ghép này, cần áp dụng nguyên tắc về *mã nổi trội*⁴¹ (dominant code). Mặc dù chứa đựng nhiều yếu tố, một mã thể loại thường giữ vai trò chi phối và quyết định chức năng của văn bản. Trong truyền thuyết Lạc Long Quân, mã nổi trội là “truyền thuyết” vì chức năng chính của nó trong diễn ngôn văn hóa Việt Nam là để kiến tạo một lịch sử cội nguồn, gắn với một triều đại cụ thể. Các yếu tố thần thoại lúc này tồn tại với tư cách là “yếu tố phụ trợ”, phục vụ cho việc thiêng liêng hóa lịch sử.

Sự đối thoại liên tục với các mã tự sự khác có thể dẫn đến sự chuyển hóa thể loại, khiến truyền thuyết bị *cổ tích hóa* hoặc *thần thoại hóa*. Một trong những hướng chuyển hóa phổ biến nhất là *cổ tích hóa* (märchenization). Khi một truyền thuyết, qua thời gian, mất đi bối cảnh lịch sử và địa lý cụ thể, từ đó không còn là đối tượng của niềm tin cộng đồng, nó có xu hướng được tái cấu trúc theo mã nổi trội của truyện cổ tích. Các motif đặc trưng như kết cấu thiện-ác rõ ràng, kết thúc có hậu và việc nhấn mạnh yếu tố phép thuật sẽ được gia cố, trong khi tính xác thực lịch sử bị lu mờ. Ở hướng biến đổi khác, tiến trình *thần thoại hóa* (mythologization) diễn ra khi một truyền thuyết về anh hùng lịch sử được “vũ trụ hóa”, loại bỏ các chi tiết lịch sử cụ thể để hòa nhập vào hệ thống thần thoại, qua đó lý giải những quy luật vận hành của thế giới tự nhiên hoặc xã hội.

Bên cạnh những chuyển hóa mang tính dân gian đó, truyền thuyết còn chịu sự cải biến mạnh mẽ khi được các thể loại tự sự trung đại hấp thu và tái cấu trúc, nổi bật là qua hai quá trình: *sử ký hóa* (historicization) và *thần tích hóa* (hagiographization). Sử ký hóa là quá trình các sử gia triều đình “trích dẫn” và ghi chép truyền thuyết vào chính sử. Để phục vụ cho diễn ngôn lịch sử của vương triều, các yếu tố bị cho là hoang đường sẽ bị lược bỏ hoặc hợp lý hóa, đồng thời câu chuyện được định vị trong một dòng chảy biên niên chặt chẽ. Trong khi đó, thần tích hóa lại là một hình thức “nhà nước hóa” truyền thuyết trên trục tín ngưỡng. Đây thực chất là quá trình các Nho thần tại Sử quán biên soạn lại một truyền thuyết dân gian (vốn là một *văn bản nền*/hypotext) để tạo ra một văn bản chính thống, quy chuẩn là thần tích (*văn bản phái sinh*/hypertext), theo cách gọi của Genette (1997). Việc “cải biến” này tập trung nhấn mạnh công trạng của vị thần sao cho tương thích với hệ giá trị Nho giáo, từ đó tạo cơ sở pháp lý để triều đình ban sắc phong và thực hiện việc quản lý các hoạt động tín ngưỡng trong dân gian.

Sự sống động và sức trường tồn của truyền thuyết không nằm ở việc nó ghi nhớ trung thành một sự thật lịch sử, mà ở chính khả năng biến đổi không ngừng của cấu trúc nội tại. Thông qua các cơ chế linh hoạt như tái tổ hợp motif, chuyển vị nhân vật và giao thoa, chuyển hóa thể loại, truyền thuyết đã chứng tỏ mình là một thực thể tự sự “động”, luôn ở trong quá

⁴⁰ *Kỷ Hồng Bàng* (còn gọi *Hồng Bàng thị*) là giai đoạn huyền sử mở đầu trong sử truyện Việt được ghi trong *Đại Việt sử ký toàn thư*, khởi từ Kinh Dương Vương, Lạc Long Quân đến các đời Hùng Vương; thường được niên đại hóa ước lệ 2879–258 TCN.

⁴¹ Khái niệm “mã nổi trội” bắt nguồn từ học thuyết về “tính trội” (the dominant) do Roman Jakobson (nhà lí luận thuộc trường phái Hình thức Nga) đề xuất trong công trình “The Dominant” (1935). Nó dùng để chỉ thành tố trung tâm có vai trò chi phối, định hình và tái cấu trúc các yếu tố khác, qua đó quyết định chức năng tổng thể của tác phẩm.

trình đối thoại và tái tạo ý nghĩa. Chính sự linh hoạt về cấu trúc bên trong này là điều kiện tiên quyết, tạo ra tiềm năng vô hạn cho truyền thuyết thích ứng với các môi trường và phương tiện bên ngoài. Việc nhận diện các cơ chế vận động nội tại của truyền thuyết không chỉ giúp giải mã bản chất thể loại, mà còn cung cấp nền tảng để hiểu được hành trình “vận động” của truyền thuyết qua các không gian văn hóa, khẳng định vị thế của nó như một di sản sống động và không ngừng được tái sinh.

1.2.3. Diễn giải truyền thuyết thông qua nghi lễ và diễn xướng

Truyền thuyết trải qua một tiến trình vận động gồm sáng tác, lưu truyền và diễn giải. Ba chiều kích này gắn bó chặt chẽ, tạo nên dòng chảy liên tục của truyền thuyết trong bối cảnh văn hóa. Diễn giải là giai đoạn tái tạo và truyền đạt ý nghĩa của truyền thuyết, có thể thấy rõ thông qua các hình thức thực hành nghi lễ và diễn xướng dân gian. Trong các nghi lễ, truyền thuyết được gắn với các tín ngưỡng, tạo nên những hành động tập thể mang tính linh thiêng. Trong diễn xướng dân gian, truyền thuyết được biểu đạt qua lời kể, hát, múa hoặc sân khấu hóa, trở thành phương tiện gắn kết cộng đồng và chuyển tải những giá trị văn hóa, lịch sử. Do đó, diễn giải là cầu nối giữa quá khứ và hiện tại, giữa truyện kể và cộng đồng. Đây là giai đoạn sống động nhất trong diễn trình vận động của truyền thuyết, vì thông qua diễn giải, truyền thuyết mới thật sự ảnh hưởng đến tâm trí và tình cảm của con người.

Các lý thuyết nhân học và folklore đã cung cấp một nền tảng vững chắc để hiểu rõ vì sao nghi lễ lại là *một hành vi diễn giải* (interpretive act) quan trọng của truyền thuyết. Từ cuối thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20, trường phái thần thoại-nghi lễ (myth-ritual school) đã nhấn mạnh quan niệm này với William Robertson Smith (1846–1894) được xem là học giả tiên phong. Trong *Tôn giáo của người Semit* (Religion of the Semites, 1894), ông lập luận rằng trong bối cảnh tôn giáo sơ kỳ, nghi lễ xuất hiện trước và giữ vai trò trung tâm, còn các tự sự thiêng phần lớn được hình thành để giải thích, biện minh hoặc “xếp chồng” ý nghĩa lên những thực hành đã có. Tiếp nối Smith, các nhà nghi lễ học Cambridge (Cambridge ritualists) mà tiêu biểu là Jane Ellen Harrison (1850–1928) trong công trình *Dẫn luận nghiên cứu tôn giáo Hy Lạp* (Prolegomena to the Study of Greek Religion, 1903) đã nhấn mạnh rằng muốn hiểu nghi lễ thì trước hết phải xem xét các “các truyện mà nghi lễ gợi ra”. Nhìn rộng hơn, nhiều trường phái lý thuyết lớn trong thế kỷ 20 cũng góp phần làm sáng tỏ mối quan hệ này. Dù tiếp cận từ góc độ chức năng xã hội (functionalism), tâm lý chiều sâu (psychoanalysis), hay cấu trúc ký hiệu (structuralism), các học thuyết này đã chuyển trọng tâm khỏi cuộc tranh luận về tính trước-sau (vốn là ưu tiên của trường phái Thần thoại-Nghi lễ). Thay vào đó, các học giả khám phá cách chúng cùng vận hành đồng thời để thực thi chức năng xã hội (Malinowski), biểu đạt vô thức tập thể (Jung), hay kiến tạo các cấu trúc ký hiệu (Lévi-Strauss). Từ những cách tiếp cận đa dạng đó, một nhận thức chung về mối tương quan biện chứng được củng cố: nếu xem truyền thuyết là linh hồn (cung cấp hệ thống ý nghĩa), thì nghi lễ chính là thể xác (hành động vật chất hóa) chứa đựng, làm sống dậy linh hồn đó và tái xác lập sự hiện diện của nó trong thực hành cộng đồng. Nói cách khác, truyền thuyết đóng vai trò như các văn bản nền, gợi ra các lớp nghĩa ẩn giấu, trong khi nghi lễ biến những câu chuyện đó thành một trải nghiệm sống động, qua đó củng cố sự gắn kết và niềm tin của cộng đồng.

Nếu nghi lễ neo giữ truyền thuyết trong không gian thiêng của tín ngưỡng, thì diễn xướng dân gian (folk performance) lại giải phóng và lan tỏa nó vào không gian sinh hoạt văn hóa của cộng đồng, nơi mối liên hệ cộng sinh chặt chẽ giữa truyện kể và người thực hành được

bộc lộ rõ nét. Trước hết, truyền thuyết thường tồn tại và lưu truyền dưới dạng truyền miệng, nghĩa là chúng chỉ thực sự sống động khi được kể hoặc diễn xướng trước cộng đồng. Walter Ong (1982) nhấn mạnh rằng trong hệ thống khẩu truyền thì “lời kể khi không được thốt ra thì chỉ tồn tại như tiềm năng trong trí nhớ của con người” (tr. 11). Nói cách khác, một truyền thuyết sẽ mất đi hiện hữu cụ thể nếu không được diễn xướng, bởi văn hóa truyền miệng “không để lại dấu tích vật chất” như văn tự (Ong, 1982, tr. 31). Walter Ong (1982) đã ca ngợi vẻ đẹp “tức thời” của màn trình diễn lời nói: nó chỉ tồn tại trong khoảnh khắc kể và không thể lưu giữ nguyên vẹn ngoài trí nhớ con người. Quan điểm này hàm ý rằng mỗi truyền thuyết trong văn hóa truyền miệng phải được hiểu như một quá trình diễn xướng liên tục, luôn thích ứng với người nghe và bối cảnh. Ý nghĩa của truyền thuyết nảy sinh từ chính trải nghiệm diễn xướng trực tiếp, chứ không đơn thuần từ nội dung văn bản cố định. Chính thông qua hành vi kể chuyện, hát, múa hoặc nghi lễ mà truyền thuyết được tái tạo và duy trì, giúp cho nội dung thiêng liêng của nó được gắn kết với trải nghiệm tập thể. Mỗi quan hệ này thể hiện qua hai chiều cạnh: truyền thuyết cung cấp nội dung cốt lõi cho diễn xướng và diễn xướng tạo môi trường để truyền thuyết lan tỏa và biến đổi linh hoạt. Bronisław Malinowski (1926) cho rằng truyền thuyết trong các xã hội sơ khai “không chỉ là truyện kể mà là một thực tại được sống”, tức là một “sự hồi sinh thông qua lời kể của một thực tại cổ xưa” (tr. 23).

Truyền thuyết muốn phát huy chức năng xã hội và giá trị thiêng của mình thì phải được tập thể cộng đồng tiếp nhận thông qua diễn xướng. Richard Bauman (1977), người đã hệ thống hóa lý thuyết “diễn xướng như một hình thức giao tiếp”, cho rằng việc nghiên cứu truyền thuyết cần đặt truyện kể trong một *sự kiện nghệ thuật* (artistic event) trọn vẹn. Theo đó, văn bản truyền thuyết chỉ là một thành tố; ý nghĩa thực sự của nó được “tạo nghĩa” và “đồng kiến tạo” (co-created) trong một khung cảnh bao gồm *người kể* (performer), *khán giả* (audience), và *bối cảnh không-thời gian* (setting) cụ thể. Từ góc nhìn này, ý nghĩa của một truyền thuyết không hề tồn tại cố định, nó được tái sinh và hiệu chỉnh qua từng lần trình diễn. Vậy nên, Bauman đặc biệt lưu ý *tính độc đáo nảy sinh* (emergent quality) của mỗi buổi diễn xướng. Tức là, mỗi lần kể là một lần sáng tạo: người kể chuyện luôn điều chỉnh chi tiết, giọng điệu, cử chỉ, thậm chí “chơi đùa” với những quy ước kể chuyện quen thuộc, để phù hợp với phản ứng của khán giả và hoàn cảnh. Cùng một cốt truyện nhưng kể ở ngôi làng khác, trước đối tượng khán giả khác, thì có thể mang sắc thái và thông điệp khác. Chính sự linh hoạt này giúp truyền thuyết thích nghi với những bối cảnh lịch sử và văn hóa đa dạng, đảm bảo cho di sản văn hóa truyền miệng được duy trì bền vững mà vẫn giữ được cốt lõi ý nghĩa của mình.

1.2.4. Lý thuyết liên văn bản: Giải mã diễn trình kiến tạo và diễn giải ý nghĩa của truyền thuyết

Việc tiếp cận truyền thuyết như một văn bản “động” mở ra khả năng lý giải về diễn trình hình thành, vận động và diễn giải của truyền thuyết trong không gian văn hóa bản địa. Từ góc nhìn này, truyền thuyết được nhìn nhận như một hình thức tự sự luôn trong trạng thái “lỏng”, trong đó mỗi điểm dừng (từ khởi nguồn lịch sử, quá trình lưu truyền cho đến thực hành diễn xướng và nghi lễ) đều là một mắt xích trong chuỗi tạo nghĩa không ngừng.

Giai đoạn sáng tác (với chất liệu lịch sử): Ở thời điểm một truyền thuyết được “ra đời”, cộng đồng thường lấy cảm hứng từ chất liệu lịch sử, sau đó thêm thắt và tái diễn giải nhằm đáp ứng nhu cầu nhận thức, tâm lý và niềm tin tập thể. Lý thuyết liên văn bản cho phép phân tích những dấu vết của *văn bản nền* (hypotext) trong truyền thuyết. Chẳng hạn, một

truyền thuyết về linh thần sông núi có thể là kết quả của quá trình thần thánh hóa một nhân vật lịch sử địa phương, đồng thời hấp thụ yếu tố từ tín ngưỡng bản địa, kinh điển tôn giáo hoặc truyền thuyết từ các vùng lân cận. Như vậy, ngay từ thời điểm khởi sinh, truyền thuyết đã là sản phẩm của liên văn bản, kết nối giữa lịch sử và truyện kể dân gian, giữa sự thật và hư cấu. Đó không phải là sáng tạo của riêng một cá nhân hay một thời đại, mà là kết quả của quá trình chồng xếp, biến đổi và thương thuyết ý nghĩa kéo dài qua nhiều thế hệ.

Giai đoạn lưu truyền (truyền miệng và văn bản hóa): Truyền thuyết dân gian tồn tại và biến đổi thông qua quá trình kể lại không ngừng của các thế hệ người kể, cũng như qua việc được ghi chép thành văn bản. Dưới ánh sáng của lý thuyết liên văn bản, mỗi phiên bản được nhìn nhận như một mắt xích trong chuỗi liên kết văn bản rộng lớn. Richard Bauman (1977) nhấn mạnh rằng người kể chuyện dân gian luôn ý thức kết nối câu chuyện mình kể với những câu chuyện “đã kể trước đó” như một “thành tựu tương tác” của mối quan hệ liên văn bản giữa truyện kể hiện tại và truyện kể quá khứ. Nói cách khác, tính hấp dẫn trong diễn xướng truyền thuyết nằm ở chỗ: mỗi lần kể “luôn là lần đầu tiên” khi mà nó luôn là sự tái tạo và chuyển ngữ của một nội dung đã ăn sâu trong ký ức văn hóa trong bối cảnh mới. Thêm vào đó, khi truyền thuyết được văn bản hóa (chẳng hạn đưa vào *chính sử*, *thần tích*, *truyền kỳ*), bản văn ấy lại có khả năng tác động ngược lên truyền thống truyền miệng, trở thành một liên văn bản mới mà người kể dân gian có thể tham chiếu hoặc chịu ảnh hưởng. Nhờ đó, lý thuyết liên văn bản làm nổi bật mạng lưới các dị bản, phiên bản của truyền thuyết được liên kết bằng quan hệ phái sinh, kế thừa và tương tác lẫn nhau.

Giai đoạn diễn giải (với các hình thức nghi lễ và diễn xướng): Khi truyền thuyết được tiếp nhận, người nghe/người đọc thường diễn giải truyện kể dựa trên hiểu biết từ những văn bản quen thuộc khác. Lý thuyết liên văn bản cho thấy rằng ý nghĩa truyền thuyết không cố định trong bản thân truyện kể, mà nảy sinh qua liên hệ mà người diễn giải tạo ra giữa truyền thuyết với bối cảnh văn hóa rộng hơn. Ví dụ, trong bối cảnh nghi lễ tôn giáo hoặc lễ hội, truyền thuyết thường được diễn giải gắn liền với thực hành nghi lễ. Các truyện về thần linh được kể nhằm giải thích nguồn gốc nghi lễ, đồng thời nghi lễ tái hiện lại truyền thuyết, tạo nên vòng liên văn bản hai chiều giữa truyện kể và hành động nghi lễ. Tương tự, trong diễn xướng sân khấu (chèo, tuồng, kịch dân gian), việc chuyển thể truyền thuyết thành vở diễn cũng là một quá trình liên văn bản: cốt truyện dân gian gặp gỡ ngôn ngữ sân khấu, âm nhạc, điệu múa và người xem lại hiểu vở diễn vừa như một văn bản độc lập vừa qua liên hệ với cốt truyện truyền thuyết nền. Như vậy, cách diễn giải truyền thuyết luôn dựa trên việc so sánh, đối chiếu với các mã văn hóa có sẵn, tức là theo một tư duy liên văn bản.

Khác với *Cấu trúc luận* (Structuralism), vốn tìm kiếm mô hình cốt truyện bất biến bằng cách phân tích các motif và cấu trúc chung, lý thuyết liên văn bản nhấn mạnh rằng mỗi truyền thuyết không ngừng vay mượn, cải biên và đối thoại với các truyền thuyết khác. So với *Chức năng luận* (Functionalism), vốn tập trung vào công dụng xã hội của truyền thuyết (duy trì trật tự, giáo dục, kiểm soát cộng đồng), lý thuyết liên văn bản không chỉ xem xét chức năng tức thời mà còn phân tích nguồn gốc và sự kế thừa của diễn ngôn trong truyền thuyết, giúp ta hiểu cách một truyện kể trở thành công cụ ý thức hệ trong từng bối cảnh cụ thể. Vì thế, lý thuyết liên văn bản tỏ ra ưu việt khi có khả năng diễn giải “tính động” và “tính lỏng” cố hữu của truyền thuyết. Lý thuyết liên văn bản cung cấp bộ công cụ lý thuyết để giải mã chính xác cơ chế vận động này. Nó cho phép nhìn nhận mỗi dị bản không phải là sự “sai lệch” so với một văn bản nền giả định, mà là một hành vi tái cấu trúc liên văn bản độc đáo.

Thay vì truy tìm một “lỗi” bất biến, cách tiếp cận này tập trung phân tích mạng lưới các mối quan hệ *vay mượn, ám chỉ, phỏng nhại* hay *cải biến* giữa các văn bản. Nó lí giải được tại sao các motif, nhân vật và cốt truyện có thể “trôi” từ diễn ngôn lịch sử, sang lời kể dân gian, rồi “kết cụm” lại trong thực hành nghi lễ, tạo thành những phiên bản vừa lạ, vừa quen. Vì vậy, cách tiếp cận liên văn bản giúp ta nhìn nhận truyền thuyết như một thực thể động, một “nút giao” của các dòng chảy văn bản, được hình thành và biến đổi không ngừng qua tương tác với muôn vàn văn bản khác trong không gian văn hóa: từ lời kể truyền miệng, văn bản viết, cho đến nghi lễ và các hình thức trình diễn.

1.3. Lược sử bối cảnh tôn giáo và tín ngưỡng tại Thừa Thiên Huế

Lược sử tiến trình tôn giáo, tín ngưỡng trên vùng đất Thừa Thiên Huế là một diễn trình vô cùng phức tạp, đặc trưng bởi sự đan xen, chồng lớp và chuyển hóa đa tầng qua nhiều giai đoạn lịch sử. Việc phân định các giai đoạn một cách rành mạch do đó là một thách thức lớn đối với giới nghiên cứu, bởi mỗi lớp văn hóa, tín ngưỡng mới không xóa bỏ hoàn toàn lớp cũ mà thường tích hợp, tái cấu trúc và cùng tồn tại những vùng “chồng lấn”, “then cài”, tạo nên một không gian linh thiêng đa chủ thể, đa nguồn gốc. Nhận thức rõ tính phức tạp này, để có một hệ quy chiếu khoa học và khách quan, luận án dựa trên khung phân kỳ lịch sử-văn hóa đã được tập thể các nhà khoa học hàng đầu về Huế tổng kết và công bố trong công trình nền tảng là *Địa chí Thừa Thiên Huế, Phần Lịch sử* (NXB Khoa học Xã hội, 2005). Việc lựa chọn khung phân kỳ này giúp vạch ra những cột mốc và các bước chuyển lớn đã định hình nên diện mạo tôn giáo, tín ngưỡng đặc thù của vùng Huế, qua đó soi chiếu sự hình thành và chuyển biến của hệ thống truyền thuyết được khảo sát trong luận án.

1.3.1. Thời kì hỗn dung tín ngưỡng Sa Huỳnh–Chăm Pa và Ấn Độ giáo (trước năm 1306)

Bối cảnh tôn giáo, tín ngưỡng tại Thừa Thiên Huế trước thế kỷ 14 là một vấn đề học thuật phức tạp, bởi đây là không gian văn hóa đa tầng, nơi các lớp trầm tích tín ngưỡng chồng xếp lên nhau qua nhiều thời kỳ. Trong giới nghiên cứu vẫn có những thảo luận xoay quanh các mốc giao tiếp Việt–Chăm sớm. Mốc 1069 đánh dấu sự kiện vua Lí Thánh Tông sau cuộc Nam chinh đã buộc vua Chăm Pa cắt ba châu Địa Lý, Ma Linh, Bồ Chính (tương đương Quảng Bình, Quảng Trị ngày nay). Mốc 1306 là thời điểm vua Chế Mân dâng hai châu Ô và Lí (từ Nam Quảng Trị đến Bắc Quảng Nam) làm sính lễ cưới công chúa Huyền Trân. Tuy nhiên, theo quan điểm được trình bày trong *Đại Việt sử ký toàn thư* và được các công trình hiện đại như *Địa chí Thừa Thiên Huế* (2005) kế thừa, các biến động trước năm 1306 chưa làm thay đổi căn bản tư cách không gian văn hóa Chăm tại vùng đất Thừa Thiên Huế. Mốc 1306 mới thực sự là ngưỡng chuyển tiếp về cư trú và hành chính, khởi đầu cho quá trình Việt hóa một cách hệ thống. Việc xác lập rõ ràng như vậy nhằm tránh sự gán ghép một “hệ tín ngưỡng Việt” cho vùng đất này trước thế kỷ 14, khi các tư liệu tại chỗ chưa đủ vững chắc để khẳng định.

Trên cơ sở tổng thuật các công trình khảo cổ học và sử học, đặc biệt là bộ *Địa chí Thừa Thiên Huế* (2005), có thể nhận thấy lớp nền tín ngưỡng sơ khởi tại đây gắn liền với các cộng đồng cư dân thuộc phức hệ văn hóa Sa Huỳnh. Các di chỉ khảo cổ học tại Cồn Ràng⁴² và Cửa Thiềng⁴³ với hệ thống mộ chum phong phú đã cho thấy sự tồn tại của một đời sống tâm linh có tổ chức, phản ánh niềm tin vào thế giới bên kia và các hình thức *tín ngưỡng vật*

⁴² Nay thuộc phường Kim Trà, thành phố Huế.

⁴³ Còn gọi là Cồn Tháp/ Cửa Cồn Tháp, nay thuộc địa phận phường Hương Trà, thành phố Huế.

linh (animism) sơ khai (Phúc & Hoa, 2005, tr. 13-17). Đây được xem là lớp trầm tích tín ngưỡng bản địa đầu tiên, thuộc về chủ thể văn hóa tiền Chăm Pa.

Bước sang những thế kỷ đầu Công nguyên, vùng đất này trở thành một bộ phận quan trọng của các vương quốc như Lâm Ấp và sau đó là Chăm Pa. Đây là giai đoạn các yếu tố văn hóa và tôn giáo từ Ấn Độ du nhập mạnh mẽ và hòa quyện với nền tín ngưỡng bản địa sẵn có. Trần Quốc Vượng (1998) và nhiều học giả khác đều thống nhất rằng, đây không phải là sự áp đặt máy móc, mà là một quá trình tiếp biến linh hoạt và bản địa hóa. Ấn Độ giáo (chủ yếu là phái Siva và phái Vishnu) và Phật giáo sơ kỳ đã được các cộng đồng người Chăm bản địa hóa, tạo nên một phức thể tín ngưỡng hỗn dung, nơi dung chứa “tình thương của Visnu giáo và cả tính hung bạo và quyền lực của Siva giáo” (Hoa, 2005, tr. 40). Minh chứng cho quá trình này là các di vật khảo cổ học ngày nay, bao gồm tượng thần Vishnu, Shiva, các công trình kiến trúc, trung tâm tự viện phong cách kiến trúc Kulen⁴⁴ và đặc biệt là sự phổ biến của phức thể biểu tượng Linga-Yoni. Trong đó, Yoni (biểu tượng cho nguyên lý nữ, sự sinh sôi và Mẹ Đất) đã tìm được sự cộng hưởng mạnh mẽ với các tín ngưỡng thờ Nữ thần, thờ Mẫu hoặc các tục thờ cúng sức mạnh sinh sản vốn đã tồn tại trong nền văn hóa Sa Huỳnh bản địa từ trước đó. Như vậy, giai đoạn này chứng kiến sự kiến tạo của một *không gian tín ngưỡng đa tầng*⁴⁵ (multi-layered religious space). Không gian này là một phức hợp được cấu thành từ sự giao thoa, tích hợp giữa di sản tín ngưỡng vật linh thời kỳ Sa Huỳnh, tín ngưỡng thờ Mẹ bản địa và các hệ thống tôn giáo lớn du nhập từ Ấn Độ.

Những lớp trầm tích tín ngưỡng phức hợp này đã lắng đọng và được tái kiến tạo trong hệ thống truyền thuyết dân gian Thừa Thiên Huế, được lưu truyền cho đến ngày nay. Trong đó, các truyền thuyết như *Thần Thai Dương phu nhân*⁴⁶ (mã số⁴⁷ 01), *Kỳ Thạch phu nhân*⁴⁸ (mã số 02), *Thánh Mẫu Thiên Y A Na* (mã số 03), *Bà chúa tháp Liễu Cốc*⁴⁹ (mã số 04), *Miếu cây thị ở làng Phước Tích*⁵⁰ (mã số 83), *Truyền thuyết thôn Mộc Trụ*⁵¹ (mã số 56), *Truyền thuyết thành Lôi*⁵² (mã số 57) là những văn bản văn hóa đa tầng, nơi các lớp nghĩa lịch sử, tín ngưỡng và biểu tượng Chăm được bảo lưu, đối thoại và tái diễn giải trong dòng chảy văn hóa Việt.

Các truyền thuyết như *Kỳ Thạch phu nhân* và *Thai Dương phu nhân* vẫn mang đậm dấu ấn của tín ngưỡng phồn thực và tín ngưỡng thờ đá (qua các biểu tượng Linga và Yoni) phổ biến trong văn hóa Chăm. Truyện *Bà chúa tháp Liễu Cốc* cho thấy dấu tích của một di sản Chăm cổ tại Huế, khi hình ảnh nữ thần trấn giữ ngọn tháp phản ánh tín ngưỡng thờ thần bảo hộ lãnh thổ như một nét đặc trưng trong nghệ thuật và tôn giáo đền tháp của vương quốc Chăm Pa. Đặc biệt, *Truyền thuyết thành Lôi* (mã số 57) khơi gợi ký ức dân gian về thành Kandapurpura (kinh đô xưa của Lâm Ấp), qua đó phản ánh một quá khứ huy hoàng đã được tâm thức cộng đồng lưu giữ bằng ngôn ngữ biểu tượng. Truyện *Miếu cây thị ở làng Phước*

⁴⁴ *Kiến trúc Kulen* là phong cách kiến trúc tiền Angkor, khởi phát từ vùng núi Phnom Kulen (Campuchia), đặc trưng bởi đền tháp bằng gạch hoặc đá sa thạch, nền cao, mặt bằng hình chữ nhật và cửa chính hướng Đông. Phong cách này ảnh hưởng mạnh đến các công trình tôn giáo sơ kỳ ở Chăm Pa.

⁴⁵ Thuật ngữ *không gian tín ngưỡng đa tầng* được sử dụng trong các nghiên cứu về không gian tôn giáo và lịch sử văn hóa, tiêu biểu trong ngành nhân học tôn giáo và khảo cổ học tôn giáo (xem Nelson & Wright, 2017).

⁴⁶ Đền thờ Thai Dương phu nhân nay còn ở phường Thuận An, thành phố Huế.

⁴⁷ Từ trang này trở đi, cụm “mã số” đặt sau tên mỗi truyền thuyết là ký hiệu định danh; độc giả tra cứu Phụ lục để xem văn bản tương ứng.

⁴⁸ Miếu thờ Kỳ Thạch phu nhân nay còn ở làng Thanh Phước, phường Hóa Châu, thành phố Huế.

⁴⁹ Nay thuộc làng Bàu Tháp, phường Kim Trà, thành phố Huế.

⁵⁰ Nay thuộc phường Phong Dinh, thành phố Huế.

⁵¹ Nay thuộc Phú Vang, thành phố Huế.

⁵² Nay thuộc phường Thủy Xuân, thành phố Huế.

Tích và Truyền thuyết thôn Mộc Tru lại phản ánh quá trình giao lưu, xung đột và cộng cư giữa người Việt và người Chăm trong quá trình mở cõi về phía Nam. Những truyền thuyết này không chỉ ghi nhận sự tiếp nhận văn hóa Chăm mà còn cho thấy nỗ lực tái định nghĩa và hợp thức hóa yếu tố thiêng bản địa theo hướng phù hợp với thể giới quan Việt.

1.3.2. Thời kì tiếp biến và Việt hóa tôn giáo, tín ngưỡng (1306–1802)

Sau sự kiện vua Chế Mân dâng hai châu Ô và Lí cho Đại Việt vào năm 1306, vùng đất Thừa Thiên Huế từng bước chuyển mình từ một không gian biên viễn thành địa bàn cư trú lâu dài của người Việt. Từ thế kỉ 14 đến thế kỉ 18, làn sóng di cư từ Bắc vào không chỉ mang theo hệ thống tín ngưỡng đặc trưng như thờ Thành Hoàng, thờ Mẫu, thờ Thổ Nhê, mà còn thúc đẩy *quá trình tái cấu trúc* (reconfiguration) không gian tôn giáo và tín ngưỡng tại khu vực này. Quá trình Việt hóa tại Thừa Thiên Huế không diễn ra theo hướng phủ định tín ngưỡng bản địa, mà thể hiện bằng sự dung hợp và chuyển hóa linh hoạt: nhiều thần linh của người Chăm đã được Việt hóa và tích hợp vào hệ thống tín ngưỡng dân gian hoặc gắn với thiết chế làng xã. Đồng thời, các yếu tố Ấn Độ hóa và truyền thống Chăm Pa tiếp tục tồn tại, đan xen với các hình thức tôn giáo của Đại Việt trong một không gian tâm linh đa tầng. Theo Trần Đại Vinh và Phan Thuận An, chính sự dung hợp này đã tạo nên một không gian linh thiêng đặc thù tại Thừa Thiên Huế, vừa kế thừa di sản Chăm Pa, vừa phản ánh đặc tính mềm dẻo và thích ứng cao của tín ngưỡng Việt trong quá trình Nam tiến (UBND tỉnh Thừa Thiên Huế, 2005). Đây cũng là giai đoạn Việt hóa sâu sắc cơ cấu tôn giáo và tín ngưỡng cho Đảng Trong, với sự đồng hiện của Tam giáo (Phật–Nho–Đạo) như những thiết chế chính trị và tâm linh quan trọng trong đời sống cộng đồng.

Quá trình tiếp biến văn hóa giữa người Việt và người Chăm được thể hiện rõ nét qua việc nhiều vị thần và biểu tượng Chăm được chuyển hóa vào hệ thống thờ tự của người Việt. Trường hợp tiêu biểu nhất là các *truyền thuyết về Thiên YA Na* (mã số 03), thể hiện dấu tích chuyển vị từ nữ thần Po Inâ Nagar của người Chăm, sau được “Việt hóa” thành Thánh Mẫu của người Việt. Trung tâm thờ tự, cũng là cái nôi sản sinh và truyền bá các truyền thuyết về Thánh Mẫu là Điện Hòn Chén⁵³ (Huệ Nam) ở Thừa Thiên Huế, nơi diễn ra các nghi lễ lên đồng trong tín ngưỡng thờ Mẫu. Sự tiếp biến này không chỉ diễn ra trong dân gian mà còn là một chiến lược chính trị. Theo các nghiên cứu của Gaspardone (1934) và Nguyễn Hữu Thông (2005), việc các chúa Nguyễn bảo trợ và tổ chức nghi lễ long trọng tại đây là một cách để hợp thức hóa quyền lực trên vùng đất từng thuộc về Chăm Pa, qua đó thực hiện việc trị an và tăng cường mối liên hệ giữa vương quyền và thần quyền. Điều này thể hiện qua việc tổ chức lễ hội Hòn Chén, nghi thức rước thuyền trên sông Hương, cùng hệ thống truyện kể và văn châu (Thông, 2006).

Đồng thời với tiến trình Việt hóa là quá trình cấu trúc hóa tín ngưỡng làng xã, vốn là một đặc trưng nổi bật trong văn hóa Đại Việt thời trung đại. Theo Trần Quốc Vượng (2000), mô hình làng xã Việt luôn gắn với không gian tín ngưỡng nội tại, nơi đình, miếu, lăng mộ tổ tiên vừa là trung tâm văn hóa, vừa là công cụ tổ chức xã hội. Tại Thừa Thiên Huế, các truyền thuyết về ông tổ (như truyện *Ông tổ họ Lê ở làng Lai*⁵⁴), các bậc Khai Canh, Thành Hoàng làng (như các *truyền thuyết ở Phò Trạch*⁵⁵, *Phú Bài*⁵⁶, *An Nông*⁵⁷) cho thấy mối quan hệ hữu

⁵³ Nay thuộc phường Kim Long, thành phố Huế.

⁵⁴ Nay là làng Lai Thành, phường Hương Trà, thành phố Huế.

⁵⁵ Nay thuộc phường Phong Điền, thành phố Huế.

⁵⁶ Nay thuộc phường Phú Bài, thành phố Huế.

⁵⁷ Nay thuộc xã Hương Lộc, thành phố Huế.

cơ giữa cư dân khai phá, thần linh địa phương và thiết chế thờ tự được hình thành từ sớm để đảm bảo sự chính danh của cộng đồng trên vùng đất mới.

Một đặc điểm nổi bật trong giai đoạn này là sự đồng hiện của ba trục tôn giáo lớn: Phật giáo, Nho giáo và Đạo giáo trong cơ cấu quyền lực của chính quyền chúa Nguyễn. Phật giáo, đặc biệt là thiền phái Lâm Tế và dòng thiền Liễu Quán, phát triển mạnh nhờ được các chúa Nguyễn bảo trợ. Việc khởi dựng chùa Thiên Mụ năm 1601 là một tuyên ngôn chính trị nhằm xác lập trung tâm Phật giáo tại Đàng Trong nhằm quy tụ nhân tâm và tạo thế đối trọng với Đàng Ngoài (Woodside, 1971). Theo Trần Văn Giáp (1966), việc các chúa Nguyễn cho mời tăng sĩ từ Trung Quốc, Nhật Bản sang truyền đạo, đồng thời cho xây dựng nhiều tự viện lớn như Báo Quốc, Từ Đàm, Giác Hoàng đã tạo thành một mạng lưới Phật giáo gắn bó chặt với đời sống tinh thần và hành chính của cư dân nơi đây. Thiền sư Nguyên Thiều (1648–1728) là một trong những nhân vật tiêu biểu, đóng vai trò kết nối Phật giáo với chính quyền qua hoạt động giảng pháp, giáo dục và cố vấn chính trị (Lang, 1975).

Bên cạnh đó, Nho giáo giữ vai trò then chốt trong xây dựng bộ máy hành chính và đào tạo tầng lớp sĩ phu. Dù hệ thống khoa cử ở Đàng Trong không hoàn chỉnh như ở Đàng Ngoài, nhưng các chúa Nguyễn vẫn tổ chức các kỳ thi tuyển dụng và thành lập trường học, góp phần hình thành lớp trí thức Nho học bản địa. Văn Miếu Huế được thành lập trên cơ sở các trường học trước đó, là minh chứng cho sự nối tiếp truyền thống giáo dục Nho học tại đây (Anh, 1992). Tuy nhiên, điểm đáng chú ý là các chúa Nguyễn không tuyệt đối hóa Nho giáo như triều đình Lê–Trịnh mà linh hoạt kết hợp với các tín ngưỡng dân gian, trong đó thờ Mẫu, thờ thần bản địa vẫn phát triển mạnh.

Đạo giáo trong giai đoạn này không phát triển như một tôn giáo độc lập mà tồn tại trong thực hành trong các nghi thức dân gian và tín ngưỡng thờ thần. Theo Trần Quốc Vượng (2001), tại Thừa Thiên Huế, nhiều nghi lễ như cầu mưa, lễ tạ ơn, cầu an đều có nguồn gốc từ nghi thức Đạo giáo và tín ngưỡng Chăm, nhưng đã được Việt hóa và tích hợp vào các hình thức cúng tế tại miếu làng. Sự hiện diện đồng thời của các hệ hình tín ngưỡng này phản ánh rõ một kiểu cấu trúc tâm linh linh hoạt, trong đó các yếu tố bản địa, ngoại sinh, tôn giáo lớn và tín ngưỡng dân gian cùng song hành trong không gian thiêng và đời sống cộng đồng.

Các truyền thuyết được lưu truyền tại Thừa Thiên Huế lấy bối cảnh và chất liệu từ giai đoạn lịch sử này có thể được phân loại dựa trên nhóm đối tượng phản ánh, qua đó nhận diện ba hướng tự sự chính: (1) truyền thuyết về thần linh và các lực lượng siêu nhiên; (2) truyền thuyết về các nhân vật Khai Canh, Khai Khẩn, Tổ Họ, Tổ Nghề hoặc Thành Hoàng; (3) truyền thuyết lịch sử gắn với các sự kiện chính trị trọng yếu. Mỗi nhóm phản ánh một chiều cạnh riêng của tâm thức tín ngưỡng dân gian và góp phần tái hiện không gian văn hóa tinh thần dưới thời chúa Nguyễn.

Nhóm truyền thuyết về các vị thần linh và lực lượng siêu nhiên thể hiện rõ tâm lí nương tựa vào thần thánh trong hoàn cảnh di cư và khai phá. Niềm tin vào các thực thể siêu nhiên, như thần sông, thần đất, linh vật thiêng, là biểu hiện của khát vọng được bảo hộ trong môi trường sống mới. Chẳng hạn, truyền thuyết *Truyện thuyết Thai Dương phu nhân* (mã số 01) phản ánh nhu cầu an lành trên sông nước; *Truyện thuyết giếng Hàm Long*⁵⁸ (mã số 61) gọi lên hành vi thiêng hóa nguồn nước nhằm ổn định sinh kế; *Truyện về Thần Cầu làng Bao La*⁵⁹ (mã số 08) minh chứng cho tín ngưỡng vật linh, nơi đá hay chó có thể trở thành hiện

⁵⁸ Nay thuộc Chùa Báo Ân, phường Thủy Xuân, thành phố Huế.

⁵⁹ Nay thuộc xã Đan Điền, thành phố Huế.

thân của thần linh bảo vệ cộng đồng. Những truyện này không chỉ là biểu đạt tín ngưỡng, mà còn là phương tiện củng cố liên kết xã hội và chính danh hóa quyền lực cư dân mới trên mảnh đất từng thuộc về một nền văn hóa khác.

Nhóm truyền thuyết về các nhân vật Khai Canh, Khai Khẩn, Tổ Họ, Tổ Nghề hoặc Thành Hoàng gắn liền với quá trình thiết lập làng xã của người Việt tại vùng đất mới. Truyện *Người Khai Canh làng An Nông* (mã số 48), *Người Khai Khẩn làng Bồ Điền*⁶⁰ (mã số 50), *Người Khai Khẩn làng Phù Bài* (mã số 51), *Hai ông Khai Canh làng Cao Xá Thượng*⁶¹ và *Cao Xá Hạ*⁶² (mã số 49) đều thuộc motif “người khai hoang”, gắn liền với việc xác lập lãnh thổ và mở mang làng mạc. Các truyện *Ông tổ họ Lê ở làng Lai* (mã số 53), *Thành Hoàng làng Phò Trạch* (mã số 45), *Thành Hoàng làng Phù Bài* (mã số 47) phản ánh ý thức tôn vinh tổ tiên dòng họ, những người có công khai lập cộng đồng và được suy tôn làm thần bảo hộ làng xã. Các truyền thuyết này thường có xu hướng thiêng hóa nhân vật Khai Canh, Khai Khẩn, ông tổ, nhằm nhấn mạnh vào sự hiển linh và vai trò của họ trong việc định hình không gian cư trú của người Việt tại vùng đất mới.

Nhóm truyền thuyết lịch sử gắn với các sự kiện chính trị quan trọng, thường xoay quanh các nhân vật, bối cảnh có ảnh hưởng lớn trong lịch sử thiết lập quyền cai trị ở Đàng Trong của chúa Nguyễn. Ví dụ, *Chuyện lạ của hai pho tượng Nguyễn Văn Thành và Lê Văn Duyệt*⁶³ (mã số 09), *Những lần thoát hiểm của Nguyễn Ánh* (mã số 39), *Huyết mộ thân phụ Nguyễn Ánh* (mã số 13) đều thể hiện tư duy thần thánh hóa vua chúa và sự can thiệp của thần linh vào vận mệnh triều đại. Truyện *Họ Nguyễn Phúc* (mã số 29) kể về nguồn gốc và thiên mệnh của hoàng tộc nhà Nguyễn. Điểm đáng chú ý trong các truyền thuyết nhóm này là sự kì ảo hóa lịch sử, biến các sự kiện chính trị thành những truyện kể có yếu tố siêu nhiên, từ đó giúp chính quyền chúa Nguyễn hợp thức hóa quyền lực và củng cố niềm tin của dân chúng.

Nhìn chung, nhiều truyền thuyết phản ánh bối cảnh và sự kiện dưới thời các chúa Nguyễn không chỉ là tự sự dân gian mà còn vận hành như một công cụ củng cố tính chính danh cho vương triều. Các motif về *thiên mệnh*, *báo mộng*, *điềm lành* xuất hiện dày đặc, cho thấy sự ảnh hưởng của tư tưởng Tam giáo trong việc tạo dựng biểu tượng quyền lực. Ngoài ra, các truyền thuyết về người Khai Canh, Khai Khẩn, ông tổ các dòng họ, tổ nghề, Thành Hoàng phản ánh ý thức cộng đồng và quá trình thiết lập hệ thống làng xã. Chúng không chỉ ghi nhận công lao mở đất mà còn thể hiện mối quan hệ giữa con người với thiên nhiên, khi mà các yếu tố tự nhiên như sông, núi, giếng nước cũng trở thành một phần của đời sống tín ngưỡng.

1.3.3. Thời kì thể chế hóa và đối thoại tôn giáo, tín ngưỡng (1802–1945)

Vương triều Nguyễn (1802–1945) đánh dấu một giai đoạn chuyển tiếp có tính chất bước ngoặt trong lịch sử Việt Nam, từ chế độ quân chủ phong kiến tập quyền sang thời kỳ mất chủ quyền và rơi vào ách đô hộ của thực dân Pháp. Ngay từ khi vua Gia Long lên ngôi năm 1802, triều Nguyễn đã thiết lập một thiết chế chính trị tập quyền cao độ, đặt trung tâm tại kinh đô Huế. Cả nước được chia thành 30 tỉnh, vận hành theo mô hình hành chính chịu ảnh hưởng từ thể chế nhà Thanh ở Trung Quốc (Woodside, 1971). Tuy nhiên, trong bối cảnh thế giới bước vào thời kỳ thực dân hóa, nhiều chính sách đối nội và đối ngoại của nhà Nguyễn đã tỏ ra bất cập. Tư tưởng bế quan tỏa cảng cùng với chính sách đàn áp Thiên Chúa giáo

⁶⁰ Nay thuộc phường Phong Thái, thành phố Huế.

⁶¹ Nay thuộc phường Phong Thái, thành phố Huế.

⁶² Nay thuộc xã Trung Hải, tỉnh Quảng Trị.

⁶³ Nay nằm trong khuôn viên Chùa Tịnh Bình, 21 Nhật Lệ, phường Phú Xuân, thành phố Huế.

dưới thời các vua Minh Mạng, Thiệu Trị và Tự Đức đã khiến triều đình rơi vào thế đối đầu với phương Tây, đặc biệt là Pháp, đúng vào thời điểm chủ nghĩa thực dân đang gia tăng ảnh hưởng ở Đông Nam Á (Anh, 1992). Cuộc tấn công Đà Nẵng năm 1858 đánh dấu bước khởi đầu của quá trình xâm lược. Đến năm 1885, sau sự kiện thất thủ kinh đô Huế, nhà Nguyễn dần bị đẩy vào vai trò bù nhìn dưới sự kiểm soát của chính quyền bảo hộ Pháp. Từ 1885 đến 1945, xã hội Việt Nam trải qua những biến đổi sâu sắc về cơ cấu kinh tế và đời sống văn hóa và xã hội. Chính sách khai thác thuộc địa của thực dân Pháp thúc đẩy tiến trình đô thị hóa, mở rộng giao thương và du nhập các yếu tố văn hóa từ châu Âu. Báo chí, các dòng tư tưởng dân chủ và phong trào yêu nước nở rộ, tạo nên nền tảng cho sự hình thành ý thức dân tộc hiện đại (Marr, 1981). Đến thập niên 1930, các phong trào cách mạng phát triển mạnh mẽ, dẫn đến sự kiện vua Bảo Đại thoái vị vào năm 1945, chính thức chấm dứt sự tồn tại của vương triều Nguyễn và chấm dứt nền quân chủ chuyên chế tại Việt Nam.

Thời kỳ này cũng chứng kiến những biến chuyển sâu sắc trong đời sống tôn giáo, tín ngưỡng, đặc biệt tại Thừa Thiên Huế—trung tâm chính trị và văn hóa của vương triều Nguyễn. Tại đây, Nho giáo, Phật giáo, Đạo giáo, Thiên Chúa giáo và tín ngưỡng dân gian cùng tồn tại, song mỗi hệ thống niềm tin đều trải qua sự điều chỉnh về vị thế và vai trò tùy thuộc vào bối cảnh lịch sử cụ thể.

Ngay từ khi đặt niên hiệu, vua Gia Long (1802–1820) đã xác lập Nho giáo làm nền tảng tư tưởng chính trị và đạo đức xã hội, tiếp nối mô hình cai trị của các triều đại trước. Hệ thống thi cử theo Nho học được duy trì như một phương tiện tuyển chọn nhân tài, đồng thời củng cố trật tự xã hội theo khuôn mẫu Tống Nho (Woodside, 1971). Tại Huế, triều Nguyễn cho xây dựng Văn Miếu (1808), Đàn Xã Tắc (1806) và Đàn Nam Giao (1807) nhằm thực hiện các nghi lễ quan trọng, thể hiện quan niệm thiên mệnh và vai trò trung tâm của hoàng đế. Tuy nhiên, từ giữa thế kỷ 19, Nho giáo bắt đầu suy yếu trước làn sóng can thiệp của phương Tây và thất bại của triều đình trong nỗ lực cải cách hiện đại hóa. Sau biến cố thất thủ kinh đô Huế năm 1885, hệ thống Nho học nhanh chóng sa sút. Văn Miếu Huế, biểu tượng của giáo dục Nho giáo, dần mất đi vai trò trung tâm khi người Pháp áp đặt mô hình giáo dục theo kiểu châu Âu. Việc bãi bỏ khoa cử vào năm 1919 chính thức đánh dấu hồi kết của Nho giáo như một hệ tư tưởng chính trị và giáo dục chủ đạo (Anh, 1992). Tuy nhiên, cũng chính việc nâng Nho giáo lên thành hệ tư tưởng chính thống đã khiến các tín ngưỡng dân gian, vốn linh hoạt và gắn bó với đời sống cộng đồng, bị lồng khung và chính trị hóa dưới dạng quốc lễ hoặc nghi lễ triều đình. Những hình thức thờ thần linh địa phương, thờ Mẫu hoặc các lễ hội dân gian buộc phải chuyển mình để thích ứng với không gian lễ nghi mang tính chuẩn hóa từ cung đình.

Phật giáo, vốn đã có nền tảng vững chắc từ thời các chúa Nguyễn, tiếp tục được bảo trợ khi triều Nguyễn chính thức xác lập quyền lực. Vua Gia Long và vua Minh Mạng thường xuyên lui tới các tự viện lớn tại Huế, đồng thời ban sắc cho nhiều cao tăng có uy tín. Vua Minh Mạng cho xây dựng tháp Phước Duyên (1844) trong khuôn viên chùa Thiên Mụ, đánh dấu giai đoạn thịnh vượng của Phật giáo dưới triều đại này. Tuy nhiên, cùng với sự can thiệp ngày càng sâu của thực dân Pháp, Phật giáo dần bước vào thời kỳ suy thoái. Hệ thống tự viện không còn nhận được sự bảo trợ tích cực từ triều đình; thay vào đó, giáo hội phải tự tổ chức hoạt động tu học và hoằng pháp. Dưới ảnh hưởng của giáo dục Tây học và sự cạnh tranh từ Thiên Chúa giáo, một số ngôi chùa lớn tại Huế như Báo Quốc, Từ Hiếu đã trở thành trung tâm chấn hưng Phật giáo. Phong trào Chấn hưng Phật giáo Việt Nam, khởi phát vào

những năm 1930, là nỗ lực của tăng sĩ và trí thức Phật tử nhằm tái thiết lập vai trò của đạo Phật trong đời sống tinh thần dân tộc (Marr, 1981).

Song song với Nho giáo và Phật giáo, Đạo giáo và tín ngưỡng dân gian vẫn có ảnh hưởng mạnh mẽ, đặc biệt trong đời sống tâm linh của nhân dân. Các đền thờ, miếu mạo thờ thần linh, anh hùng dân tộc được xây dựng khắp Thừa Thiên Huế, trong đó điện Hòn Chén, miếu Âm Hồn, miếu Thành Hoàng là những địa điểm tiêu biểu.

Thiên Chúa giáo, du nhập vào Việt Nam từ thế kỷ 17, gặp phải nhiều chính sách cấm đoán dưới triều Nguyễn. Vua Minh Mạng, Thiệu Trị, Tự Đức đều ra lệnh đàn áp Thiên Chúa giáo, coi đây là mối đe dọa đối với trật tự xã hội và tư tưởng Nho giáo. Phong trào *bình Tây, sát tả* (nghĩa là: “đẹp người phương Tây, giết người Công giáo”) diễn ra khiến nhiều giáo sĩ bị bắt bớ, các nhà thờ bị phá hủy. Tuy nhiên, sau năm 1885, khi Pháp giành quyền kiểm soát, Thiên Chúa giáo phát triển mạnh mẽ nhờ sự hậu thuẫn của người Pháp. Tại Thừa Thiên Huế, các nhà thờ lớn như Phủ Cam, Dòng Chúa Cứu Thế được xây dựng, trở thành trung tâm truyền giáo quan trọng. Đặc biệt, trong giai đoạn 1920–1945, các trường học Thiên Chúa giáo như Pellerin (nay là Học viện Âm nhạc Huế) và Providence (nay là Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế) được thành lập, đào tạo nhiều trí thức cho xã hội (Giáp, 1966). Việc Thiên Chúa giáo trở thành lực lượng đối trọng với Phật giáo và tín ngưỡng truyền thống là một trong những điểm đáng chú ý trong diện mạo tôn giáo của Huế giai đoạn này.

Các truyện Công giáo được thu thập tại Thừa Thiên Huế như *Truyện về Thánh Emmanuel Nguyễn Văn Triệu*⁶⁴, *Thánh Phaolô Tổng Viết Bường*⁶⁵ hay *Thánh Micae Hồ Đình Hy*⁶⁶ không được xếp vào thể loại “truyện thuyết”, mặc dù về mặt hình thức, chúng mang dáng dấp của một truyện kể dân gian. Lí do chủ yếu xuất phát từ cả hai phương diện: lí thuyết nghiên cứu folklore và quan trọng hơn là bản chất đức tin và quan điểm thần học của chính cộng đồng Công giáo.

Theo cách phân loại của folklore học hiện đại, truyện thuyết “là những truyện kể được tin là có thật về các sự kiện phi thường, đặt trong quá khứ lịch sử, gắn với một thời gian và địa điểm cụ thể và được kể lại như thể người kể đã từng trải qua hoặc nghe trực tiếp từ một nguồn đáng tin cậy” (Dégh, 2001, tr. 97). Tuy nhiên, đặc trưng cơ bản của truyện thuyết là hàm chứa tính chất phán đoán, “nghĩa là cộng đồng kể thường không tuyệt đối tin vào tính xác thực tuyệt đối của truyện kể, mà chỉ tin ở một mức độ tương đối, khả tín trong bối cảnh cụ thể” (Dégh, 2001, tr. 102). Ngược lại, các truyện về các thánh tử đạo Công giáo lại được cộng đồng tín hữu xác lập như sự thật lịch sử và sự thật đức tin. Đây là những bản *Hạnh*

⁶⁴ Thánh Emmanuel Nguyễn Văn Triệu (1756–1798) sinh tại Kim Long, Phú Xuân; sau thời gian binh nghiệp, ngài vào Trung Linh và được truyền chức linh mục năm 1793. Trong cuộc cấm đạo thời Cảnh Thịnh, ngài bị bắt tại xứ Thợ Đức (7.8.1798), chịu tra khảo 40 ngày nhưng kiên quyết tuyên xưng đức tin. Ngày 17/ 9/ 1798, ngài chịu xử trảm tại Bãi Dâu; thánh tích được an táng, thỉnh về nhà thờ Dương Sơn, năm 1996 chuyển phần hài cốt về giáo xứ Thợ Đức, còn xương đầu lưu tại Dương Sơn. Ngài được tôn phong chân phước (1900) và hiển thánh (1988), trở thành vị tử đạo được kính nhớ trong phụng vụ Huế. (Hội đồng Giám mục Việt Nam, 2018)

⁶⁵ Thánh Phaolô Tổng Viết Bường (1773–1833) quê Phủ Cam, từng làm thị vệ triều Minh Mạng nhưng một mực giữ đạo. Vì không chịu vào chùa và chối bỏ đức tin, ông bị bắt, tra khảo nhiều lần; ngày 23/ 10/ 1833 chịu xử trảm, đầu bị bêu tại Thợ Đức. Di hài và thánh tích được an táng ở Phủ Cam, trở thành nơi kính viếng của giáo hữu kinh đô Huế. Ngài được tôn phong chân phước (1900) và hiển thánh (1988). (Hội đồng Giám mục Việt Nam, 2018)

⁶⁶ Thánh Micae Hồ Đình Hy (1808–1857) là quan thái bộc dưới triều Tự Đức, kiên quyết giữ đạo Công giáo trong thời kỳ bắt đạo. Năm 1857, ông bị bắt và bị kết án tử hình vì nghi ngờ liên hệ với Pháp và không từ bỏ đức tin. Sau ba ngày bị hành hình công khai, ông bị xử trảm ngày 22 tháng 5 năm 1857. Ngài được Giáo hoàng Gioan Phaolô II phong hiển thánh vào ngày 19/ 6/1988. (Hội đồng Giám mục Việt Nam, 2018)

thánh tích (hagiography) mang tính giáo lí, được thừa nhận chính thức trong phụng vụ và giáo huấn của Giáo hội, chứ không phải sản phẩm của trí tưởng tượng dân gian.

Về mặt tôn giáo, Giáo hội Công giáo không xem các truyện về cuộc đời các Thánh là “truyện thuyết” theo nghĩa văn học dân gian. Thay vào đó, những truyện này được gọi là *Hạnh thánh tích*, được sưu tập và biên soạn chính thức trong các tác phẩm như cuốn *Hạnh các Thánh tử đạo Việt Nam* (Hội đồng Giám mục Việt Nam, 2018). Đây được coi là những ghi chép lịch sử và thần học về cuộc đời của những con người có thật, đã được Giáo hội điều tra, xác minh và tuyên phong qua một quy trình pháp lí và thần học chặt chẽ. Các sự kiện trong đó, kể cả phép lạ, được nhìn nhận như là sự can thiệp của Thiên Chúa, chứ không phải là yếu tố kỳ ảo dân gian. Do đó, việc xếp các truyện này vào thể loại “truyện thuyết” sẽ làm sai lệch bản chất đức tin và tầm quan trọng lịch sử của các nhân vật này trong đời sống cộng đồng Công giáo.

Kết quả điền dã củ luận án cho thấy các linh mục và giáo dân địa phương kiên quyết bác bỏ việc xếp các truyện thánh tử đạo vào thể loại truyện thuyết, vì theo họ, đây là những *Hạnh thánh tích*, phản ánh các sự kiện tử đạo có thật được cộng đồng tôn kính như biểu tượng của *đức tin* (faith) và *sự thánh hóa* (sanctification). Việc gọi những truyện này là truyện thuyết, với hàm ý hư cấu hoặc thiếu xác tín lịch sử, bị xem là xúc phạm đến nền tảng tâm linh của cộng đồng. Chẳng hạn, truyện về *Thánh Emmanuel Nguyễn Văn Triệu* hiên ngang chịu xử trảm, từ chối bỏ đạo và an ủi mẹ trước giờ hành hình không được tiếp nhận như một tình tiết biểu tượng, mà được suy tôn như *dấu chỉ thánh đức* (saintly virtue), mang tính chất linh thiêng và gắn liền với ký ức tử đạo tập thể. Những dữ kiện như ngày giờ hành hình, địa điểm mai táng và việc tôn phong hiển thánh đều được ghi chép chính xác trong biên niên giáo hội, khác với cấu trúc linh hoạt, đa dị bản của truyện thuyết dân gian.

Từ đó, có thể thấy rằng việc phân biệt rõ ranh giới thể loại giữa *truyện thuyết* và *Hạnh thánh tích* là cần thiết để tôn trọng cả phương pháp khoa học lẫn tinh thần tín ngưỡng của cộng đồng nghiên cứu và cộng đồng đức tin.

Dưới thời Nguyễn, hệ thống truyện thuyết tại Thừa Thiên Huế phản ánh rõ nét đặc trưng của một xã hội phong kiến trong giai đoạn chuyển mình, khi quyền lực vương triều được lí giải, củng cố hoặc cảnh báo thông qua những yếu tố siêu nhiên. Nổi bật trong số đó là loạt truyện thuyết xoay quanh motif thiên mệnh và điềm báo, khi các giấc mộng, lời tiên tri hay sự hiển linh được xem là dấu hiệu từ cõi thiêng quyết định vận mệnh hoàng gia. Truyện thuyết *Thần nhân báo mộng sinh vua* (mã số 41) kể lại rằng thân mẫu của vua Gia Long, bà Ngô Thị Chí, đã nằm mộng thấy một vị thần báo trước việc sẽ sinh ra một đấng minh quân. Sau giấc mộng ấy, bà hạ sinh Nguyễn Phúc Ánh, người sau này sáng lập triều Nguyễn. Truyện mang hàm ý hợp thức hóa hoàng đế như người được thiên mệnh chỉ định. Truyện *Vua Minh Mạng được mộng báo nhân tài* (mã số 42) kể lại giấc mộng của vua Minh Mạng khi còn là thái tử, trong đó ông nhìn thấy một học trò từ Lam Sơn đến bái yết. Giấc mộng này được hiểu là lời báo trước về sự xuất hiện của Nguyễn Công Trứ (một vị quan tài năng kiệt xuất say này), đây được xem như điềm lành từ trời ban. Trong *Lời dự báo về vua Đồng Khánh* (mã số 44), thần Thiên Y A Na báo mộng rằng nhà vua sẽ chỉ trị vì ba năm. Dù Đồng Khánh đã lập đàn cúng bái để cầu xin bảo hộ, ông vẫn băng hà đúng vào năm thứ ba trị vì. Ngoài ra, còn một loạt các truyện thuyết tương tự, thể hiện rõ tư duy cung đình trong những truyện kể có bối cảnh từ thời kỳ này, khi niềm tin vào sự sắp đặt siêu nhiên đóng vai trò giải thích và định hình vận mệnh lịch sử, đồng thời góp phần chính danh hóa vương

quyền thông qua lớp vỏ truyền kể thiêng giàu tính biểu tượng. Nói cách khác, những truyền thuyết có bối cảnh triều Nguyễn có thể được xem như một dạng diễn ngôn chính trị linh thiêng, thể hiện rõ việc các yếu tố siêu nhiên được sử dụng để biện minh cho quyền lực, cảnh báo về sự suy vong và duy trì niềm tin vào sự bảo hộ của thần linh đối với vương triều.

1.3.4. Thời kì tái cấu trúc tôn giáo, tín ngưỡng theo hướng hiện đại hóa (1945–nay)

Sau năm 1945, không gian tôn giáo và tín ngưỡng tại Thừa Thiên Huế bước vào một thời kỳ vận động đa tầng, phi tuyến tính. Quá trình chuyển mình này được định hình bởi sự đối thoại, cạnh tranh và thích ứng không ngừng giữa các yếu tố truyền thống, thế tục với các áp lực từ chiến tranh, hiện đại hóa và toàn cầu hóa.

Giai đoạn 1945–1975, bối cảnh lịch sử-chính trị đã định hình nên hai môi trường tín ngưỡng-tôn giáo có nhiều khác biệt ở hai miền. Tại miền Bắc, đời sống tín ngưỡng chịu ảnh hưởng sâu sắc bởi hệ tư tưởng duy vật biện chứng. Cùng lúc đó, miền Nam (bao gồm Thừa Thiên Huế) lại kiến tạo một không gian tôn giáo đa nguyên, sự phát triển của các cộng đồng tín ngưỡng gắn liền với chính sách của chính quyền Việt Nam Cộng hòa và sự giao lưu với văn hóa phương Tây (Taylor, 2007; Marr, 1981).

Từ sau 1975, Huế tiếp tục chứng kiến sự chuyển dịch từ một trung tâm quyền lực phong kiến sang không gian đô thị văn hóa và tôn giáo. Trong giai đoạn đầu sau giải phóng, quá trình cải tạo xã hội chủ nghĩa có xu hướng “thế tục hóa cưỡng bức” đối với nhiều hình thức tôn giáo và tín ngưỡng. Các nghi lễ như tế Nam Giao, hành hương điện Hòn Chén bị tạm dừng hoặc lồng ghép vào hoạt động văn hóa dân gian không tôn giáo (Hoa, 2005). Tuy nhiên, sự phục hồi mạnh mẽ từ những chính sách tôn giáo và tín ngưỡng cởi mở hơn sau Đổi mới 1986 cho thấy khả năng tự tổ chức và thích ứng của các cộng đồng tín ngưỡng tại Huế. Hàng trăm cơ sở thờ tự được trùng tu, các dòng tu hoạt động trở lại, các thiết chế Phật giáo như Học viện Phật giáo Việt Nam tại Huế, Trung tâm Văn hóa Liễu Quán được thành lập, tiếp nối tinh thần chấn hưng từ đầu thế kỉ 20 (Lang, 1975; Ban Tôn giáo Chính phủ, 2022).

Theo thống kê, Phật giáo hiện vẫn là tôn giáo có ảnh hưởng lớn nhất tại Thừa Thiên Huế, chiếm hơn 54% dân số với khoảng 600.000 tín đồ, cùng hơn 1.500 tăng ni và hàng trăm cơ sở thờ tự. Phật giáo không chỉ tồn tại như một tôn giáo truyền thống, mà còn đóng vai trò “thiết chế đạo đức” trong bối cảnh xã hội hiện đại hóa nhanh chóng. Song song, Công giáo, với hơn 61.000 tín đồ (chiếm 5,5% dân số), tiếp tục duy trì vai trò quan trọng trong giáo dục, y tế và công tác xã hội. Tòa Tổng Giám mục Huế cùng các dòng tu như Mến Thánh Giá, Phaolô, La San trở thành các thiết chế xã hội và tôn giáo giàu ảnh hưởng, góp phần mở rộng mô hình “thực hành đạo giữa lòng thế tục” (UBND tỉnh Thừa Thiên Huế, 2021).

Bên cạnh đó, các tôn giáo như Tin Lành, Cao Đài và các hình thức tín ngưỡng bản địa vẫn hiện diện, cho thấy sự đa tầng ngày càng gia tăng trong không gian tâm linh Huế. Đặc biệt, Thiên Tiên Thánh Giáo là một hình thức tín ngưỡng dân gian mang tính địa phương tại Huế. Đây là sản phẩm của quá trình giao thoa giữa Đạo giáo Hoa Nam và các tín ngưỡng bản địa, hình thành nên một hệ hình tín ngưỡng hỗn dung mang đậm sắc thái vùng miền. Trong bối cảnh đô thị hóa hậu chiến, hệ thống nghi lễ của giáo phái này phản ánh năng lực tái cấu trúc thiêng quyền nhằm thích ứng với không gian xã hội và tôn giáo hiện đại.

Đáng chú ý, tín ngưỡng dân gian ở Thừa Thiên Huế không bị mai một mà ngày càng được phục hồi và phát triển. Các nghi thức, lễ hội ngày càng có sức lan tỏa trong cộng đồng, như Lễ hội điện Hòn Chén, Lễ Tế Giao, lễ hội dân gian tại các làng xã; đặc biệt, tín ngưỡng thờ Mẫu Tam phủ (đã được UNESCO công nhận là di sản văn hóa phi vật thể đại diện của

nhân loại vào năm 2016). Vượt ra khỏi phạm vi tín ngưỡng, những thực hành tâm linh này đã trở thành nền tảng cho các định hướng phát triển gắn với du lịch và khai thác giá trị di sản trong nền kinh tế văn hóa. Có thể nói cấu trúc tôn giáo tại Huế sau 1945 vận động theo hướng *hợp dung* (syncretic) giữa truyền thống và hiện đại, giữa quốc gia và toàn cầu. Không gian tôn giáo và tín ngưỡng Huế đã và đang tái định vị để các chủ thể cộng đồng cùng tương tác trong việc kiến tạo lại ký ức, biểu tượng và ý thức tâm linh.

Khác với các tự sự dân gian có bối cảnh gắn với giai đoạn trước, vốn tập trung vào việc chính danh hóa vương quyền, những truyền thuyết có nội dung phản ánh bối cảnh hiện đại lại chuyển trọng tâm sang việc diễn giải các xung đột văn hóa, mất mát tập thể và chấn thương lịch sử thông qua ngôn ngữ biểu tượng dân gian. Quá trình này cho thấy sự thích nghi và biến đổi chức năng của truyền thuyết như một hình thức tự sự cộng đồng linh hoạt, vừa lưu giữ ký ức, vừa mở ra khả năng thương thuyết bản sắc trong bối cảnh hiện đại. Truyện *Ma xô xe ở Đèo Hải Vân* (mã số 21) phản ánh tâm lý lo sợ gắn với những tai nạn bất ngờ trong không gian giao thông hiện đại. Các vụ tai nạn được diễn giải bằng sự hiện diện của những linh hồn vất vưởng, cho thấy sự chuyển dịch từ quan niệm tâm linh truyền thống sang nỗi ám ảnh hậu hiện đại, nơi đô thị hóa đi kèm với sự bất an hiện sinh. Trong dòng truyền thuyết gắn với không gian lịch sử bị tổn thương, *Những bí ẩn ở chùa Ba Đồn* (mã số 80) ghi lại những hiện tượng kỳ lạ như tiếng chuông mõ vang lên trong đêm hay cảm giác lạnh buốt khi đi ngang chánh điện, được cộng đồng lý giải là sự hiện diện của linh hồn những nạn nhân thiệt mạng trong biến cố Thất thủ kinh đô Huế năm 1885 vẫn đang hiện diện trong bối cảnh hiện đại. Truyện *Những điểm kỳ lạ trước ngày tế lễ Nam Giao* (mã số 26) lại kết nối niềm tin dân gian với nghi lễ quốc gia, khi những hiện tượng bất thường như gió lốc, cây đổ, vật dụng rơi vỡ đã diễn ra liên tiếp trước ngày tế lễ được xem như lời cảnh báo từ thần linh về việc người phạm dám mạo nhận bản thân là vua chúa. Đây là một hình thức bảo lưu niềm tin vào sự thiêng liêng vào dòng dõi hoàng gia, đồng thời phản ánh tâm thức coi trọng trật tự vũ trụ và đạo lý thiên mệnh trong một thời đại đang dần thế tục hóa.

Tiểu kết chương 1

Trong Chương 1, luận án đã trình bày nền tảng lý luận và cơ sở thực tiễn cho việc khảo sát truyền thuyết Thừa Thiên Huế từ góc nhìn liên văn bản. Dựa trên việc tổng hợp tình hình nghiên cứu trong và ngoài nước, luận án chỉ ra rằng mặc dù có nhiều công trình sưu tầm, phân loại và phân tích truyền thuyết Việt Nam nói chung và truyền thuyết Thừa Thiên Huế nói riêng, nhưng chưa có nghiên cứu nào tiếp cận một cách hệ thống mối quan hệ giữa truyền thuyết với tôn giáo, tín ngưỡng từ góc độ lý thuyết liên văn bản. Việc nhận diện các hướng tiếp cận từ folklore học cổ điển, như địa lý-lịch sử, loại hình-motif, chức năng luận, đến ngữ cảnh luận và lý thuyết liên văn bản hiện đại, phản ánh sự thay đổi trong tư duy nghiên cứu truyền thuyết. Sự chuyển hướng này thể hiện qua việc từ chỗ coi truyền thuyết như một văn bản truyện kể đơn thuần, giới học giả đã bắt đầu nhìn nhận nó như một thực hành văn hóa mang tính diễn giải và biến đổi không ngừng.

Chương này đồng thời chỉ ra liên văn bản là một công cụ lý thuyết hữu hiệu để khảo sát truyền thuyết dân gian như một *văn bản động* khi mà các tín niệm tôn giáo và tín ngưỡng truyền thống, yếu tố lịch sử-chính trị và thực hành văn hóa được sắp xếp, tương tác và tái cấu trúc. Đặc biệt, chương 1 đã phác họa diện mạo đa tầng, đa hệ của tôn giáo, tín ngưỡng trên vùng đất Thừa Thiên Huế qua ba thời kỳ lịch sử trọng yếu: thời chúa Nguyễn, thời nhà

Nguyễn và thời hậu phong kiến. Trong đó, truyền thuyết không chỉ được xem là phương tiện biểu đạt niềm tin thiêng, mà còn là nơi lưu giữ các ký ức cộng đồng, các dị bản văn hóa và những nỗ lực kiến tạo bản sắc. Khẳng định “truyền thuyết là diễn ngôn của mọi dòng chảy đức tin”, cho thấy vai trò của truyền thuyết như một “văn bản sống”: vừa ghi nhớ, vừa kiến tạo, vừa truyền dẫn các mã văn hóa và lịch sử.

Vì thế, chương 1 đóng vai trò như phần nền móng học thuật cho các phân tích chuyên sâu ở những chương tiếp theo, nơi tính liên văn bản trong truyền thuyết Thừa Thiên Huế sẽ được soi chiếu cụ thể qua các khía cạnh: lịch sử, tự sự dân gian và thực hành nghi lễ—diễn xướng văn hóa.

CHƯƠNG 2

TÍNH LIÊN VĂN BẢN TRONG TRUYỀN THUYẾT THỪA THIÊN HUẾ VỀ CHỦ ĐỀ TÔN GIÁO, TÍN NGƯỠNG TỪ GÓC NHÌN LỊCH SỬ

Truyền thuyết và lịch sử là hai trường diễn ngôn có liên quan mật thiết nhưng không đồng nhất; quan hệ giữa chúng chủ yếu là đối thoại, thương thuyết và cạnh tranh ký ức, không phải là sự xác tín lẫn nhau. Trong quá trình lưu truyền, “sự hư cấu như một phần không thể thiếu được của truyền thuyết rõ ràng đã nổi lên thành một trục chính, thành một công thức khiến cho tính lịch sử đích thực bị chìm xuống, mờ đi” (An, 2014, tr. 42). Nhận định này cho thấy, dù lịch sử tạo nên bối cảnh và cung cấp nguồn cảm hứng để kiến tạo truyền thuyết, lịch sử không được dùng như tiêu chí xác tín cho truyền thuyết. Từ cách tiếp cận liên văn bản, lịch sử được nhìn nhận như một trong nhiều hệ thống văn bản (như tôn giáo và tín ngưỡng, văn hóa dân gian, thực hành nghi lễ, diễn xướng) mà truyền thuyết tương tác, đối thoại và tái kiến tạo nghĩa. Do đó, thay vì “tìm sự thật lịch sử” trong truyền thuyết, luận án khảo sát cách lịch sử được cộng đồng kể lại, qua hai trục phân tích cốt lõi: (1) cơ chế “ám chỉ” và “đối thoại” với lịch sử trong truyền thuyết; và (2) vai trò của các yếu tố “cận văn bản” mang tính lịch sử trong việc định hướng tiếp nhận.

Ở cấp độ văn bản, truyền thuyết Thừa Thiên Huế tái tạo lịch sử qua hai hình thức chủ yếu: *ám chỉ*, tức là gọi nhắc đến các sự kiện và nhân vật lịch sử qua lăng kính tự sự dân gian, nơi chi tiết lịch sử được chuyển hóa thành biểu tượng; và *đối thoại*, tức là kiến tạo những diễn ngôn bổ sung, thậm chí đối lập với chính sử. Trong chiều kích này, truyền thuyết trở thành “một không gian đối thoại giữa các hệ diễn ngôn khác nhau” (Hutcheon, 1988), nghĩa là lịch sử không tồn tại như một thực thể cố định, mà luôn được diễn giải lại bằng các mô thức kể chuyện. Quá trình này phản ánh *tính đối thoại* (dialogism) giữa các tiếng nói trong xã hội (xem Bakhtin, 1981), cho thấy cách các tự sự dân gian đáp lại hoặc chất vấn diễn ngôn chính thống. Đồng thời, nó cũng bộc lộ “cuộc đấu tranh quyền lực” tiềm ẩn trong ký ức cộng đồng, trong đó, các diễn ngôn khác nhau (như của nhà nước, tôn giáo, dân gian) cạnh tranh để định hình cách hiểu về quá khứ (xem Foucault, M. 1980; Foucault, M. 2002). Hơn nữa, sự tồn tại song song của nhiều phiên bản kể chuyện cũng tạo ra *tính bất định* (indeterminacy) trong ý nghĩa lịch sử, thách thức mọi nỗ lực diễn giải đơn nhất và cố định.

Ngoài văn bản truyện kể, chương này cũng khảo sát vai trò của các văn bản kèm theo, đặc biệt là *cận văn bản* như hoành phi, văn bia, sắc phong và tín đồ. Những yếu tố này không chỉ định hướng cách cộng đồng tiếp nhận truyền thuyết, mà còn góp phần củng cố và tái định nghĩa quyền lực diễn ngôn xoay quanh các nhân vật được truyền thuyết hóa và linh thiêng hóa trong ký ức tập thể (xem Foucault, 1980). Qua đó, truyền thuyết trở thành điểm giao thoa giữa lịch sử, tín ngưỡng và quyền lực, phản ánh quá trình thương thuyết biểu tượng giữa triều đình, dân gian và biến động xã hội qua các thời kỳ. Do vậy, thay vì tìm kiếm sự xác thực tuyệt đối của lịch sử trong truyền thuyết, cần nhận thức rằng lịch sử trong truyền thuyết là một thực hành văn hóa động, không ngừng được tái tạo và thích nghi trong những không gian ký ức tập thể đa tầng và biến đổi.

2.1. Truyền thuyết và vấn đề “ám chỉ”, “đối thoại” liên văn bản với lịch sử

2.1.1. “Ám chỉ” lịch sử: Kích hoạt ký ức trong tâm thức dân gian

Mọi tự sự về quá khứ, từ chính sử đến truyền thuyết, đều không phải là sự tái hiện trực tiếp mà là một quá trình kiến tạo lại diễn ngôn. Như Linda Hutcheon (1988) trong công trình *Thi pháp của hậu hiện đại: Lịch sử, lý thuyết, hư cấu* (A Poetics of Postmodernism:

History, Theory, Fiction) đã khẳng định rằng: “Không có sự thật lịch sử nào là không qua trung gian; tất cả chúng đều được kể lại cho chúng ta”. Luận điểm then chốt của Hutcheon nằm ở cụm từ “được kể lại”. Nó nhấn mạnh rằng “quá khứ” mà chúng ta biết thực chất là do một hệ thống các lớp văn bản trước đó chồng lấp lên nhau tạo thành. Nói cách khác, mọi tự sự về quá khứ, dù là chính sử hay truyền thuyết, đều là liên văn bản. Truyền thuyết, một thể loại tồn tại trong trạng thái “động” và “lỏng”, ở đó, các “mảnh vỡ” của lịch sử không được sao chép nguyên vẹn mà được tái cấu trúc và biểu đạt một cách gián tiếp. Để giải mã mối quan hệ phức hợp này, luận án vận dụng khái niệm *ám chỉ* (allusion) trong hệ thống lí thuyết về *xuyên văn bản* của Gérard Genette (1997).

Ám chỉ là “một phát ngôn mà việc thấu hiểu nó một cách trọn vẹn đòi hỏi người đọc phải nhận biết được một phát ngôn khác mà nó liên hệ tới” (Gérard Genette, 1997). Dù khởi phát từ nền tảng nghiên cứu văn học viết, khái niệm *ám chỉ* lại tỏ ra tương hợp một cách đặc biệt để kiến giải mối quan hệ phức hợp giữa truyền thuyết và lịch sử. Sự tương hợp này bắt nguồn từ chính bản chất của đối tượng: truyền thuyết không phải là lịch sử, không sao chép/trích dẫn/tái hiện lịch sử, mà chỉ vang vọng tiếng nói của lịch sử. Nó là quá khứ tồn tại trong tâm thức cộng đồng, chứ không phải là quá khứ như đã thực tế diễn ra. Do đó, truyền thuyết không cần một cơ chế sao chép chính xác; nó cần một cơ chế có khả năng kích hoạt trường ký ức chung và đó chính là chức năng của phép ám chỉ. Hơn nữa, ám chỉ thể hiện một mối liên hệ đồng thuận giữa người kể và người nghe. Cả hai đều tham gia vào việc kiến tạo và giải mã sự tương quan với một quá khứ đã được diễn giải, đòi hỏi một nền tảng văn hóa chung để ý nghĩa được kích hoạt. Chính những đặc tính này (khả năng gợi nhắc đến một ký ức thay vì một sự thật và sự phụ thuộc vào nền tảng tri thức chung) khiến ám chỉ trở thành một công cụ lí thuyết sắc bén để phân tích mối quan hệ giữa truyền thuyết và lịch sử.

Từ những phân tích trên, có thể thấy, “ám chỉ” lịch sử trong truyền thuyết là một hành vi liên văn bản. “Chất sử” trong truyền thuyết không tồn tại như một dòng sự kiện khách quan, mà là một mạng lưới các diễn ngôn chủ quan được tái cấu trúc liên tục. Mỗi lời kể là một nỗ lực diễn giải quá khứ theo nhu cầu của hiện tại, sử dụng những phương tiện biểu tượng đặc trưng của văn hóa dân gian. Do đó, lịch sử trong truyền thuyết là sự cộng hưởng của nhiều *giọng nói* (voices) từ quá khứ, hội tụ trong một tự sự hiện tại. Nó được cấu trúc như một *tấm da cừu nạo/bản viết chồng lớp* (palimpsest), nơi các lớp ký ức và diễn giải chồng xếp lên nhau, tạo thành cái mà Clayton và Rothstein (1991) gọi là “tập hợp các yếu tố văn bản hóa”.

Hành vi “ám chỉ” lịch sử được thể hiện rõ trong các truyền thuyết Thừa Thiên Huế qua việc các nhân vật và sự kiện trọng yếu được gợi nhắc trong truyện kể. Những yếu tố gợi nhắc ấy hoạt động như các chỉ dấu liên văn bản, kết nối các truyện riêng lẻ trong một trường ký ức lịch sử chung. Nhờ cơ chế ám chỉ, mạng lưới truyền thuyết tạo thành một bức tranh quy chiếu giúp định vị các giai đoạn lịch sử trong ký ức biểu tượng của cộng đồng.

Giai đoạn tiền Chúa Nguyễn và Chúa Nguyễn được nhận diện qua các phép ám chỉ biểu tượng (địa danh, nhân xưng kiểu loại, mô thức di dân), vốn không nhằm xác lập sự đối ứng một-một với sự kiện hay cá nhân lịch sử. Có thể xem đây là một mạng lưới liên văn bản có chức năng kích hoạt ký ức dân gian về hành trình mở cõi, thay vì hoạt động như một “bản ghi chép” sử liệu. Trong không gian tự sự này, lịch sử không được thuật lại như một dòng sự kiện khách quan mà được tái tạo bằng tâm thức tôn kính tiền nhân, phản ánh cách cộng đồng diễn giải công lao của những người đầu tiên gây dựng xóm làng, thiết lập trật tự xã hội và định hình nền tảng văn hóa địa phương.

Sự kiện vua Trần Anh Tông gả công chúa Huyền Trân cho vua Chăm để mở rộng lãnh thổ được ám chỉ và tái diễn giải qua truyền thuyết *Truyền thuyết thôn Mộc Trụ* (mã số 56) và *Truyền thuyết thành Lôi* (mã số 57). Các truyền thuyết như *Người Khai Canh làng An Nông* (mã số 48), *Hai ông Khai Canh làng Cao Xá Thượng và Cao Xá Hạ* (mã số 49), *Người Khai Khẩn làng Bồ Điền* (mã số 50) gợi ra hành trình vào Nam lập nghiệp của các dòng tộc dưới sự dẫn dắt của những vị danh tướng thời Lê và thời Chúa Nguyễn, kể lại ký ức về một thời mở đất, cũng cho thấy cách người dân tái cấu trúc quá khứ thông qua biểu tượng anh hùng, chuyển hóa hành động thực tiễn thành ký ức thiêng liêng. Từ quan niệm *kính cổ, truy nguyên* (tức tôn kính quá khứ và hướng về cội nguồn) người Việt trong buổi đầu định cư tại vùng đất Thừa Thiên Huế đã thiêng hóa các nhân vật có công khai hoang lập làng thành nhân thần để thờ phụng. Đây là hình thức tôn vinh lịch sử thông qua cấu trúc tín ngưỡng dân gian, nơi nhân vật lịch sử được nâng lên thành biểu tượng văn hóa, vừa lưu giữ ký ức, vừa tạo nền tảng đoàn kết cộng đồng. Tiêu biểu là truyền thuyết *Người Khai Khẩn làng Hương Lâm*⁶⁷ (mã số 52):

Ngày xưa, có một vị tướng họ Nguyễn, quê ở vùng sông Hồng, đã chỉ huy binh lính và người đồng hương khai khẩn một vùng rộng lớn từ Đồng Nam đến tận Đồng Lâm⁶⁸. Một lần, do quá lao碌, tướng Nguyễn đã lâm bệnh và ngã gục xuống chết, con ngựa của tướng cũng đau đớn, hí lên một tiếng rồi chết bên chủ. Dân làng cố gỡ xác ngựa ra khỏi chủ tướng nhưng không được. Đêm hôm đó, đất bỗng đùn lên một nắm mồ vùi tướng Nguyễn và ngựa của ông. Về sau, tướng Nguyễn được nhân dân tôn làm ngài Khai Khẩn. Ngày nay, làng Hương Lâm vẫn còn một ngôi mả rất to, với bia lớn do nhân dân dựng lên để thờ ngài và ngựa của ngài.

(xem Nguyên, 2010)

Từ góc nhìn này, truyền thuyết *Người Khai Khẩn làng Hương Lâm* là một minh chứng cho thấy cộng đồng dân gian đã tái tạo và biểu tượng hóa ký ức lịch sử thông qua cơ chế ám chỉ. Dấu hiệu phiếm chỉ “ngày xưa” được triển khai bằng cụm ám chỉ lịch sử (không gian, nhân vật, lộ trình), qua đó đặt câu chuyện vào chân trời quy chiếu “Nam tiến” của ký ức cộng đồng. Chi tiết vị tướng họ Nguyễn “quê ở vùng sông Hồng” rồi “dẫn quân vào khai khẩn đất đai” hoạt động như một *ám chỉ kiểu loại* (type-figure) về người sáng lập cộng đồng, hơn là định danh một cá nhân lịch sử cụ thể. Chính phép ám chỉ này đã kích hoạt ký ức chung về cuộc di dân từ miền Bắc vào Thuận Hóa thời các chúa Nguyễn trong tâm thức dân gian. Các chi tiết kỳ ảo tiếp nối sau đó càng cho thấy sự sáng tạo của dân gian. Motif “chủ-tớ đồng sinh đồng tử” qua hình ảnh “gỡ xác ngựa ra khỏi chủ tướng nhưng không được” vận hành như ám chỉ quy phạm, gợi ra ký ức đạo lý về trung nghĩa, một phẩm chất cần thiết trong hành trình mở cõi. Đặc biệt, chi tiết “đất bỗng đùn lên một nắm mồ” là một hình thức thiêng hóa lịch sử. Nó không chỉ kể lại một cái chết, mà còn là lời khẳng định rằng công lao mở đất của vị anh hùng đã được chính mảnh đất này và cả thế giới linh thiêng thừa nhận (tư tưởng “thuận thiên”). Như vậy, truyền thuyết này vừa là nơi lưu giữ *tiếng vọng* (echo) của lịch sử khai mở, vừa là một cơ chế văn hóa nhằm củng cố niềm tin và nuôi dưỡng ý thức cộng đồng, biến một sự kiện lịch sử có thể có thật thành một biểu tượng thiêng liêng và nền tảng cho sự đoàn kết.

Khi vùng đất Thuận Hóa–Phú Xuân trở thành thủ phủ rồi kinh đô dưới triều Nguyễn, các truyền thuyết dân gian cũng diễn giải lại những chuyển biến mạnh mẽ về lịch sử và tư tưởng

⁶⁷ Nay thuộc phường Phong Thái, thành phố Huế.

⁶⁸ Nay thuộc phường Phong Thái, thành phố Huế.

chính trị. Dưới góc nhìn liên văn bản, những truyền thuyết có bối cảnh và nội dung gắn với vương triều Nguyễn không tồn tại như những thực thể biệt lập mà luôn gắn bó chặt chẽ với các văn bản lịch sử chính thống, các diễn ngôn văn hóa và chính trị, cũng như những hình thức tín ngưỡng và tôn giáo. Những truyện kể có nội dung gắn với giai đoạn này vừa ca ngợi công tích của các bậc trung thần, khanh tướng, vừa phản ánh sinh động chiến lược trị quốc và những quan hệ quyền lực của nhà vua trên vùng đất mới, như *Truyền thuyết điện Voi Ré* (mã số 19), *Nguyễn Khoa Đăng chế ngự phá Tam Giang* (mã số 34), *Nguyễn Ánh vờ Lê Văn Duyệt* (mã số 38).

Đặc biệt, những truyền thuyết dân gian có nội dung phản ánh giai đoạn này thâm đậm tinh thần quân chủ, tiêu biểu như *Thần nhân báo mộng sinh vua* (mã số 41) hay *Vua Minh Mạng được mộng báo nhân tài* (mã số 42). Các truyện này khắc họa rõ nét tư tưởng “thiên mệnh”, thể hiện sự hòa quyện giữa yếu tố lịch sử với tín ngưỡng linh thiêng và làm nổi bật triết lý *thuận thiên giả tồn* (người thuận theo ý trời sẽ trường tồn). Song hành với đó là những truyền thuyết mang âm hưởng chiến tranh, nơi các nhân vật lịch sử hoặc biểu tượng được thần thánh hóa nhằm khơi dậy lòng yêu nước, như *Chuyện lạ về súng thần công ở Huế* (mã số 11) hay *Truyền thuyết độn Mụ Ca* (mã số 69). Việc đan cài yếu tố kì ảo vào các sự kiện lịch sử góp phần gia tăng tính thiêng cho truyền thuyết, đồng thời củng cố niềm tin cộng đồng vào sức mạnh của sự đoàn kết. Bên cạnh đó, những truyền thuyết liên quan đến hoạt động tế tự, xây dựng đền đài như *Sự linh ứng của lăng sọ* (mã số 67), *Truyền thuyết sông An Cựu nắng đục mưa trong* (mã số 68) hay *Truyền thuyết miếu bà Chúa Ngọc* (mã số 73) cho thấy sự kết nối sâu sắc giữa quyền lực triều đình với tín ngưỡng dân gian, góp phần hình thành nên bản sắc văn hóa độc đáo của vùng đất kinh kỳ.

Một ví dụ tiêu biểu cho nhóm truyền thuyết có nội dung gắn với triều Nguyễn là *Mộng ứng sinh ba hoàng tử* (mã số 40):

Trần Thị Đàng, vợ cả của Chúa Nguyễn Ánh, người làng Văn Xá⁶⁹. Năm Mậu Thân (1788), bà nằm mơ thấy thần nhân dâng lên cho một cái tử màu sáng đẹp như mặt trời và hai cái ấn (một cái sắc tím và một cái màu rất nhạt) đến năm Tân Hợi (1791), bà hạ sinh hoàng tử Nguyễn Phúc Hiệu (vua Minh Mạng sau này), sau sinh thêm hai hoàng tử nữa là Nguyễn Phúc Đài và Nguyễn Phúc Chấn. Sau này Phúc Hiệu lên ngôi vua (ứng với cái tử), Phúc Đài được phong Kiến An Vương, ứng với ấn sắc tím, Phúc Chấn không may mất sớm, ứng với cái ấn màu rất nhạt.

(Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 118-119)

Truyền thuyết *Mộng ứng sinh ba hoàng tử* thể hiện rõ nét cơ chế ám chỉ trong cách thức kể lại quá khứ. Từ góc nhìn liên văn bản, truyện này hàm chứa nhiều tầng nghĩa được cấu thành từ sự tương tác giữa các văn bản thuộc các miền diễn ngôn khác nhau, bao gồm sử liệu chính thống, ý thức chính trị và tín ngưỡng dân gian. Từ cách tiếp cận này, giấc mộng huyền diệu của bà Trần Thị Đàng đóng vai trò như một cơ chế ám chỉ thiên mệnh cho người kế vị vương triều Nguyễn.

Bối cảnh lịch sử phía sau truyện kể càng cho thấy rõ chiều sâu và chức năng chính trị của truyền thuyết này. Nguyễn Phúc Hiệu (tức vua Minh Mạng) không phải là trưởng tử của vua Gia Long mà là người con thứ tư. Theo nguyên tắc kế vị truyền thống của chế độ quân chủ Đông Á, đặc biệt là dưới ảnh hưởng của Nho giáo, ngai vàng thường được truyền theo chế độ *trưởng đích thừa kế*, tức ưu tiên con trai trưởng do chính thất sinh ra. Trong trường hợp

⁶⁹ Nay thuộc phường Hương Trà, thành phố Huế.

hoàng trưởng tử Nguyễn Phúc Cảnh mất sớm (năm 1801), theo lệ, ngôi vị lẽ ra nên được truyền cho đích tôn là hoàng tôn Đán (Nguyễn Phúc Mỹ Đường). Tuy nhiên, khi vua Gia Long chính thức định ngôi kế vị vào năm 1816, Mỹ Đường vẫn còn nhỏ tuổi và chưa đủ năng lực trị quốc trong bối cảnh đất nước vừa thống nhất sau chiến tranh, cần đến một vị hoàng tử trưởng thành, bản lĩnh và có khả năng điều hành triều chính. Do đó, vua Gia Long buộc phải chọn Nguyễn Phúc Hiệu, người con thứ tư nhưng có tư chất chính trị nổi bật, làm người kế vị (xem Quốc sử quán triều Nguyễn, 2002). Việc phá vỡ nguyên tắc kế vị trưởng đích đã tạo ra một “khoảng trống chính danh” trong diễn ngôn chính thống. Truyền thuyết *Mộng ứng sinh ba hoàng tử* ra đời và lưu truyền chính là để lấp đầy khoảng trống đó. Nó vận hành như một diễn ngôn thần quyền hóa, sử dụng giấc mộng tiên tri như một hành vi ám chỉ mạnh mẽ đến sự ủng hộ của thiên giới. Các biểu tượng quyền lực như *tử* và *án* không chỉ xác lập vị thế của vua Minh Mạng, mà còn tái ngữ cảnh hóa một quyết định chính trị trần thế thành một sự lựa chọn tất yếu của mệnh trời, qua đó củng cố tính chính thống cho vương quyền.

Hơn nữa, truyện này thiết lập quan hệ liên văn bản thông qua các ám chỉ với những văn bản khác, cả trong và ngoài hệ thống truyền thuyết. Ví dụ, nó có thể được đối chiếu với các ghi chép trong *Đại Nam thực lục* và *Đại Nam liệt truyện*, các văn bản có ghi lại bối cảnh lên ngôi của vua Minh Mạng. Tuy nhiên, khác với sử liệu chính thống, truyền thuyết thêm vào các yếu tố kì ảo để tạo nên sức thuyết phục và dễ lưu truyền. Đồng thời, truyện liên kết với các truyền thuyết khác về triều Nguyễn bằng các ám chỉ lặp lại (mộng, điềm, bảo vật), hình thành mạng lưới ám chỉ củng cố hình ảnh vương triều được thần linh phù trợ, như trong *Thần nhân báo mộng sinh vua* (mã số 41) hay *Vua Minh Mạng được mộng báo nhân tài* (mã số 42). Điều này khiến cho mỗi truyền thuyết là một mạng lưới văn bản phức tạp, vận hành như một diễn ngôn quyền lực (Foucault, 1977; 1980); qua đó lịch sử được kiến tạo/điều tiết để phục vụ các quan niệm về tính chính danh của hoàng đế.

Truyện *Mộng ứng sinh ba hoàng tử* cho thấy rõ cách truyền thuyết ám chỉ để tái cấu trúc lịch sử: truyện vừa gợi nhắc đến bối cảnh có thật về vấn đề kế vị, vừa chủ động tái ngữ cảnh hóa sự kiện đó vào một diễn ngôn thần quyền nhằm kiến tạo nên một ý nghĩa mới. Nó cho thấy rằng lịch sử trong truyền thuyết không bao giờ là sự phản ánh trung tính mà luôn mang dấu ấn của những diễn ngôn quyền lực, tín ngưỡng và văn hóa. Điều này khẳng định rằng, để hiểu được lịch sử trong truyền thuyết, chúng ta không thể chỉ dừng lại ở việc tìm kiếm sự thật khách quan mà cần phải đọc nó như một mạng lưới ám chỉ liên văn bản, trong đó quá khứ được gợi nhắc và tái ngữ cảnh hóa thành các lớp nghĩa chồng lấp, đa chiều.

Ở thời kỳ hiện đại, hệ thống truyền thuyết Huế tiếp tục vận hành theo cơ chế liên văn bản, ám chỉ và diễn giải những sự kiện xã hội, tín ngưỡng và tâm linh trong bối cảnh đương thời. Các truyền thuyết có nội dung phản ánh bối cảnh đương đại không còn tập trung vào các anh hùng mở cõi hay vua chúa mà chuyển hướng sang những truyện kể phản ánh trực tiếp những biến động xã hội. *Chuyện linh dị khi khảo cổ đàn Xã Tắc* (mã số 26) nổi bật trên các trang báo năm 2007 đã chỉ ra quá trình phục dựng các giá trị văn hóa truyền thống thời đương đại luôn có xung đột giữa hiện đại và quá khứ. Những hiện tượng kỳ bí xảy ra khi khai quật đàn Xã Tắc phản ánh tâm thức thận trọng của người dân đối với di sản lịch sử. Ngoài ra, truyền thuyết này tiếp tục duy trì và phát triển niềm tin vào sự linh ứng và thần thánh hóa những sự kiện đời thường: Truyện *Sự trở về của bộ lạc đồng làng La Chũ*⁷⁰ (ghi

⁷⁰ Nay thuộc phường Kim Trà, thành phố Huế.

nhận năm 1950; mã số 12) ghi lại sự kiện mất trộm đồ vật thiêng, đồng thời phản ánh niềm tin của cộng đồng vào sự bảo trợ siêu nhiên, theo đó vật thiêng được xem là bất khả xâm phạm dưới thế lực trần tục. Đây là dạng thức “giải thích” sự kiện lịch sử thông qua niềm tin tâm linh, phản ánh cách cộng đồng hiểu và lí giải các sự kiện xảy ra trong đời sống. Ngoài ra, các truyền thuyết hiện đại thể hiện những tâm lí bất an của cộng đồng trước những vấn nạn đương thời. Những truyện như *Ma xô xe ở Đèo Hải Vân* (mã số 21), *Truyện ma đi nhờ xe ở Huế* (mã số 24, 25) xuất hiện trong bối cảnh giao thông phát triển, đô thị hóa lan rộng nhưng đồng thời cũng mang theo nỗi lo sợ về sự mất an toàn, rủi ro tai nạn. Việc xuất hiện các truyền thuyết này là một cách để cộng đồng lí giải những hiện tượng không thể kiểm soát, đồng thời cảnh báo nhau về mối nguy hiểm tiềm ẩn trong cuộc sống hiện đại.

Khám phá việc ám chỉ lịch sử trong truyền thuyết có thể tạm phân thành hai dạng: truyền thuyết truyền thống, nơi lịch sử được sử dụng như một yếu tố góp phần ổn định thời đại; và truyền thuyết đương đại, trong đó lịch sử vẫn đang chuyển động, là “nơi nó có thể cung cấp manh mối để hiểu những bất ổn và khủng hoảng của hiện tại” (Coward, 1989, tr. 29). Truyền thuyết đương đại hiện hữu như một dòng kẻ đang sống, đang phái sinh trong thế giới hiện tồn, phản ánh những ấn ức tâm lí tập thể và sự dịch chuyển nhanh chóng của tri thức và cảm xúc trong kỷ nguyên mới. Chính trong không gian đó, cách con người diễn đạt trải nghiệm về lịch sử cũng thay đổi: từ chỗ ghi nhớ những gì đã xảy ra sang chỗ vật lộn với những gì đang chưa thể hiểu, chưa kịp định danh. Những truyền thuyết này không tái hiện thụ động quá khứ, mà tái cấu trúc và diễn giải lịch sử qua các ám chỉ liên văn bản, được điều chỉnh bởi hệ quy chiếu văn hóa, tín ngưỡng và tâm thức cộng đồng. Trong trường hợp truyền thuyết ở Thừa Thiên Huế, hành vi ám chỉ đến lịch sử luôn là một quá trình tái diễn giải từ cảm thức dân gian. Đây chính là cách cộng đồng kiến tạo ký ức, biến những tiếng vọng của quá khứ thành một diễn ngôn biểu tượng, giàu sức gợi và thấm đẫm bản sắc vùng miền.

2.1.2. “Đối thoại” với lịch sử: Diễn giải quá khứ từ góc nhìn cộng đồng

Lịch sử trong truyền thuyết dân gian đã được hiện lên qua lăng kính cảm xúc của người kể chuyện theo hướng lựa chọn “điều thiêng liêng” (A. Jolles, 1958).

“*Điều thiêng liêng*” (das Heilige), như cách gọi của A. Jolles, thường được lựa chọn như một điểm tựa ký ức để làm nổi bật giá trị của quá khứ và định hướng cách kể chuyện về quá khứ ấy (A. Jolles, 1958). Chính sự lựa chọn này khiến việc kể lại lịch sử không phải là thuật lại một chiều mà là một quá trình thương thuyết giữa ký ức chung và các cách hiểu chính thống về lịch sử, nghĩa là một hình thức đối thoại liên văn bản với lịch sử.

Cách tiếp cận truyền thuyết như một hình thức “đối thoại liên văn bản với lịch sử” tìm thấy nền tảng lí thuyết vững chắc trong truyền thống tư tưởng của Nhóm Bakhtin. Cốt lõi trong triết học ngôn ngữ của ông là *tính đối thoại* (dialogism) của mọi phát ngôn. Mikhail Bakhtin (1981) cho rằng không có lời nói nào là đầu tiên hay cuối cùng; mỗi phát ngôn là một mắt xích trong một chuỗi giao tiếp phức tạp, luôn kế thừa và đáp lại những gì đã được nói trước đó. Như ông viết, “lời nói trong ngôn ngữ bao giờ cũng một nửa thuộc về người khác” (1981, tr. 293). Mặc dù Bakhtin không tập trung phân tích trực tiếp truyền thuyết dân gian, nhưng hệ thống lí thuyết của ông, đặc biệt là sự đối sánh kinh điển giữa sử thi và tiểu thuyết, cung cấp một khung phân tích sâu sắc. Ông mô tả thế giới của sử thi được xây dựng trên một *quá khứ tuyệt đối* (absolute past), một cõi quá khứ thiêng liêng, hoàn kết, và được ngăn cách tuyệt đối với hiện tại của người kể. Ngược lại, tiểu thuyết vận hành trong *vùng tiếp xúc với đương đại* (zone of contact with contemporaneity), nơi quá khứ luôn sống động, chưa hoàn kết và mở ra

cho sự diễn giải lại. Từ góc nhìn này, có thể thấy truyền thuyết, tương tự như tiểu thuyết trong phân tích của Bakhtin, đã kéo quá khứ vào vùng đối thoại của hiện tại. Thay vì trình bày một quá khứ đã đóng băng, truyền thuyết làm sống động truyền thống bằng cách đặt ký ức cộng đồng vào một cuộc đối thoại liên tục với các cách hiểu lịch sử khác nhau. Cách tiếp cận này được các học giả đương đại như Hanna Meretoja (2014) phát triển thành phương pháp luận với khái niệm “liên văn bản đối thoại”, nhấn mạnh mỗi tự sự là một hành động tham gia vào cuộc đối thoại bất tận với các diễn ngôn văn hóa và lịch sử.

Vận dụng các luận điểm trên, có thể kiến giải truyền thuyết như một hình thức đối thoại của ký ức. Trong đời sống kể chuyện, mỗi lần kể đều tiếp nhận những lời nói đã lưu hành, các ký ức tập thể và mong đợi văn hóa hiện thời, rồi sắp xếp lại theo nhu cầu ý nghĩa của cộng đồng. Nhiều giọng nói cùng hiện diện và tương tác, như trải nghiệm địa phương, bài học đạo lý, ký ức nghi lễ và cả tiếng nói của sử sách, qua đó làm nảy sinh cách hiểu mới về quá khứ. Vì vậy, truyền thuyết không vận hành theo tiêu chí kiểm chứng của sử học, mà kiến tạo một không gian diễn giải riêng, trong đó các diễn ngôn về quá khứ được cộng đồng thương lượng, tái tạo ý nghĩa thông qua thực hành kể chuyện.

Bên cạnh *đối thoại*, một số khái niệm khác như *phản hồi* (response) hay *giao cắt* (intersection) cũng từng được vận dụng trong nghiên cứu liên văn bản. Tuy nhiên, các thuật ngữ này thường chỉ làm nổi bật một khía cạnh nhất định hoặc thiên về hình thức ngôn ngữ, chưa nhấn mạnh được chiều sâu văn hóa và khả năng thương thuyết của truyền thuyết như cách tiếp cận dựa trên *đối thoại*. Đặc biệt, trong bối cảnh truyền thuyết dân gian Thừa Thiên Huế, khi mà các nhân vật và sự kiện luôn nằm giữa ranh giới của chính sử và dân gian, thì *đối thoại* không chỉ là chiến lược biểu đạt, mà còn là một cấu trúc nhận thức cộng đồng về lịch sử.

Trong chính sử, các nhân vật lịch sử thường được khắc họa như những biểu tượng quyền lực gắn với chức năng xã hội và tầm vóc thời đại. Ngược lại, trong truyền thuyết, họ được tái hiện bằng một giọng kể nhân bản hơn, gần gũi với cộng đồng, phản ánh tâm thức dân gian, nơi nhân vật không chỉ là đối tượng tôn kính mà còn là hình ảnh được sẻ chia, chiêm nghiệm và thiêng hóa trong ký ức tập thể. Ví dụ, *Khâm Định Việt Sử Thông Giám Cương Mục* (1889) ghi lại sự kiện vua Gia Long trừng phạt nhà Tây Sơn:

Quang Tự, Quang Điện, Nguyễn Văn Trị rồi các con của Nguyễn Nhạc gồm Thanh, Hán, Dũng bị giết ngay sau khi bị bắt, 31 người có quan hệ huyết thống với Nguyễn Huệ đều bị xử lăng trì. Quang Toản và những người con khác của Nguyễn Nhạc, Nguyễn Huệ là Quang Duy, Quang Thiệu và Quang Bàn bị năm voi xé xác, đầu bị bỏ vào vò và giam trong ngục.

(Quốc sử quán triều Nguyễn, 1998)

Các nhân vật xoay quanh sự kiện này cũng được phản ánh trong truyền thuyết dân gian Huế, với cái tên *Ông Ba Vò*:

Năm 1802, Nguyễn Ánh sau khi đánh thắng Quang Toản, đã sai người đào mộ Nguyễn Nhạc, Nguyễn Huệ và gia quyến, lấy xương giã nát, cho lính tiểu vào, rồi ném xuống sông. Riêng ba cái đầu lâu của Nguyễn Nhạc, Nguyễn Huệ, Nguyễn Quang Toản thì bỏ vào ba chiếc vò, dùng bùa chú yểm, giam vào ngục thất. Các tội nhân và lính ở nhà lao tin ba chiếc vò này linh thiêng, thường gọi là “Ông Ba Vò”, “Chúa Ngự”, thấp hương phúng viếng thường xuyên. Năm 1885, nhân sự kiện Thất thủ Kinh đô, Ông Ba Vò bỗng nhiên biến mất, khiến cả kinh thành bất an. Lần nọ, Ông Ba Vò xuất hiện nơi cung điện vua ở. Vua Đồng Khánh đã trông thấy chiếc sọ hiện ra trên bàn, bỗng chốc

chiếc sọ hoá thành mèo rừng. Vua đưa sủng toan bắn mèo, bỗng chốc mèo biến thành một con gà vàng. Vua hoảng sợ, lâm bệnh, chết bất đắc kì tử lúc 25 tuổi.

(xem Bang, 1988, tr. 149-151; Cadière, 1997, tr. 159)

Chính sử đã mô tả hành động trả thù của vua Gia Long đối với nhà Tây Sơn như một hành động mang tính chính danh, khẳng định uy quyền tuyệt đối và được ghi nhận như một sự kiện lịch sử không thể tranh cãi. Từ góc nhìn lí thuyết, chính sử mang *tính đơn thoại* (monologic), phản ánh quan điểm chính thống của vương triều. Theo tư tưởng của Foucault, nó vận hành như một thiết chế kiểm soát diễn ngôn lịch sử trong khuôn khổ quyền lực–tri thức (Foucault, 1972/2002, 1980). Tuy nhiên, truyền thuyết dân gian lại là một diễn ngôn mang *tính đối thoại* (dialogic), trong đó tiếng nói của cộng đồng được cất lên như một dòng chảy song hành (và đôi khi đối lập) với tiếng nói chính thống.

Trong truyền thuyết về *Ông Ba Vò*, ta không chỉ thấy sự ám chỉ lịch sử, mà còn nhận ra sự xung đột giữa quyền lực thể chế và cảm thức cộng đồng. Diễn ngôn dân gian qua truyện này đã kiến tạo một không gian đối thoại, trong đó các giá trị truyền thống và quyền lực hoàng gia vừa song hành, vừa bổ sung, vừa âm thầm chất vấn lẫn nhau trong dòng chảy ký ức văn hóa tập thể. Cụ thể, sự thiêng hóa nhân vật *Ông Ba Vò* thể hiện thái độ bất bình của dân gian trước hành động trừng phạt tàn khốc của vua Gia Long, vốn bị xem là trái với truyền thống đạo lí “nghĩa tử là nghĩa tận”. Việc người dân lập bàn thờ và thắp hương cho *Ông Ba Vò* mang ý nghĩa nghi lễ, đồng thời cũng là hình thức phản kháng mang tính biểu tượng, thể hiện sự phản đối quyền lực đương triều và lòng thương cảm đối với số phận bi thương của các vị vua Tây Sơn. Trong không gian ký ức cộng đồng, truyền thuyết này trở thành một *diễn ngôn kháng cự*⁷¹, góp phần gìn giữ công lí tinh thần trong đối thoại với lịch sử do bên chiến thắng kiến tạo. Tính đối thoại còn mở ra những chiều kích vô tận để giải nghĩa các chi tiết được nêu ra trong truyền thuyết này, như chi tiết chiếc sọ biến thành mèo rừng và gà vàng. Mèo rừng là khắc tinh của chuột, trong khi vua Đồng Khánh sinh năm Giáp Tý (năm con chuột), như một ám chỉ đến mối đe dọa siêu nhiên rình rập vương triều. Hình ảnh gà vàng gợi liên tưởng đến năm sinh Quý Dậu của Nguyễn Huệ, như một lời nhắc ngầm rằng nhà Tây Sơn, dù đã thất thế, vẫn còn khả năng “ám ảnh” triều đình nhà Nguyễn bằng những ý niệm tâm linh chưa yên. Đây là cách dân gian tinh tế đối thoại với lịch sử thông qua biểu tượng văn hóa như một hình thức bày tỏ quan điểm riêng mà không cần đối đầu trực diện với diễn ngôn chính thống.

Quá trình diễn đã tại Thừa Thiên Huế và vùng phụ cận còn cho thấy một hiện tượng đặc biệt: hình tượng vua Gia Long trong ký ức dân gian không hoàn toàn tiêu cực như trong dòng sử học chính thống sau năm 1945. Giai đoạn này, dòng sử học chính thống đã hình thành một diễn ngôn phê phán Gia Long kịch liệt. Ví dụ, Trần Huy Liệu đã nhấn mạnh đến hành động “cống rắn cắn gà nhà” khi Gia Long dựa vào thế lực ngoại bang để khôi phục vương quyền. Quan điểm này được hệ thống hóa trong các công trình lớn, xem đây là một “tội lớn với dân tộc” (Trần Huy Liệu, 1957; Ủy ban Khoa học Xã hội Việt Nam, 1971, tr. 402). Tuy nhiên, ngay cả trong giới học thuật, dòng quan điểm này cũng đang dần được nhìn nhận lại; các nghiên cứu gần đây của Philippe Langlet (1985) và Tạ Chí Đại Trường (2006) đã mở ra hướng diễn giải đa chiều hơn, công nhận những đóng góp của ông trong việc thống nhất đất nước và kiến thiết quốc gia. Song hành với những diễn giải học thuật này, ký ức dân

⁷¹ Theo Foucault, nơi nào có quyền lực, nơi đó có những điểm kháng cự trong trường diễn ngôn (Foucault, 1978/1990).

gian tại Huế lại thể hiện một cơ chế ghi nhớ vốn đã mang sẵn tính đa chiều. Người dân địa phương không chỉ lưu truyền những câu chuyện phản tư về các hành động gây tranh cãi của ông, chính họ cũng có thái độ tích cực khi kể những truyện về một vị vua có công khai sáng triều đại và được thiên mệnh ủng hộ. Do đó, ngay trong bản thân hệ thống truyền thuyết cũng đang tồn tại một không gian đối thoại phức hợp, nơi các luồng ký ức khác nhau cùng tồn tại.

Dưới đây là bảng phân loại một số truyền thuyết dân gian tiêu biểu liên quan đến vua Gia Long, phản ánh diện mạo ngôn kiến tạo này:

**Bảng 2.1. Các truyền thuyết dân gian
liên quan đến vua Gia Long tại Thừa Thiên Huế**

MÃ SỐ	TÊN TRUYỆN	ĐỊA DANH	MOTIF TIÊU BIỂU
MS 9	Truyền thuyết Lăng Sọ	Làng Cư Chánh ⁷²	Hải cốt linh thiêng, vua trả nghĩa cha, dân giúp vua, thiêng hóa lăng mộ
MS 36	Truyền thuyết Trần Văn Kỷ	Ngã ba Sinh–làng Vân Trình ⁷³	Vua mời gọi hiền tài, chí khí sĩ phu tự sát, cộng đồng thờ phụng
MS 62	Truyền thuyết Bãi Lầy Bãi	Làng Cư Chánh	Thiên nhiên linh ứng, điềm trời xác nhận công đức triều Nguyễn
MS 68	Truyền thuyết sông An Cựu nắng đục mưa trong	Sông An Cựu	Vua trị thủy, thu phục long thần, nước và trời thuận ứng
MS 78	Truyền thuyết điện Voi Ré	Đồi Thọ Cương ⁷⁴	Vua trọng trung nghĩa, lập miếu cho voi trận tử trận, linh vật trở thành thần hộ quốc

Các truyền thuyết nêu trên được kiến tạo nhằm khắc sâu những ký ức tích cực trong cộng đồng, làm nổi bật tính thiêng liêng, sự cộng cảm và sự hòa hợp giữa vương quyền và dân quyền. Trong đó, mỗi chi tiết kỳ dị như *xương sọ hút máu*, *thuồng luồng nổi dậy*, *tượng đá không chịu di dời* hay *rái cá bãi lầy* thể hiện mối quan hệ giữa nhân vật trung tâm là vua Gia Long với môi trường tự nhiên, cư dân địa phương và thế giới linh thiêng. Đây là hình thức biểu tượng hóa ký ức, góp phần định hình một cách hiểu lịch sử từ điểm nhìn tâm linh và đạo lý cộng đồng.

Từ góc nhìn của lý thuyết đối thoại, các truyền thuyết dân gian không vận hành như những văn bản biệt lập. Chúng tham gia vào một mạng lưới liên kết giữa nhiều hình thức tự sự như chính sử, truyện dã sử, ký ức cộng đồng và lời kể dân gian. Mỗi truyền thuyết góp một tiếng nói riêng, khi thì bổ sung, khi thì chất vấn, khi thì tái diễn giải những sự kiện lịch sử từ nhiều góc nhìn khác nhau. Tiến trình đối thoại này còn diễn ra giữa các truyền thuyết cùng xoay quanh một nhân vật. Trong trường hợp vua Gia Long, có những truyền thuyết đề cao ông như người quy tụ long mạch, trị thủy hộ dân, thờ ơn tiền nhân và giữ vững đạo trung. Cùng lúc đó, vẫn tồn tại những truyện kể dân gian gọi lên nỗi đau từ những cuộc tàn sát sau chiến thắng, như truyền thuyết về Ông Ba Vò hay Trần Văn Kỷ, phản ánh tiếng nói phản tư

⁷² Nay thuộc phường Thủy Xuân, thành phố Huế

⁷³ Nay thuộc phường Dương Nỗ, thành phố Huế.

⁷⁴ Nay thuộc phường Thủy Xuân, thành phố Huế.

đạo lí trong lòng cộng đồng. Các dòng kể này không xóa bỏ lẫn nhau. Chúng cùng tồn tại trong thế đối thoại, tạo nên một trường tự sự đa thanh và nhiều tầng bậc giá trị.

Để lí giải sự tồn tại song hành của những dòng ký ức mang tính đối thoại, thậm chí đối lập này trong cùng một không gian tồn tại, việc vận dụng khung lí thuyết của nhà folklore học Timothy R. Tangherlini (1994) là một hướng tiếp cận hiệu quả. Thay vì chỉ phân tích nội dung, Tangherlini chuyển trọng tâm sang tiến trình xã hội của việc kể chuyện qua câu hỏi cốt lõi: “*Ai kể điều gì cho ai dưới dạng truyền thuyết và tại sao?*”. Lăng kính này giúp giải mã truyền thuyết như một hành vi xã hội có chủ đích, nơi cộng đồng chủ động kiến tạo, thương thuyết và diễn giải quá khứ.

Vận dụng khung lí thuyết của Tangherlini, dòng truyền thuyết mang cảm hứng ngợi ca vua Gia Long có thể được kiến giải như một hành vi diễn ngôn phức hợp, vận hành theo một cơ chế kép. Ở đây, chủ thể kể chuyện (“ai kể”) không chỉ là cộng đồng cư dân bản địa một cách tự phát, mà còn bao gồm cả sự định hướng của vương triều. Họ kể “điều gì”: những câu chuyện về một vị vua được thiên mệnh lựa chọn, có công đức và được cả thế giới tự nhiên lẫn linh thiêng ủng hộ, thể hiện qua các truyền thuyết như *Lăng Sọ*, *Bãi Lầy Bái* hay *Điện Voi Ré*. Câu hỏi quan trọng nhất là “tại sao”? Từ góc độ cộng đồng, mục đích của việc kể chuyện này là để hợp thức hóa và thiêng hóa lịch sử của chính họ. Triều Nguyễn là thời kỳ hoàng kim của vùng đất Huế; do đó, ca ngợi vị vua sáng lập triều đại cũng là một cách khẳng định giá trị và vị thế của quê hương. Mặt khác, từ góc độ chính quyền, việc phổ biến các tự sự này còn là một thủ pháp chính trị tinh vi. Có thể triều đình nhà Nguyễn đã chủ động thu thập, ghi chép và lan truyền những truyện kể mang điềm lành nhằm củng cố tư tưởng “quân quyền thần thụ”, khẳng định tính chính danh của vương triều. Như vậy, diễn ngôn này được củng cố từ hai phía: từ “dưới lên” bởi nhu cầu kiến tạo bản sắc của người dân và từ “trên xuống” bởi chiến lược chính trị của triều đình. Các chi tiết kỳ dị như *xương sọ hút máu* hay *rái cá bãi lầy* vận hành như một cơ chế biểu tượng hóa ký ức, định hình một cách hiểu lịch sử từ điểm nhìn tâm linh, nơi Gia Long không chỉ là một nhân vật lịch sử mà còn là một mắt xích quan trọng trong trật tự thiêng liêng của vũ trụ.

Tuy nhiên, truyền thuyết dân gian không mang tính đơn thoại. Khi phân tích các truyền thuyết mang tính phản tư như *Ông Ba Vô* hay *Trần Văn Kỷ*, câu hỏi của Tangherlini lại mở ra một chiều kích khác. “Ai kể” lúc này không chỉ là con dân triều Nguyễn, mà còn là những người mang trong mình các chuẩn mực đạo lí cộng đồng. Họ kể “điều gì”: họ kể về nỗi đau, sự tàn khốc của chiến tranh và những lựa chọn đạo đức đầy bi kịch. Họ kể cho “ai”: cho lương tri của cộng đồng, cho một hệ quy chiếu đạo đức vượt lên trên sự thắng-thua chính trị. Và “tại sao”? Bởi truyền thuyết chính là không gian an toàn để họ thương thuyết với những chấn thương lịch sử và xung đột đạo đức. Việc lưu truyền truyện *Ông Ba Vô* cho phép họ bày tỏ sự bất bình ngầm trước hành động trả thù bị xem là trái với đạo lí “nghĩa tử là nghĩa tận”, trong khi vẫn không công khai chống lại vương triều đã mang lại sự thịnh vượng cho quê hương mình. Đây là một cơ chế cân bằng đạo lí tinh vi, giúp cộng đồng vừa duy trì sự tôn kính với người sáng lập, vừa bảo toàn được các giá trị nhân văn cốt lõi.

Một trong những đặc tính nổi bật nhất của truyền thuyết dân gian chính là khả năng dung chứa và duy trì các diễn ngôn lịch sử đa chiều, thậm chí đối lập nhau, trong cùng một không gian ký ức. Tại Huế, điều này thể hiện rõ qua sự tồn tại song hành của hai dòng tự sự: một bên là các truyền thuyết như *Ông Ba Vô* thể hiện sự thương cảm đối với nhà Tây Sơn và phản tư về sự khắc nghiệt của vua Gia Long; một bên là các truyện kể như *Lăng Sọ* hay *Điện*

Voi Ré, lại khẳng định Gia Long là vị vua anh minh, được thiên nhiên và linh giới hậu thuẫn. Việc cộng đồng dân gian Huế vừa thờ cúng Ông Ba Vò, vừa tôn vinh vua Gia Long không phải là một mâu thuẫn, mà là minh chứng cho khả năng thương thuyết lịch sử. Sự phức hợp này có thể được kiến giải một cách sâu sắc qua lăng kính của Tangherlini. Tùy thuộc vào “ai kể, cho ai và tại sao”, truyền thuyết có thể đảm nhận các chức năng khác nhau: khi thì trở thành công cụ để cộng đồng kiến tạo bản sắc gắn với di sản vương triều, khi lại là không gian để họ đối thoại với những chấn thương quá khứ và bảo toàn các giá trị đạo lý riêng.

Dưới góc độ đối thoại, truyền thuyết là một quá trình tái kiến tạo quá khứ thông qua sự tương tác biện chứng giữa ký ức tập thể và diễn ngôn chính thống. Do đó, cấu trúc thời gian và logic của truyền thuyết được định hình bởi hệ quy chiếu văn hóa bản địa, không nhất thiết tương thích với trật tự tuyến tính và các tiêu chuẩn kiểm chứng của sử liệu học, nhưng vẫn bảo toàn một logic văn hóa nội tại chặt chẽ. Những gì bị chính sử lãng quên hoặc đánh giá sai, truyền thuyết có thể ghi nhớ lại bằng một hình thức khác. Ngôn ngữ trong truyền thuyết giàu hình ảnh, giàu cảm xúc và chất chứa kinh nghiệm tập thể. Với trường hợp Gia Long, truyền thuyết dân gian Huế không chỉ lấp đầy các khoảng trống trong sử liệu hiện đại mà còn góp phần tái định vị hình ảnh ông từ góc nhìn đa chiều. Gia Long hiện lên vừa như một vị vua kiến quốc nhận được linh ứng từ trời đất, vừa như một nhân vật bị soi chiếu bằng lăng kính đạo lý để phản tư.

Vượt ra ngoài không gian Thừa Thiên Huế, hình tượng Chúa Nguyễn Ánh/ Vua Gia Long trong ký ức dân gian Nam Bộ cũng hiện lên như một trường diễn ngôn đa thanh đầy phức hợp, nơi lòng biết ơn, sự cảm thương song hành cùng những phản tư và cả trách cứ. Dòng ký ức tri ân được kết tinh qua tín ngưỡng thờ Cá Ông (Nam Hải Đại tướng quân), với Lễ Nghinh Ông không ngừng tái hiện motif “cá voi cứu Chúa” thiêng liêng (Roszko, 2020). Song hành là các tự sự cảm thương về thời kỳ bôn tẩu, vốn được xem như những mảnh kí ức thân thuộc về sự cưu mang, che chở của cư dân địa phương (Roszko, 2020). Tuy nhiên, cũng có những văn bản mang màu sắc phản tư và trách cứ, điển hình qua truyền thuyết về công thần Đỗ Thanh Nhơn, do Chúa Nguyễn Ánh sợ bị lấn lướt uy quyền, nên giả bệnh gọi Nhơn đến châu rồi ngầm sai võ sĩ giết chết (Phong, 1909/2015). Ký ức địa phương về công lao của ông đã âm thầm đối thoại với diễn ngôn chính thống, cho thấy sự “thương thuyết ký ức” bền bỉ (Choi, 2004). Ở phương diện kiến tạo bản sắc, truyền thuyết và tín ngưỡng thờ Lê Văn Duyệt tại Gia Định minh chứng cho việc Nam Bộ xây dựng một ký ức riêng, thể hiện tính tự chủ văn hóa khi bổ sung hoặc chất vấn lịch sử chính thống (Dror, 2013). Như vậy, sự cộng hưởng và đối thoại giữa các dòng tự sự này cho thấy ký ức dân gian Nam Bộ cũng là một không gian diễn giải sống động, phản ánh sự thương thuyết không ngừng giữa các phiên bản lịch sử, trải nghiệm địa phương và hệ giá trị cộng đồng.

Ngoài ra, *tính chất đối thoại liên văn bản trong truyền thuyết còn thể hiện rõ qua việc các nhân vật được kể lại thường là những người mà chính sử ít nhắc đến hoặc hoàn toàn lãng quên*. Truyền thuyết, vì vậy, có thể được xem như phần vĩ thanh của lịch sử, như một không gian diễn ngôn mở, nơi quá khứ được biểu đạt bằng sự tự do của cảm thức cộng đồng. Khi thiếu hụt các nguồn tư liệu để đối chiếu, những nhân vật trong loại truyền thuyết này thường được phủ lên các yếu tố văn hóa và tín ngưỡng, hòa quyện với những xung đột và phân mảnh ý thức hệ, tạo thành những lớp diễn ngôn đậm chất nhân văn. Dạng truyền thuyết này buộc tư tưởng người tiếp nhận liên tục chuyển động giữa các tầng xác tín và nghi hoặc, giữa các khung ý tưởng từ truyền thống đến hiện đại nhằm giải mã văn bản. Trong quá trình

giải mã đó, người tiếp nhận không chỉ đối diện với bản thân truyện kể, mà còn bị cuốn vào một cuộc đối thoại đa chiều với hệ thống văn hóa-tín ngưỡng bao quanh nó: từ lịch sử làng xã, các nghi lễ thờ cúng, cho đến những di sản vật thể và ký ức của cộng đồng. Chính môi trường văn hóa sống động này liên tục định hình và kiến tạo nên ý nghĩa của câu chuyện. Tiêu biểu là các truyện *Thành Hoàng làng Phò Trạch* (mã số 45), *Thành Hoàng làng Kế Môn*⁷⁵ (mã số 46), *Khai Canh làng An Nông* (mã số 48), *Hai ông Khai Canh làng Cao Xá Thượng và Cao Xá Hạ*⁷⁶ (mã số 49). Nhiều nhân vật trong các truyện thuyết này thậm chí không rõ danh tính cụ thể, mà chỉ được nhắc đến bằng những chỉ dấu mơ hồ như “một người họ Trương, một người họ Trần” (trong *Hai huyết mộ cùng phát chức thượng thư*, mã số 14), “một ông tướng họ Trần làm quan cho triều đình” (trong *Ông tướng ở làng Kế Môn*, mã số 37), hay “hai anh em họ Hồ từ ngoài Bắc di cư vào” (trong *Hai ông Khai Canh làng Cao Xá Thượng và Cao Xá Hạ*). Đây chính là dạng diễn ngôn nảy mầm từ những mảnh trầm tích ký ức để bổ sung vào chính sử, nhằm tái khẳng định vai trò của nhân dân trong việc hình thành lịch sử. Vậy nên, truyện thuyết, với chức năng bù lấp những khoảng trống của lịch sử, đã tạo điều kiện để dân gian lưu giữ ký ức cộng đồng, đồng thời cũng buộc người tiếp nhận phải suy ngẫm, đối chiếu và cảnh giác với mọi phiên bản lịch sử tưởng như đã được “đóng khung”.

Về phương diện sự kiện, truyện thuyết thể hiện rõ tính chất đối thoại thông qua việc sản sinh vô số nhận thức và tái nhận thức về một sự kiện lịch sử chính thống. Ban đầu, khi tiếp cận truyện thuyết, người đọc có thể kỳ vọng rằng những truyện kể này sẽ cung cấp thông tin hoặc mô hình diễn giải về quá khứ. Tuy nhiên, với tư cách là một thể loại văn học truyền miệng, truyện thuyết nhanh chóng đặt người đọc vào chuỗi câu hỏi mang tính chất đối thoại, vì các sự kiện lịch sử trong đó không tồn tại như những mảnh ghép chính xác của thực tại đã qua, mà như một *ý niệm* (idéologème), tức là các lớp nghĩa kết tinh từ văn hóa, hệ tư tưởng và trí tưởng tượng tập thể. Các *ý niệm* này luôn được chuyển tải qua nhiều “giọng nói”, như tiếng vọng từ những thế hệ, những tầng lớp xã hội, những cộng đồng đã tiếp nhận, biến đổi và lưu giữ truyện kể theo cách riêng của họ. Mỗi truyện thuyết, vì thế, không đơn thuần là một lời kể về sự kiện, mà là một không gian đối thoại nơi ký ức, quyền lực, tín ngưỡng và cảm thức dân gian cùng cộng hưởng và va chạm. Ví dụ về truyện *Chuyện lạ ở Miếu Đồi*⁷⁷:

Sau khi nhà Tây Sơn thất bại, vua Gia Long giành lại giang sơn, rồi ra lệnh truy quét tàn dư Tây Sơn. Không những rượt bắt người sống, mà ngay cả người chết cũng không yên. Nghe kể lại, nhà vua sai quân lính đào mộ Nguyễn Nhạc, Nguyễn Huệ lên, lấy hai cái “hoa cái” (tức là xương sọ) bỏ vào chum, yểm bùa rồi nhốt trong ngục thất, không cho siêu thoát. Người ta đồn rằng làm vậy để ngăn linh hồn hai ông về báo oán.

Rồi tới năm Thất thủ Kinh đô, kinh thành Huế rối loạn lắm, người chết chất chồng, ai cũng lo chạy giặc. Giữa lúc đó, có một viên võ quan triều Nguyễn tên là Nguyễn Đắc Đạo, vốn thâm kinh phục công lao của vua Tây Sơn, mới bí mật lén vào ngục thất, lấy hai cái “hoa cái” của Nguyễn Nhạc và Quang Trung mang đi. Ông lặng lẽ vượt đêm tối, băng qua sông, đến làng Dã Lê Chánh. Người ta kể rằng, đêm hôm đó trời tối đen như mực, chỉ có ánh đuốc lập lòe, nhưng khi ông Đắc Đạo đi đến đâu, dường như có tiếng vó ngựa rầm rập đi theo, như có thần binh hộ tống.

⁷⁵ Nay thuộc xã Phong Phú, thành phố Huế.

⁷⁶ Nay thuộc phường Phong Thái, thành phố Huế.

⁷⁷ Nay thuộc làng Dã Lê Chánh, phường Thanh Thủy, thành phố Huế.

Đến Miếu Đồi, ông nhẹ nhàng đặt hai cái “hoa cái” xuống, rồi lạy ba lạy, thì thăm mấy câu gì đó. Từ đó về sau, không ai dám đào lên, không ai dám hỏi tới. Miếu Đồi vẫn ở đó, được xem là chốn yên nghỉ cuối cùng của hai vị vua Tây Sơn. Không có bia, không có sắc phong, nhưng người trong làng ai cũng biết, ai cũng kính nể. Mỗi khi đi ngang qua, người ta hay khấn vái một câu, như một cách tưởng nhớ chuyện cũ.

(N.D.V.⁷⁸, phỏng vấn trực tiếp, 63 tuổi, cao niên sống gần khu Miếu Đồi)

Trong truyền thuyết này, tính đối thoại này thể hiện qua ba khía cạnh chính:

Thứ nhất, truyền thuyết đã bổ sung vào phần “chân không” của lịch sử, bổ sung một phần lịch sử không ghi chép. Từ đó, sự kiện lịch sử trong truyền thuyết có bản chất là kết quả của vô số các đối thoại trong dân chúng, phụ thuộc vào sự diễn giải của dân chúng để thúc đẩy sự phát triển của sự kiện.

Thứ hai, các sự kiện trong truyện này đối lập với diễn ngôn chính thống. Trong truyền thuyết, Nguyễn Đắc Đạo không hành động vì mưu đồ chính trị mà xuất phát từ lòng kính trọng đối với anh em Nguyễn Nhạc, Nguyễn Huệ. Điều này tạo ra một diễn ngôn đối thoại với chính sử. Việc tái diễn giải này không phủ nhận hoàn toàn lịch sử mà bổ sung thêm một tầng ý nghĩa khác, khiến người đọc phải suy ngẫm và đặt câu hỏi về bản chất của các sự kiện lịch sử.

Thứ ba, tính đối thoại của truyền thuyết còn thể hiện ở việc truyện kể không áp đặt một cách hiểu duy nhất, mà mở ra nhiều chiều kích diễn giải. Hành động của Nguyễn Đắc Đạo có thể được cảm nhận như sự đồng cảm cá nhân, là tiếng nói của lòng dân, hoặc thậm chí là biểu hiện của một thế lực siêu nhiên can thiệp để thiết lập lại cán cân công lí. Những lớp nghĩa này bổ khuyết lẫn nhau, tạo nên một không gian đối thoại liên tục giữa các góc nhìn. Tiếp nhận những truyện này phải cần đến một quá trình suy tư mở: liệu hành động của Nguyễn Đắc Đạo là một phản kháng ngầm hay đơn thuần là biểu hiện của lòng trắc ẩn? Liệu ánh đuốc và đoàn binh lính vô hình là hư cấu siêu nhiên, hay là sự hiện hình của một nhu cầu biểu tượng mà cộng đồng dân gian dùng để kiến tạo công lí theo cách riêng của mình? Chính những câu hỏi này buộc người đọc phải liên tục tham chiếu giữa nguồn chính sử và văn học truyền khẩu, từ đó tạo ra một *diễn ngôn đối thoại* (dialogic discourse) không ngừng về bản chất của lịch sử, từ đó nhận thức được rằng lịch sử không còn là một bản ghi khép kín, mà là không gian được kiến tạo qua thương thuyết, tưởng tượng và ký ức cộng đồng.

Tính đối thoại không dừng lại ở nội dung của truyền thuyết, mà tiếp tục được kéo dài và làm sâu sắc hơn thông qua những tranh cãi đương đại về tính xác thực của truyện kể. Việc thờ tự hai vị vua nhà Tây Sơn tại Miếu Đồi (làng Dã Lê Chánh) đã trở thành tâm điểm của một loạt tranh luận gay gắt giữa giới nghiên cứu, người dân và cơ quan chức năng tại địa phương. Xuất phát từ quan điểm cho rằng nguồn thông tin truyền khẩu là đáng tin cậy, *Hội Nghiên cứu và phát triển di sản văn hóa Huế* do nhà Huế học Nguyễn Đắc Xuân đứng đầu đã chủ trương dựng bia và tượng thờ vua Quang Trung và vua Thái Đức tại Miếu Đồi, đồng thời khẳng định rằng truyền thuyết liên quan là “bằng chứng sống động về sự tồn tại của di tích lịch sử, cần được tôn trọng và bảo tồn” (Xuân, 2013). Ngược lại, nhà nghiên cứu Nguyễn Xuân Hoa cho rằng việc dựa vào truyền thuyết mà thiếu các bằng chứng từ chính sử và khảo cổ để xác định “hoa cái” của hai vị vua tại đình làng là không có cơ sở. Trong một bài phỏng

⁷⁸ Các cuộc phỏng vấn được thực hiện theo nguyên tắc bảo mật thông tin cá nhân, tuân thủ quy định về đạo đức nghiên cứu của Ủy ban Đạo đức Xuất bản (Committee on Publication Ethics – COPE). Vì vậy, tên người cung cấp thông tin đã được viết tắt và một số chi tiết nhận dạng được lược bỏ nhằm đảm bảo quyền riêng tư, sự tôn trọng và an toàn cho người tham gia (COPE, 2019).

vấn với báo *Tuổi Trẻ*, ông Hoa (2018) nhấn mạnh: “Chúng ta không thể dựa vào truyền thuyết để xác định vị trí của di tích lịch sử” (tr. 5).

Tranh cãi này đã dẫn đến sự can thiệp của cơ quan quản lý nhà nước: Sở Văn hóa và Thể thao Huế đã ra quyết định di dời bài vị và phù điêu của hai vua Tây Sơn ra khỏi Miếu Đồi, theo thông tin đăng tải trên báo *Thanh Niên* (Long, 2019). Đây là một ví dụ tiêu biểu cho sự va chạm giữa các diễn ngôn lịch sử, đồng thời cho thấy tính chất nhạy cảm và phức tạp của công tác quản lý di sản văn hóa trong bối cảnh các cách hiểu về truyền thuyết và lịch sử không phải lúc nào cũng tìm được tiếng nói chung. Cuộc tranh luận này, xét cho cùng, chính là sự tiếp tục của tính chất đối thoại trong truyền thuyết trong nội dung kể chuyện và cả trong cách mà xã hội hiện đại tiếp nhận và thương thuyết với quá khứ.

Mở rộng phạm vi tham chiếu, có thể thấy một ví dụ điển hình về tính đối thoại với lịch sử trong truyền thuyết là *truyện kể và thực hành tín ngưỡng về Bà Phi Yến tại An Sơn Miếu*. Xét về bối cảnh, người dân Côn Đảo đã duy trì Lễ giỗ Bà Phi Yến⁷⁹ trong nhiều thế kỷ, dựa trên truyền thuyết về một người phụ nữ trung liệt, vì can ngăn Chúa Nguyễn Ánh cầu viện ngoại bang mà bị giam cầm đến chết. Hoàng tử Cải (con trai bà), vì thương khóc mẹ mà bị Chúa ném xuống biển. Hình tượng Bà được tôn thờ như một vị phúc thần hộ mệnh xứ đảo, thể hiện qua Lễ giỗ hằng năm được công nhận là Di sản văn hóa phi vật thể quốc gia năm 2022. Tuy nhiên, việc công nhận này đã làm nảy sinh cuộc “đối thoại ba bên” đầy căng thẳng giữa: (1) Ký ức và nghi lễ cộng đồng địa phương, nơi Bà Phi Yến và Hoàng tử Cải được tôn thờ; (2) Diễn ngôn của hậu duệ hoàng tộc, dựa vào các bằng chứng lịch sử (*Nguyễn Phúc tộc thế phả* và *Đại Nam liệt truyện*), vốn không ghi nhận sự tồn tại của hai nhân vật này; và (3) Các cơ quan chức năng và giới nghiên cứu trong việc ứng xử, cân bằng giữa văn hóa truyền thống dân gian và bằng chứng khoa học lịch sử xác đáng.

Trong diễn ngôn của hậu duệ hoàng tộc, ông Bửu Nam (Chủ tịch Hội đồng Nguyễn Phúc Tộc Việt Nam) đã khẳng định quan điểm khi trao đổi trực tiếp với tác giả luận án:

Lịch sử cần được tôn trọng dựa trên bằng chứng xác thực. Việc đưa những tình tiết không có trong chính sử, thậm chí đi ngược lại đạo lý (như việc cha ném con ruột xuống biển), vào di sản quốc gia cần được xem xét cẩn trọng để không làm sai lệch nhận thức của thế hệ sau về tiền nhân.

(PGS.TS. Bửu Nam., phỏng vấn trực tiếp, 72 tuổi,
Chủ tịch Hội đồng Nguyễn Phúc Tộc Việt Nam)

Phản ứng từ cơ quan quản lý nhà nước (Cục Di sản Văn hóa, Bộ VHTT&DL) cũng cho thấy sự phức tạp trong việc cân bằng giữa bảo tồn di sản phi vật thể (vốn gắn liền với niềm tin và diễn giải cộng đồng) và tôn trọng tính xác thực của lịch sử. Trong Quyết định 2705/QĐ-BVHTTDL, Cục đã đề nghị tỉnh Bà Rịa – Vũng Tàu đổi tên “Lễ giỗ bà thứ phi Hoàng Phi Yến” thành “Lễ giỗ bà Phi Yến” để tránh hiểu nhầm Bà là nhân vật lịch sử. Hướng dẫn kèm theo Quyết định công nhận di sản đã nhấn mạnh mục tiêu là *bảo vệ lễ hội truyền thống và tập quán xã hội tín ngưỡng*⁸⁰, chứ không nhằm vinh danh hay công nhận giá trị lịch sử của nhân vật được thờ cúng. Về bản chất, cách tiếp cận này là một nỗ lực tái định vị ranh giới, thừa nhận giá trị của thực hành tín ngưỡng và ký ức cộng đồng trong khi giảm mức độ xác tín lịch sử đối với nhân vật trong truyền thuyết. Nó phản ánh đúng tinh thần mà các

⁷⁹ Bà được người dân cho là Thứ phi của vua Gia Long, vốn tên thật là Lê Thị Răm. Từ đó có câu ca dao: Gió đưa cây cải về trời/ Rau răm ở lại chịu lời đắng cay. Trong đó, “cải” ý chỉ tên hoàng tử, “răm” ý chỉ tên Thứ phi.

⁸⁰ Xem thêm Quyết định số 773/QĐ-BVHTTDL và Quyết định số 2705/QĐ-BVHTTDL.

nghiên cứu folklore hiện đại đề xuất: nhìn nhận truyền thuyết như một trường diễn ngôn năng động, một hình thái ý thức về quá khứ của cộng đồng, thay vì chỉ là “tấm gương phản chiếu lịch sử”, khẳng định thêm tính “chồng chênh” của tiêu chí lịch sử mà Trần Thị An (2014) đã chỉ ra. Trường hợp Bà Phi Yến, vì vậy, trở thành một minh chứng sống động cho thấy truyền thuyết và nghi lễ dân gian không chỉ “đối thoại” với lịch sử mà còn tích cực tham gia vào quá trình kiến tạo, thương thuyết và thậm chí thách thức các diễn ngôn lịch sử thể chế hóa ngay trong lòng xã hội đương đại.

Từ cách tiếp cận này, có thể thấy truyền thuyết dân gian không ngừng đặt lịch sử vào trạng thái đối thoại mở. Mỗi truyện kể là một không gian diễn ngôn linh hoạt, biến đổi theo từng thời kỳ. Sự linh hoạt này thể hiện rõ nhất qua sự tồn tại của các dị bản: mỗi phiên bản kể là một lần đối thoại, lựa chọn và tái cấu trúc lại các phiên bản đã có trước, làm cho ý nghĩa không bao giờ ngưng kết. Nếu chính sử tạo ra những phiên bản lịch sử mang tính quy phạm, thì truyền thuyết lại phá vỡ tính ổn định đó bằng cách liên tục tái diễn giải các nhân vật và sự kiện. Khi dân gian truyền miệng truyền thuyết về *Ông Ba Vò*, về những cái “hoa cái” bị yếm trong chum hay tiếng vó ngựa vọng về Miếu Đồi, họ không chỉ đơn thuần nhắc lại lịch sử, mà đang tham gia vào một cuộc đối thoại liên tục với những hệ diễn ngôn trước đó: chính sử, truyền thuyết, niềm tin tín ngưỡng và ký ức cộng đồng. Điều này có thể vận dụng vào nghiên cứu truyền thuyết: không có một cá nhân nào có thể kiểm soát hoàn toàn ý nghĩa của truyện kể, mà chính cộng đồng, với những diễn giải đa chiều của mình, mới là chủ thể tạo nên ý nghĩa.

“Đối thoại” với lịch sử không chỉ thể hiện trong truyền thuyết truyền thống, mà còn rất rõ nét trong các truyền thuyết đương đại. Ví dụ, các truyền thuyết đô thị xung quanh địa điểm là những hố chôn tập thể của nạn nhân sau sự kiện *Thất thủ kinh đô Huế 1885*:

Chuyện này xảy ra từ thời Thất thủ Kinh đô Huế năm 1885, lúc đó máu chảy thành sông, xác người chất đống khắp nơi. Nghe các cụ kể lại, sau khi quân Pháp chiếm kinh thành, họ vùi vàng chôn xác hàng ngàn người chết trong một cái hố lớn gần cửa Đông Ba. Từ đó, đêm đêm, người dân quanh đây nghe tiếng khóc than, tiếng trẻ con gọi mẹ vọng lên từ lòng đất. Ai cũng sợ hãi, không dám ra đường khi trời tối. Rồi dân làng bàn nhau lập một cái miếu nhỏ để thờ cúng, mong siêu độ cho những vong hồn oan khuất. Miếu Âm Hồn⁸¹ từ đó mà có. Nhưng nghe đâu, những linh hồn ấy vẫn chưa yên. Cứ đến ngày 23 tháng 5 âm lịch hàng năm, họ lại trở về, ngồi quanh miếu chờ nghe kinh tụng. Ai mà quên thắp nhang cúng bái sẽ gặp điềm dữ, “vì những linh hồn ấy vẫn còn uất hận lắm”.

(T.D.S., phỏng vấn trực tiếp, 73 tuổi, cao niên sống ở phường Đông Ba, gần Miếu Âm hồn)

Cần phải nói thêm, khu vực Miếu Âm hồn nằm ngay trung tâm Hoàng cung của Kinh thành Huế xưa, nơi đóng quân của binh lính quân đội. Chính vì vậy, chắc chắn rằng nạn nhân là nam giới trưởng thành chiếm phần lớn. Các bằng chứng khảo cổ từ khu mộ tập thể này cho thấy ngoài xương cốt nam giới, còn tìm thấy hiện vật như mũ mào, thẻ bài bằng ngà và cả xác ngựa (theo Bình, 2011). Tuy nhiên, điều thú vị là khi khảo sát những truyền thuyết đương đại ghi nhận được quanh khu vực này, người dân đều nói nhiều về tiếng khóc của trẻ em. Việc cộng đồng người Huế kể lại và chấp nhận rộng rãi tiếng khóc của trẻ em như đại

⁸¹ Nay thuộc phường Phú Xuân, thành phố Huế.

diện cho các nạn nhân trong cuộc thảm sát cho thấy một hình thức thay thế mang tính đối thoại. Thay vì mô tả tiếng khóc của nam giới, điều có thể bị coi là không thích hợp trong văn hóa Việt (nam giới thường không nên thể hiện cảm xúc yếu đuối), tiếng khóc của trẻ em trở thành một phương thức gián tiếp để cộng đồng diễn đạt nỗi đau và mất mát mà họ không thể nói ra một cách trực tiếp. Cách lựa chọn này cho phép ký ức tập thể được điều chỉnh, chuyển tải theo hướng phù hợp hơn với các chuẩn mực xã hội đương thời. Tiếng khóc của trẻ thơ mang theo sự ngây thơ và vô tội, làm gia tăng chiều sâu cảm xúc cho truyện kể, đồng thời nhấn mạnh tính bi thảm của những nạn nhân. Trong trường hợp này, truyền thuyết là một phương tiện đàm phán văn hóa, trong đó cộng đồng thương lượng với quá khứ bằng ngôn ngữ biểu tượng, thay vì truy cầu tính chính xác sử liệu.

Từ góc nhìn này, Bodnar (1992) đã nhận định rằng ký ức cộng đồng là kết quả của cuộc tranh đấu không ngừng giữa “lịch sử chính thống” và “văn hóa dân gian”, giữa sự ghi nhận có hệ thống và ký ức được kiến tạo qua cảm xúc, nghi lễ và truyền khẩu. Dưới lăng kính lí thuyết liên văn bản, truyền thuyết về Miếu Âm Hồn có thể được xem như một như một trường hợp *quan hệ siêu văn bản* (hypertextuality), trong đó các sự kiện lịch sử giữ vai trò *văn bản nền* (hypotext), được tái hiện và biến đổi trong các truyện kể dân gian (*văn bản phái sinh*/hypertext), từ đó kiến tạo nên một diễn ngôn mới đầy tính đối thoại, giàu chiều sâu và mang tính cộng đồng. Những truyện kể về tiếng khóc, tiếng gọi vọng lên từ các hố chôn tập thể là một hình thức đối thoại với lịch sử theo cách riêng của dân gian, như một sự đối thoại trực tiếp với diễn ngôn chính thống, vốn thường im lặng hoặc né tránh trước những mất mát của dân thường. Qua đó, ký ức trở thành hành vi tái tạo mang tính phản biện, được nuôi dưỡng bằng cảm xúc tập thể và niềm tin văn hóa.

Tính đối thoại còn được thể hiện rõ qua sự tiếp nối và biến đổi của các nghi lễ tưởng niệm tại Miếu Âm Hồn. Những lễ cầu siêu được tổ chức hằng năm vừa là hình thức tưởng niệm hay tôn vinh những người đã khuất, cũng là phương thức cộng đồng thương lượng với quá khứ, bày tỏ sự tiếc thương sâu sắc và khẳng định trách nhiệm đạo lí đối với lịch sử. Trong mỗi nén nhang, trong mỗi bài kinh siêu độ là một tiếng vọng của ký ức tập thể, một hình thức diễn ngôn cảm xúc. Từ đó, quá khứ chưa bao giờ kết thúc, mà luôn được tiếp tục đối thoại bằng nghi thức, tâm thức và ngôn từ. Như Mikhail Bakhtin đã chỉ ra: “mọi lời nói đều hướng đến một sự đáp lời và không thể thoát khỏi ảnh hưởng sâu sắc của lời đáp mà nó dự liệu” (Bakhtin, 1981, tr. 280). Truyền thuyết và nghi lễ dân gian tại Miếu Âm Hồn, với mỗi nén nhang là một lời đáp, mỗi lễ cầu siêu là một sự đối thoại, chính là minh chứng sống động cho tư tưởng ấy.

Quá trình đối thoại giữa truyền thuyết và lịch sử đạt đến chiều kích liên văn bản sâu sắc nhất khi nó vận hành theo cơ chế “thế-bù”. Ở cấp độ này, truyền thuyết không chỉ là một diễn ngôn song hành mà đã chủ động can thiệp vào trường tự sự lịch sử. Nó thực hiện vai trò “bù” khi lấp đầy những khoảng trống mà chính sử cố tình im lặng hoặc vô tình bỏ quên, như số phận sau cùng của các vị vua Tây Sơn trong truyện *Miếu Đôi* hay danh tính của những người khai canh, khai khẩn vô danh. Quan trọng hơn, nó đảm nhận chức năng “thế” khi kiến tạo một phiên bản lịch sử khác, một “sự thật” mang tính đạo lí và biểu tượng mạnh mẽ đến mức có thể thay thế diễn ngôn chính thống trong tâm thức cộng đồng. Tiếng khóc trẻ em ở *Miếu Âm Hồn* đã thay thế hiện thực lịch sử về những người lính tử trận để kiến tạo một biểu tượng cảm xúc về sự oan khuất, trong khi sự thiêng hóa *Ông Ba Vò* đã thay thế hình ảnh kẻ chiến bại bằng một thực thể tâm linh có quyền năng phán xét. Để giải mã được tầng nghĩa

phức hợp này, nhà nghiên cứu cần một cách tiếp cận kép, vừa “đồng thời” vừa “loại trừ”. Chúng ta phải thừa nhận sự tồn tại “đồng thời” của cả chính sử và truyền thuyết như những văn bản có giá trị riêng. Nhưng cùng lúc đó, phải nhận ra rằng trong không gian văn hóa của cộng đồng, truyền thuyết có khả năng “loại trừ” tính chân lý tuyệt đối của chính sử, khẳng định một trật tự ký ức riêng mà ở đó, công lý của lương tri có thể vượt trên sự phán xét của quyền lực. Chính cơ chế “thế-bù” này đã biến truyền thuyết từ một nguồn tư liệu tham khảo trở thành một hình thái ý thức lịch sử năng động, một không gian nơi quá khứ không ngừng được thương thuyết, tranh luận và tái tạo.

2.2. Truyền thuyết và “cận văn bản” diễn giải lịch sử

Khái niệm *cận văn bản* (paratext) lần đầu tiên được Gérard Genette giới thiệu trong tác phẩm *Cận văn bản: Ngưỡng cửa của sự tiếp nhận* (*Paratexts: Thresholds of Interpretation*, 1997), thuộc hệ thống lý thuyết *tính cận văn bản*, nhằm phân tích các yếu tố ngoại vi nhưng có ảnh hưởng trực tiếp đến cách tiếp nhận và diễn giải văn bản. Cận văn bản không thuộc nội dung chính của văn bản, nhưng lại đóng vai trò quyết định trong việc hình thành phương thức tiếp nhận từ phía người đọc: “Hơn cả một ranh giới hay một đường biên khép kín, cận văn bản chính là một ngưỡng cửa, đó là “một vùng giữa văn bản và *phi văn bản* (off-text), một vùng không chỉ của sự chuyển tiếp mà còn của sự giao tiếp” (Genette, 1997, tr. 2). Nói cách khác, các yếu tố thuộc cận văn bản không chỉ giới hạn ở chức năng giới thiệu, mà còn “tác động đến cách tiếp nhận và giải mã văn bản”. Các học giả như Smith (2005) và Batchelor (2018) sau này đã mở rộng khái niệm này, nhấn mạnh rằng cận văn bản không đơn thuần là công cụ trình bày, mà còn là phương tiện định hình diễn ngôn văn hóa và tín ngưỡng, phản ánh chiến lược giao tiếp và ý đồ tư tưởng của chủ thể sáng tạo.

Việc lựa chọn *hoành phi*, *văn bia*, *sắc phong* và *tín đồn* làm đối tượng nghiên cứu trong mối quan hệ với truyền thuyết Thừa Thiên Huế với tư cách là các dạng cận văn bản được xác lập trên cơ sở các tiêu chí khoa học và khả năng tiếp cận tư liệu. Những yếu tố này, dù mang tính phụ trợ về hình thức, lại đóng vai trò trung gian thiết yếu, mở đường cho việc tiếp cận chiều sâu văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng ẩn trong từng truyền thuyết cụ thể.

Thứ nhất, nhiều nguồn tư liệu khác như *văn chuông*, *bia ký*, *văn khánh* hay *ghi chép họ tộc*, *ngự chế*, *ngự bút* đã bị thất lạc, hư hỏng hoặc chưa được hệ thống đầy đủ do hạn chế về công tác dịch thuật Hán Nôm. Việc nghiên cứu những tư liệu rời rạc, thiếu hệ thống không đảm bảo tính đại diện, dẫn đến nguy cơ suy diễn thiếu cơ sở.

Thứ hai, bản thân các tư liệu như *ngự chế*, *ngự bút* do đặc trưng thể loại, ít đề cập trực tiếp đến truyền thuyết. Chúng thiên về yếu tố biểu đạt văn chương, mang đậm tính chất sáng tạo và hư cấu hoặc thiên về yếu tố hành chính, công vụ hơn là chức năng phản ánh hoặc tái cấu trúc lịch sử. Do đó, những tư liệu này không cung cấp đủ cơ sở để khảo sát cách thức truyền thuyết “ám chỉ” hay “đối thoại” lịch sử theo phương pháp phân tích liên văn bản.

Thứ ba, từ góc nhìn lý thuyết liên văn bản của Genette, các nguồn tư liệu này khó có thể phân định được có phải là cận văn bản hay không, gây khó khăn trong việc xác định vai trò của chúng trong diễn ngôn truyền thuyết.

Trong khi đó, *hoành phi*, *câu đối*, *văn bia*, *sắc phong* và *tín đồn* vừa có hệ thống văn bản phong phú để khảo cứu, vừa có sức ảnh hưởng rõ rệt đến cách thức tiếp nhận truyền thuyết, vừa đáp ứng các tiêu chí phân loại theo lý thuyết liên văn bản. Vì vậy, việc tập trung phân tích bốn loại hình tư liệu này sẽ đảm bảo tính đại diện và độ khả tín của nghiên cứu.

Như Gérard Genette đã nhấn mạnh, trọng tâm khi phân tích cận văn bản không phải là bản chất cố hữu của nó, mà là vai trò giao tiếp và chiến lược mà nó tạo ra để định hướng sự tiếp nhận của độc giả (Genette, 1997, tr. 1–2). Do đó, các yếu tố “cận văn bản” sinh ra trước hay sau văn bản truyền thuyết không quan trọng. Điều cần quan tâm là cách các yếu tố này “định hướng diễn ngôn” khi tiếp nhận truyền thuyết, góp phần hình thành khung diễn giải và hệ hình tín ngưỡng gắn với mỗi truyền thuyết cụ thể. Đây cũng là cách tiếp cận phù hợp với các diễn ngôn văn hóa dân gian, nơi trách nhiệm diễn giải văn bản không đặt lên vai tác giả, mà đặt lên vai người tiếp nhận.

2.2.1. “Ngưỡng cửa tiếp nhận” của truyền thuyết: Hoành phi, câu đối, văn bia

Dựa trên tiêu chí “gắn bó với không gian vật lý” theo quan niệm của lý thuyết *cận văn bản*, việc xem xét hoành phi và văn bia như những dạng cận văn bản trong quá trình diễn giải truyền thuyết Thừa Thiên Huế là một hướng tiếp cận sáng tạo và phù hợp về mặt lý thuyết. Nội dung minh văn trên các hiện vật này không chỉ tồn tại như văn bản phụ trợ, mà còn là những yếu tố kết dính trực tiếp với không gian thờ tự và di tích, từ đó tác động mạnh mẽ đến cách cộng đồng tiếp nhận và tái diễn giải các truyền thuyết xoay quanh không gian thiêng ấy.

Hoành phi, còn có nhiều tên gọi khác: *hoành*, *biển*, *biển ngạch*, *bài biển*, vốn là bức thư họa, tức là bức “tranh chữ”. Thay vì viết những nét chữ “rồng bay, phượng múa” lên giấy, vải, lụa, người xưa đã chạm, khắc, sơn thếp văn tự lên những chất liệu bền vững như gỗ, đá để tạo ra những bức “tranh chữ” bề thế, sang trọng (Son, 2016). Hoành phi thường được treo trang trọng, chính diện tại các đình, miếu, chùa, mang thông điệp ca ngợi hoặc khẳng định công lao của nhân vật được thờ. Chúng tương đương với *tiêu đề sách* (title) trong văn bản, giúp định hướng ban đầu và tạo ấn tượng đầu tiên cho người tiếp cận.

Câu đối là một thể loại văn biên ngẫu gồm hai vế đối xứng về âm thanh, ngữ nghĩa và cấu trúc cú pháp, thường được treo tại các công trình tín ngưỡng như đình, đền, chùa để thể hiện tư tưởng triết lý, đạo đức hoặc ca ngợi cảnh vật, công đức (Trang, 2018, tr. 129). Câu đối như *lời đề từ* (epigraphs) trong lý thuyết của Genette (1997), hoạt động như một lời dẫn biểu nghĩa đặt bên ngoài văn bản chính, nhằm gợi mở chiều hướng tiếp nhận, tạo khung diễn giải triết lý và giá trị cho bối cảnh không gian thờ tự.

Văn bia ghi lại công đức, sự kiện lịch sử hoặc lý do xây dựng công trình, đóng vai trò tương tự như phần *chú thích* (footnotes) hay *phụ lục* (appendices), cung cấp thông tin chi tiết và bối cảnh giúp người đọc hiểu sâu hơn về đối tượng hoặc không gian thờ tự.

Gérard Genette (1997) chỉ ra rằng một văn bản không có cận văn bản thì không thể tự giới thiệu chính mình hay phát đi thông điệp “hãy đọc tôi” và do đó có nguy cơ không được đọc, hoặc nếu có thì cũng không được đọc đúng cách (tr. 2). Với tinh thần ấy, hoành phi, câu đối và văn bia trong không gian thờ tự dân gian ở Thừa Thiên Huế có thể được xem như những *ngưỡng cửa tiếp nhận* (thresholds of interpretation), nơi văn bản truyền thuyết bắt đầu được kích hoạt về mặt ý nghĩa. Những yếu tố này không chỉ mang tính vật thể trang trí hay phụ chú, mà còn đóng vai trò xác lập tâm thế cho người tiếp nhận, định hướng cách hiểu và cảm thụ truyền thuyết trong môi trường tín ngưỡng dân gian. Genette nhấn mạnh thêm: “Cận văn bản là cái cho phép một văn bản trở thành một cuốn sách và được trình bày như thể trước mắt người đọc và rộng hơn là trước công chúng” (tr. 1). Theo đó, hoành phi, câu đối và văn bia không thể xem là yếu tố ngoại vi đơn thuần, mà là những cấu phần mang tính chức năng, góp phần làm cho truyền thuyết hiện diện như một văn bản sống động trong bối cảnh văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng cụ thể.

Ví dụ, bức hoành phi “Sắc tứ Từ Ân tự” (敕賜慈恩寺) treo ở chùa Từ Ân⁸² đã xác lập địa vị pháp lý và tôn giáo của ngôi chùa, đồng thời cũng là “ngưỡng cửa” tiếp nhận các dấu chỉ thiêng liêng, khi mà các truyền thuyết về bà Từ Dụ và giấc mộng chiếc y tăng vàng, truyền thuyết niềm tin về việc phạm húy đến Trời của vua Tự Đức được đan xen, đồng hiện. Như vậy, hoành phi ấy là điểm nối giữa quyền lực hoàng triều và trí nhớ dân gian, là biểu tượng cho phép những gì bất định (truyền thuyết) neo vào một khung xác tín (hoành phi).

Trước khi mang tên Từ Ân, ngôi chùa này từng được gọi là Thiên Ân. Trong *Đại Nam nhất thống chí*, sử quan nhà Nguyễn ghi rõ: “Chùa Thiên Ân ở tại làng Xuân Hòa, không rõ xây dựng thời đại nào. Đầu niên hiệu Tự Đức, được Chương Hoàng hậu⁸³ của triều Tự Đức quyên góp trùng tu” (Quốc sử quán triều Nguyễn, 2006).

Dưới triều Tự Đức, đặc biệt trong giai đoạn từ năm 1848 đến trước 1862, xã hội Đại Nam liên tục chứng kiến các hiện tượng thiên tai, mất mùa, dịch bệnh và bất ổn dân sự. *Đại Nam thực lục* ghi rằng năm Tự Đức thứ 8 (1855), mưa lũ lớn xảy ra ở nhiều địa phương gây úng ngập đồng ruộng, kéo theo đó là nạn đói và dịch bệnh tại Kinh thành Huế (Quốc sử quán triều Nguyễn, 2007a, tr. 534). Đến năm Tự Đức thứ 12 (1859), nắng hạn kéo dài ở vùng Thanh–Nghệ–Tĩnh và các tỉnh Trung Kỳ dẫn tới mất mùa nghiêm trọng, dân tình cơ cực, nhiều nơi xảy ra tình trạng dân chết đói ven đường (Quốc sử quán triều Nguyễn, 2007b, tr. 231). Những biến cố này diễn ra trong bối cảnh triều đình đang bị Pháp lấn dần miền Nam, khiến tâm lý bất an bao trùm cả triều chính lẫn dân gian. Trước hàng loạt “thiên tai nhân họa” ấy, trong dân gian Huế bắt đầu lan truyền một truyền thuyết rằng triều đình đã đặt tên quá nhiều địa danh có chữ “Thiên” (trời), nên phạm đến thiên ý, dẫn đến tai ương (Khánh, 2008). Truyền thuyết ấy nhanh chóng lan truyền, khiến đế triều đình ra lệnh đổi tên một loạt địa danh chứa chữ “Thiên” vào năm Tự Đức thứ 15 (1862), trong đó có việc đổi tên chùa Thiên Mụ thành Linh Mụ và chùa Thiên Ân thành Từ Ân (Chon & Dũng, 2025). Như vậy, việc thay đổi tên chùa vừa là hành vi chính trị nhằm an định lòng dân, vừa là động tác chuyển vị liên văn bản: thay vì giữ chữ “Thiên” với nỗi kính sợ, triều đình chọn chữ “Từ” (biểu trưng của lòng nhân) để hóa giải và hồi hướng điềm dữ bằng tín niệm. Như Genette đã phân tích, “một tiêu đề, hoặc một tên gọi, là một hành vi văn bản nhằm khung hóa và định hướng đạo lý cho cách tiếp nhận” (Genette, 1997, tr. 76). Trong trường hợp này, truyền thuyết giữ vai trò như một cơ chế diễn ngôn, giúp triều đình và dân gian cùng kiến tạo lại thực tại trong một bối cảnh thống nhất.

Việc chọn tên “Từ Ân” cũng được kiến giải từ một truyền thuyết khác, khởi phát từ giấc mộng linh ứng của Thái hậu Từ Dụ:

Thái hậu được thần nhân báo mộng về một ngôi cổ tự hoang phế nằm bên dòng Hương. Ở đó, các pháp tượng và pháp khí bị phơi sương gió. Bà liền cho người tìm đến vùng Hà Khê, phát hiện dấu tích nền móng chùa cũ cùng một chiếc y tăng còn nguyên sắc vàng được chôn dưới đất. Sau lần ấy, bà phát tâm khai khẩn, trùng hưng ngôi chùa và đặt tên là “Từ Ân”, mang nghĩa “ân đức của Đức Từ”, gắn trực tiếp với chính tôn hiệu được triều đình phong ban cho bà khi tại vị.

(Chon và Dũng, 2025, tr. 17)

Khi chúng tôi thực hiện điền dã tại chùa, nhận thấy rằng bài vị của Từ Dụ được đặt ở gian bên tả chánh điện, cạnh các bài vị của các vị Tổ, cho thấy vị thế thờ tự hiếm thấy dành

⁸² Nay thuộc phường Kim Long, thành phố Huế.

⁸³ Chương Hoàng hậu là miếu hiệu của Từ Dụ Thái hậu (thân mẫu của vua Tự Đức)

cho một nhân vật nữ trong chùa Phật giáo. Khảo sát văn vật tại chùa cho thấy các văn bản từ thời Tự Đức đến Khải Định đều nhấn mạnh vai trò của Thái hậu Từ Dụ trong việc trùng hưng, tài trợ và định chế hóa ngôi chùa. Tấm biển đá khắc đại tự “Tự Ân tự” lập năm Thành Thái thứ 8 [1896] ghi rõ: “Phụng Từ Dụ Bác Huệ Khang Thọ Thái Thái Hoàng Thái Hậu Chi Chỉ Trùng Tu”, tức là tuân theo ý chỉ của bà Từ Dụ để trùng tu chùa.

Bức hoành phi “Sắc tứ Từ Ân tự” không chỉ đơn thuần là sự thay thế tên gọi “Thiên Ân” nhằm tránh phạm húy, mà còn đóng vai trò như một ngưỡng cận văn bản theo nghĩa đầy đủ nhất mà Genette đề xuất. Nó “giới thiệu, trình bày và thậm chí hợp pháp hóa văn bản chính” (Genette, 1997, tr. 1). Nó đã can thiệp vào cách thức diễn giải của người tiếp nhận bằng quyền năng biểu tượng. Trong cấu trúc tiếp nhận truyền thuyết dân gian, bức hoành phi ấy đã làm “nổi bật một vùng đọc ưu tiên” (tr. 9) dẫn dắt độc giả khám phá các lớp trầm tích của lịch sử, văn hóa và tôn giáo với những định hướng cụ thể. Chính trong sự can thiệp âm thầm nhưng mạnh mẽ đó, bức hoành phi đã làm đúng chức năng của một yếu tố cận văn bản: không thuộc văn bản, nhưng điều kiện hóa toàn bộ quá trình tiếp nhận và tái cấu trúc nghĩa của văn bản truyền thuyết trong một không gian diễn ngôn xác lập.

Ngoài ra, nếu đặt hoành phi trong bối cảnh thành tự, cùng với các câu đối, sẽ thiết lập một hệ thống cận văn bản, tương ứng với “lời đề từ” ngay sau “tiêu đề”. Ví dụ, tại nhà Hậu Tổ của chùa Từ Ân, Hoành phi treo chính giữa, hai bên là hai cặp câu đối:

[Cặp câu đối 1]

*Hoan hỷ viên trung, ngũ diễm xa lai cầu phước quả;
Đề hồ chiếu thượng, bát công thủy mãn tịnh trần duyên.*

Dịch nghĩa:

(Vui cảnh già-lam, lên xe Ngũ thừa⁸⁴ cầu quả phước;
Đề-hồ⁸⁵ lênh láng, nước Tám công đức⁸⁶ gột trần duyên).

Cặp câu đối đầu tiên được viết bằng văn ngôn cô đọng, ca ngợi Phật pháp, nhấn mạnh sự viên mãn của đạo lộ và khả năng thanh tịnh hóa trần duyên. Các biểu tượng như “ngũ thừa” (năm cỗ xe đưa đến giải thoát) hay “bát công đức thủy” (nước tám công đức) đều là hình ảnh mang đậm nghĩa Phật học. Những biểu tượng này mở ra khung diễn giải về phúc lạc và an định, từ đó làm nền cho ý nghĩa của danh xưng “Tự Ân” (nơi ban phát ân đức). Câu đối như phương tiện mở rộng phạm vi tiếp nhận của hoành phi, giúp người đọc liên tưởng đến một thế giới Phật pháp, nơi chốn Từ Ân không còn là địa điểm vật lí mà trở thành biểu tượng tâm linh có khả năng giải trừ khổ lụy.

Cặp câu đối thứ hai được viết nhân dịp mừng thọ Đức Từ:

[Cặp câu đối 2]

*Hương Ngự cộng chiêm thiên, tráp tải hàn huyên, dĩ tín sâm linh y quốc thủ;
Hồng Lam truyền thắng địa, nhất môn phong củ, quả năng đan cống thọ Từ nhan.*

Dịch nghĩa:

(Rảo khắp miền núi Ngự sông Hương, hai mươi mùa nắng lạnh hàn huyên, tởn đoán chắc anh là thần y diệu thủ;
Hồng Lam truyền thắng địa, nhất môn phong củ, quả năng đan cống thọ Từ nhan).

⁸⁴ Theo giáo lí nhà Phật, Ngũ thừa là Ngũ diễm, gồm có: Nhân thừa, Thiên thừa, Thanh văn thừa, Bích chi thừa và Bồ tát thừa.

⁸⁵ Theo nghĩa đen là “váng sữa cô đặc, phần tinh túy nhất khi chưng cất sữa”, ý chỉ cho Nhất thừa hoặc Phật thừa theo Kinh Pháp Hoa

⁸⁶ Ý nói “Bát công đức thủy”, chỉ đặc tính của thù thắng của nước trong ao Liên Trì ở Cực Lạc, với tám phẩm tính: trong sạch, trong mát, ngọt đẹp, nhẹ mềm, nhuận trơn, an hòa, trừ đói khát, nuôi dưỡng tốt các căn.

Xem khắp chốn Lam giang Hồng lĩnh, một gia tộc môn phong quy củ, quả thật có linh được kéo thọ mạng Đức Từ).

Về đối thứ nhất mô tả cảnh thần y tìm linh được giữa núi Ngự sông Hương, còn về thứ hai khẳng định gia phong đức hạnh của dòng họ và hiệu quả của linh được. Câu đối này gợi nhắc về truyện lúc Từ Dụ Thái hậu lâm bệnh, hoàng gia cho người đi tìm tiên được để kéo dài thọ mạng cho bà.



Hình 2.1. Hoành phi, câu đối tại chùa Từ Ân

Từ góc nhìn tổng quan, hoành phi “Sắc tứ Từ Ân tự” được xem là lớp cận văn bản thứ nhất, tương ứng với *tựa đề* trong cấu trúc một văn bản, là điểm khởi đầu cho tiến trình tiếp nhận các truyền thuyết tại chùa. Lớp cận văn bản thứ hai, chính là cặp câu đối mang nội dung Phật học, đóng vai trò như một *lời đề từ*. Câu đối này có chức năng gợi mở và dẫn dắt người tiếp cận đi sâu vào chiều kích tư tưởng và tâm linh của không gian chùa. Các biểu tượng như “ngũ thừa” hay “bát công đức thủy” là những mã văn hóa đặc trưng của Phật giáo, mở rộng trường nghĩa của danh xưng “Từ Ân” theo hướng tâm linh siêu việt. Dưới góc nhìn cận văn bản, những biểu tượng này kích hoạt tầng liên tưởng đến Kinh Đại thừa, Luận A-tỳ-đạt-ma và truyền thống văn học Phật giáo vốn thâm sâu trong đời sống tâm linh xứ Huế. Lớp cận văn bản thứ ba là cặp câu đối ca ngợi Đức Từ Dụ, đóng vai trò như *lời đề từ* tiếp theo, mang tính riêng tư, gợi nhắc đến nhân thân, công đức và các truyện về Thái hậu Từ Dụ. Câu đối này làm nhiệm vụ gắn kết biểu tượng của cá nhân (Từ Dụ) vào không gian chung của cộng đồng (chùa Từ Ân), từ đó tạo ra sự lồng ghép giữa quyền lực hoàng gia vào không gian

thờ tự Phật giáo. Đây chính là biểu hiện điển hình của cái mà Genette (1997) gọi là “cận văn bản mang tính định hướng cho người đọc”, tức những thành phần văn bản không nằm trong nội dung chính nhưng có tác dụng sâu sắc đến cách hiểu văn bản qua vị trí, biểu tượng và mối quan hệ với văn hóa tiếp nhận.

Tổng thể ba lớp tiếp nhận gồm hoành phi, câu đối Phật học và câu đối hoàng gia đã tạo nên một cấu trúc cận văn bản đa tầng. Cấu trúc này có thể được hình dung như ba lớp bìa để dẫn vào nội dung của một cuốn sách văn hóa tâm linh, trong đó mỗi lớp đều đảm nhiệm chức năng định vị, dẫn dắt và định hình tâm thế cho người đọc. Dưới góc nhìn văn hóa Huế, trình tự sắp đặt ấy phản ánh một trật tự lễ nghi chặt chẽ. Trước hết là sự kính ngưỡng đối với Phật pháp, tiếp theo mới là tri ân dành cho Hoàng gia. Đây là một biểu hiện của nguyên tắc trọng đạo trước, triều quyền sau. Trật tự này không hề ngẫu nhiên, mà là một biểu hiện ký hiệu học có tính định hướng, được mã hóa trong hàng trăm ngôi đình, chùa và miếu mạo tại xứ Huế.

Như Allen khẳng định:

Thông điệp một văn bản, khám phá một hoặc nhiều nghĩa của nó, là hành động truy vết văn bản. Ý nghĩa, vì thế, trở thành cái tồn tại giữa một văn bản và tất cả các văn bản khác mà nó có tham chiếu và liên hệ; nghĩa là, ý nghĩa chuyển ra khỏi văn bản như một thực thể độc lập để bước vào trong một mạng lưới các quan hệ văn bản bên ngoài. Văn bản ấy, từ đó, trở thành một liên văn bản.

(Allen, 2000, tr. 1)

Từ quan điểm của Allen, việc giải nghĩa một văn bản không còn dừng lại ở nội tại văn bản đó, mà đòi hỏi phải truy tìm các mối liên hệ ngoài văn bản bởi chính điều này làm nên tính liên văn bản. Trong trường hợp các hoành phi và câu đối tại chùa Từ Ân, ta chứng kiến một quá trình mà ở đó, ý nghĩa của truyền thuyết được khuôn định và kích hoạt thông qua mạng lưới các văn bản ngoại vi. Từ đó, văn bản truyền thuyết đã trở thành một mắt xích trong mạng lưới văn hóa và tôn giáo, tín ngưỡng rộng lớn hơn, trong đó mỗi chi tiết đều là một chỉ dấu dẫn ra ngoài, mời gọi người tiếp nhận đi vào quá trình đối thoại ký ức và diễn giải cộng đồng.

Một ví dụ khác, văn bia “Thánh đức thần công” tại lăng Gia Long là một cận văn bản điển hình. Nội dung văn bia:

Bài văn bia [do vua Minh Mạng] ngự chế ghi Đức Thánh Công Thần [của vua Gia Long]⁸⁷.

[...] Chính vì đức nhân đủ phổ cập vạn vật, đức hiếu đủ cảm thông thần thánh, tài văn đủ cho dân chúng quy phục, tài võ đủ khiến hung đồ sợ hãi. Mưu người tỉnh đã hay, lòng trời giúp càng thuận: sông Tân Bình nước trong suốt cả tuần, bể Cần Giờ buổi sáng dâng nước ngọt. Tài thần vũ không những chỉ có riêng điềm hay, mà tam linh⁸⁸ lại giúp sức để san bằng những hố sâu vực thẳm. Vậy nên [ròng] vượt mây mù, [cá] qua sông cả; [ngựa] xăm xăm tiến tới, thế mạnh nào ai dám đương. [...]

(Viện Khảo cổ Việt Nam, 1960, tr.131).

⁸⁷ Làm xong bài văn bia ngày Bính Thìn tháng 7 năm thứ nhất niên hiệu Minh Mạng (ngày 10 tháng 8 năm 1820), nhưng đến ngày Ất Ty, tháng 8 năm ấy (ngày 18 tháng 9 năm 1820) mới dựng bia tại lăng vua Gia Long (mệnh danh là lăng Thiên Thụ).

⁸⁸ Tam linh (三靈): Trời, Đất, Người

Văn bia được đặt trong Bi Đình (nhà bia), tọa lạc trên ngọn đồi Thanh Sơn, bên trái khu lăng mộ chính. Nhà bia nổi bật giữa tổng thể kiến trúc nhờ vị trí trang trọng, đặt trên nền cao, kết hợp với kiểu mái cổ lầu hai tầng, dễ dàng thu hút ánh nhìn của người tham quan ngay từ khi bước vào khuôn viên lăng.

Vận dụng lí thuyết cận văn bản, văn bia này có thể được xem như một *lời tựa* (preface), đóng vai trò định hướng cách tiếp cận đối với nhân vật được thờ phụng phía bên trong. Nội dung văn bia giới thiệu công đức của vua Gia Long, do chính vua Minh Mạng ngự chế. Điều này định hình sẵn một con đường tiếp nhận truyền thuyết, gắn liền với quyền lực và tính kế thừa hoàng tộc: “Thần, tiểu tử [ý chỉ vua Minh Mạng] biên tập đại lược những công đức ấy, khắc thành bia đức thánh công thần, khiến con con cháu đời này qua đời khác được chiêm ngưỡng” (Viện Khảo cổ Việt Nam, 1960, tr. 131). Văn bia, vì vậy, không chỉ đơn thuần là bản tường thuật công trạng, mà còn là diễn ngôn định hướng, mở ra một không gian tiếp nhận mang tính định hướng: trước khi người viếng lăng tiếp cận các truyền thuyết dân gian xoay quanh vua Gia Long, họ đã được dẫn dắt bởi tuyên bố chính thức về thiên mệnh và công đức của vị vua khai quốc.

Trong nội dung văn bia, có đến hai truyền thuyết nổi bật xoay quanh vua Gia Long. Thứ nhất là truyền thuyết “sông Tân Bình nước trong suốt cả tuần”, kể rằng khi vua Gia Long khôi phục thành Gia Định vào năm Kỷ Dậu (1789), dòng nước sông Tân Bình (nay là sông Bến Nghé/Sài Gòn) bỗng trở nên trong vắt ba ngày. Truyền thuyết này, được ghi lại trong *Đại Nam thực lục chính biên* (Quốc sử quán triều Nguyễn, 2002–2007), được xem như một điềm lành, biểu thị cho sự phục hưng chính nghĩa và sự hòa hợp giữa vương quyền và thần quyền trong công cuộc dựng nước. Truyền thuyết thứ hai liên quan đến hành trình trốn chạy của Nguyễn Ánh khi bị quân Tây Sơn truy đuổi năm Quý Mão (1783). Khi đoàn quân lâm vào cảnh khát nước giữa vùng biển Cần Giờ, vua Gia Long liền ngửa mặt khẩn trời. Ngay sau đó, mặt biển bất ngờ tách dòng, nước mặn hóa ngọt. Nhờ đó, quân lính thoát nạn và tiếp tục hành trình (xem Quốc sử quán triều Nguyễn, 2002, tr. 18). Truyện này vừa thể hiện sự can thiệp siêu nhiên vào vận mệnh của nhân vật lịch sử, vừa tái khẳng định sự “thiên định” của vị vua khai quốc.

Theo Gérard Genette, cận văn bản chính là phương tiện giúp văn bản chính “trình diện” và “được tiếp nhận” một cách hiệu quả, từ đó định hình hành vi và nhận thức của người đọc. Những chi tiết được chọn lọc để khắc trên văn bia vừa trình bày các truyền thuyết về vua Gia Long, vừa thiết lập một khuôn khổ tiếp nhận mang tính mặc định, khiến người đọc nghiêm nhiên xem các truyền thuyết ấy như những minh chứng lịch sử, còn các hiện tượng siêu nhiên trở thành dấu hiệu của trời đất phù trợ, hợp thức hóa thiên mệnh của Nguyễn Ánh trên hành trình phục quốc.

2.2.2. “Định khung tiếp nhận” của truyền thuyết: Sắc phong và tin đồn

Khái niệm *cận văn bản* do Gérard Genette khởi xướng đã cung cấp một công cụ nền tảng để phân tích các yếu tố không thuộc về nội dung chính nhưng lại bao quanh và giới thiệu nội dung tới công chúng. Genette xem chúng là “ngưỡng cửa” của tác phẩm, một không gian giao thoa và giao tiếp mang tính chiến lược. Từ nền tảng này, các học giả nghiên cứu văn hóa và văn học đương đại đã phát triển một khái niệm chuyên sâu hơn bằng cách kết hợp lí thuyết của Genette với *lí thuyết khung* (framing theory) của Erving Goffman.

Lí thuyết khung được nhà xã hội học Erving Goffman tiên phong hệ thống hóa trong công trình *Phân tích khung: Một tiểu luận về sự tổ chức của trải nghiệm* (Frame Analysis:

An Essay on the Organization of Experience, 1974), cho rằng con người luôn sử dụng các “khung” nhận thức để định nghĩa và diễn giải thực tại xã hội, nhằm trả lời cho câu hỏi ngầm “chuyện gì đang diễn ra ở đây?”. Goffman định nghĩa các khung này là “những nguyên tắc tổ chức chi phối các sự kiện xã hội và sự tham gia chủ quan của chúng ta vào chúng” (Goffman, 1974, tr. 10-11). Sự tổng hợp giữa hai dòng lý thuyết này đã được các học giả như Francesca Orsini (2009) và Jacqueline McGlade (2016) hệ thống hóa thành khái niệm *định khung cận văn bản* (paratextual framing). Khái niệm này chỉ quá trình mà các yếu tố ngoại vi không chỉ gợi ý mà còn chủ động cấu trúc, giới hạn và định hướng cách người đọc hiểu và diễn giải một văn bản trung tâm. Đây là một cơ chế thương thuyết ý nghĩa hay một chiến lược cấu trúc diễn ngôn đã được giới học giả nghiên cứu văn hóa thừa nhận rộng rãi.

Công cụ lý thuyết về “định khung cận văn bản” tỏ ra đặc biệt phù hợp và hiệu quả khi được vận dụng vào nghiên cứu folklore. Sự khác biệt về hình thức giữa hai loại hình văn học viết và văn học dân gian là không thể phủ nhận, nhưng khi nghiên cứu ở phương diện cận văn bản hỗ trợ định khung quá trình diễn giải, sự tương hợp lại hiện lên rõ nét. Trong văn học viết, bìa sách, lời tựa hay thông tin nhà xuất bản vận hành như những khung ban đầu, báo hiệu cho độc giả về thể loại và cách thức tiếp cận văn bản. Trong folklore, chức năng này được thực hiện bởi các yếu tố tương đương về mặt công năng: các sắc phong, tin đồn liên quan mà bạn đọc đã tiếp nhận trước khi đọc được văn bản chính. Tất cả đều là những tín hiệu định hướng, báo cho cộng đồng biết rằng một diễn ngôn trung tâm đặc biệt sắp diễn ra.

Khung diễn giải này không hề xa lạ với chính các nhà folklore học. Từ lâu, họ đã nhận thấy rằng tự sự truyền khẩu luôn cần đến các cơ chế “định khung” để có thể được diễn giải, dù các cơ chế đó được gọi bằng những thuật ngữ khác. Nhà folklore học Alan Dundes đã nhấn mạnh tầm quan trọng của *ngữ cảnh* (context) bên cạnh văn bản. Ông khẳng định rằng việc phân tích một truyện kể sẽ hoàn toàn vô nghĩa nếu không trả lời được các câu hỏi về bối cảnh. Ngữ cảnh, theo Dundes, chính là “cái khung xã hội” kiến tạo nên ý nghĩa cho văn bản (Dundes, 1980, tr. 20). Richard Bauman khi nghiên cứu *lý thuyết trình diễn* (performance theory) đã chỉ ra rằng bản thân *sự trình diễn* (performance) một tác phẩm folklore chính là một khung diễn giải quyền năng nhất. Khi một người kể chuyện bắt đầu trình diễn, họ đang sử dụng các “dấu hiệu nhận biết” như cách nói trang trọng, các cử chỉ đặc biệt, việc sử dụng không gian thiêng, thậm chí trang phục, âm nhạc cũng góp phần dự báo, định hướng nội dung diễn ngôn sắp thể hiện. Bauman khẳng định rằng, về cơ bản, trình diễn là việc người kể chuyện “đảm nhận trách nhiệm trước khán giả về một sự phô diễn năng lực giao tiếp” (Bauman, 1977, tr. 5). Chính hành động đảm nhận trách nhiệm này đã thiết lập một khung diễn giải, khiến cho lời nói của người trình diễn “được đánh dấu là đối tượng để đánh giá về cách thức nó được thực hiện, về kỹ năng và hiệu quả của sự phô diễn đó” (Bauman, 1977, tr. 11). Ngay cả Linda Dégh, khi nghiên cứu truyền thuyết, cũng khẳng định rằng ý nghĩa của truyện kể không chỉ nằm trong văn bản, mà nằm ở cuộc đối thoại và tranh luận về tính xác thực của nó trong quá trình giao tiếp (Dégh, 2001, tr. 3-4). Toàn bộ quá trình giao tiếp xã hội đó chính là một cái khung diễn giải khổng lồ, nơi niềm tin được kiến tạo, thách thức và củng cố.

Khi được áp dụng vào folklore, khái niệm *định khung cận văn bản* vì vậy cũng được mở rộng đối tượng. Nó không còn chỉ là các yếu tố vật lý gắn với một cuốn sách, mà bao gồm toàn bộ *ngữ cảnh xác thực*⁸⁹ (validating context) của tự sự, từ diễn ngôn thể chế, thực hành

⁸⁹ Khái niệm này, trong tinh thần của các nhà folklore học như Linda Dégh (2001), dùng để chỉ toàn bộ môi trường xã hội và thực hành tín ngưỡng có chức năng bảo chứng và hợp pháp hóa ý nghĩa cho một truyện kể dân gian.

ngghi lễ, đến diễn ngôn cộng đồng. Trong trường hợp truyền thuyết lưu hành ở Thừa Thiên Huế, *sắc phong* và *tin đồn* như hai loại khung diễn giải then chốt, đại diện cho hai cơ chế định khung đối lập nhưng bổ sung cho nhau trong việc kiến tạo ý nghĩa và niềm tin cho truyền thuyết. *Sắc phong* vận hành như một khung diễn giải thể chế mang tính thể chế hóa. Là một diễn ngôn quyền lực do nhà nước ban hành, nó tác động từ trên xuống, dùng uy quyền của vương triều để hợp pháp hóa một thần tích hay nhân vật, qua đó thấy rõ sự ảnh hưởng của vương quyền lên truyền thuyết. Ngược lại, *tin đồn* lại là một khung diễn giải cộng đồng mang tính hiện thực hóa. Nó lan truyền theo chiều ngang, tác động từ dưới lên và có chức năng kích hoạt, duy trì sức sống của truyền thuyết trong đời sống đương đại, giữ cho tự sự luôn ở trạng thái “mở” và có khả năng cộng hưởng cảm xúc, thường chịu ảnh hưởng của thần quyền.

Nếu như “ngưỡng cửa” là điểm khởi đầu, nơi văn bản bắt đầu hiện diện trước người đọc và kêu gọi một hành vi tiếp nhận (Genette, 1997, tr. 2), thì “khung tiếp nhận” lại là môi trường diễn giải, tức nơi quá trình tiếp nhận ấy được duy trì, quy định và định hướng theo các hệ quy chiếu văn hóa, chính trị và tín ngưỡng. Vậy nên, hoành phi, văn bia, hay câu đối, các văn bản này gắn liền với kiến trúc vật thể cố định, được đặt ngay tại không gian thờ tự, tức chúng nằm ở “cửa vào” không gian thiêng, làm nhiệm vụ định vị ban đầu cho người tiếp cận. Đúng với vai trò của một *ngưỡng cửa* (threshold), chúng thực hiện các chức năng cốt lõi là “mời gọi” người tiếp nhận bước vào không gian thiêng, “định hướng” tâm thế diễn giải ban đầu và “kích hoạt” trường ký ức liên quan đến truyền thuyết. Trái lại, *sắc phong* và *tin đồn* không nằm ở vị trí vật lý cố định, cũng không làm nhiệm vụ mời gọi ban đầu, mà can thiệp sâu vào cách thức tiếp nhận và mức độ tin tưởng vào truyền thuyết. *Sắc phong* và *tin đồn* không giới thiệu văn bản mà tham gia vào quá trình “gia cố nghĩa” bằng cách bổ sung các lớp diễn ngôn chính thống và phi chính thống. Cả hai dạng này đều không nằm ở điểm “ngưỡng cửa”, mà tồn tại như những *lưới lọc* (filters), giúp thiết lập một trường quy chiếu tiếp nhận, trong đó, các giá trị văn hóa, niềm tin tập thể và định hướng ý nghĩa được kiến tạo, duy trì và thương thuyết. Chính vì vậy, *sắc phong* và *tin đồn* nên được hiểu như những *định khung tiếp nhận*, chúng hướng văn bản vào một quỹ đạo diễn giải nhất định, neo ý nghĩa của nó vào một hệ giá trị cụ thể. Đây là một vai trò đặc biệt quan trọng trong tìm hiểu truyền thuyết, nơi ranh giới giữa thiêng và tục, giữa chính thống và dân gian luôn vận động trong tương quan đối thoại và xung năng.

Sắc phong là một hình thức công nhận chính thức của nhà nước phong kiến đối với thần tích, vốn thường được ghi chép từ các truyền thuyết dân gian. Do đó, *sắc phong* có thể được xem như một *cận văn bản xác lập tính chính danh* (legitimizing paratext), mang tính quy phạm cao, góp phần hợp pháp hóa mô hình thờ tự và củng cố địa vị biểu tượng của nhân vật trung tâm trong truyền thuyết. Không đơn thuần xác lập tính lịch sử ở cấp độ vật chất, *sắc phong* còn trao cho truyền thuyết quyền tồn tại trong không gian văn hóa và xã hội với tư cách là một văn bản tinh thần đã được thể chế hóa. Dưới lăng kính lý thuyết, *sắc phong* là một cận văn bản có tính thể chế do nhà nước tạo lập, vận hành và định hướng nhằm thiết lập một cách đọc truyền thuyết phù hợp với quỹ đạo chính thống, từ đó diễn ngôn dân gian được định dạng lại theo trục lịch sử–quyền lực–tín ngưỡng.

Trái lại, *tin đồn* không mang tính chính danh mà là một dạng *văn bản ngoại vi tự phát* (spontaneous epitext), thường được lan truyền ngoài hệ thống chính thức nhưng có khả năng lan truyền mạnh mẽ vào ký ức cộng đồng, từ đó hình thành một *trường ngữ nghĩa* (semantic field) bao quanh văn bản truyền thuyết. Genette (1997) chỉ ra rằng các yếu tố ngoại văn bản

như thư tín, phỏng vấn, lời đồn “là khu vực giao thoa giữa văn bản và diễn ngôn của thế giới về văn bản” (tr. 262), ở đó ý nghĩa không ngừng được thương thuyết và tái cấu trúc. Trong bối cảnh đó, những tin đồn về các sự kiện siêu nhiên, điềm lạ hay hiện tượng thần dị gắn liền với nhân vật truyền thuyết có tác dụng “kích hoạt” năng lượng tín ngưỡng trong cộng đồng, làm gia tăng tính biểu tượng và củng cố chiều sâu thiêng liêng của văn bản truyền thuyết. Tin đồn, dù không có vị thế thể chế như sắc phong, vẫn đóng vai trò then chốt trong việc khơi mở các lớp diễn giải mới, nuôi dưỡng trí tưởng tượng tập thể và kéo truyền thuyết ra khỏi không gian tĩnh để bước vào dòng chảy sống động của văn hóa truyền miệng.

Sắc phong là các văn bản hành chính do triều đình phong kiến ban cho cá nhân hoặc tập thể có công lao, thường không được trưng bày công khai trong không gian thờ tự. Chúng được xem như “báu vật” linh thiêng của cộng đồng hoặc dòng họ, được gìn giữ cẩn trọng qua nhiều thế hệ. Vì mang ý nghĩa thiêng liêng và có giá trị biểu tượng cao, sắc phong thường được lưu giữ kín đáo, không dễ tiếp cận đối với người ngoài. Trong quá trình điền dã, chúng tôi ghi nhận rằng ở làng Cổ Bư⁹⁰, các sắc phong chỉ được các vị bô lão xướng lên công khai ba năm một lần, vào dịp tế trọng. Thực hành này cho thấy sắc phong, dù có đề cập đến các truyền thuyết, lại rất hiếm khi hiện diện một cách “trực tiếp” trong không gian vật lí, như hoành phi hay văn bia. Trong trường hợp này, sắc phong không chỉ là tài liệu hành chính, mà còn là diễn ngôn quyền lực ẩn, âm thầm chi phối cách truyền thuyết được lưu giữ, tiếp nhận và hợp thức hóa trong ký ức cộng đồng.

Ví dụ, Đạo sắc phong trong từ đường của họ Lương Thanh, làng Phước Tích được Lê Đình Hùng (2008) ghi lại có nội dung như sau:

Sắc cho:

Xã Phước Tích, huyện Phong Điền, phủ Thừa Thiên phụng thờ Hậu Khai Khẩn Tướng Thần Lương Thanh [...] đại lang hiển rõ sự linh ứng. Nay nhân đúng dịp Trăm từ tuần đại khánh ban cho bảo chiếu mở rộng ân trạch nâng bậc phong là: Dực Bảo Trung Hưng Linh Phò Chi Thần. Chuẩn cho phụng thờ như cũ. Thần hãy che chở phù trợ cho dân ta.

Kính thay!

Ngày 25 tháng 7, Khải Định năm thứ 9.

Đạo sắc phong ban cho *Hậu Khai Khẩn Tướng Thần Lương Thanh* năm Khải Định thứ 9 (1924) thể hiện rõ vai trò của một khung tiếp nhận cận văn bản mang tính thể chế, khi truyền thuyết dân gian được diễn giải lại qua lăng kính quyền lực của vương triều. Sắc phong này đã “định khung” nghĩa của truyền thuyết về tổ họ Lương Thanh theo trục trung quân–phụ thần–hộ dân, nhấn mạnh đến công lao, sau đó là “hiển rõ sự linh ứng” và khả năng “che chở, trợ giúp cho dân ta”. Chính chức năng này khiến sắc phong vận hành như một cơ chế điều chỉnh tâm thế tiếp nhận: hợp thức hóa truyền thuyết trong không gian thờ tự, đồng thời duy trì tính thiết chế của truyền thuyết bằng sắc chỉ của vương triều.

Trong quá trình điền dã, chúng tôi ghi nhận thêm rằng nhiều dòng họ không chỉ lưu giữ sắc phong mà còn minh họa và cụ thể hóa truyền thuyết đi kèm bằng *lời chú, bài minh*, hoặc *văn vắn*, nhằm nhấn mạnh mối liên hệ giữa truyền thuyết và sắc lệnh phong thần. Những văn bản này đóng vai trò như tầng diễn giải thứ cấp, giúp cộng đồng đọc lại nội dung sắc phong theo định hướng diễn giải của truyền thống dòng tộc, tạo nên một trường liên văn bản

⁹⁰ Nay thuộc phường Hương An, thành phố Huế.

giao thoa giữa truyện kể dân gian và văn bản hành chính, giữa truyền thống dòng tộc và quyền lực vương triều.

Trở lại với đạo sắc phong họ Lương Thanh tại Phước Tích, bài minh đi kèm nhằm minh họa và diễn giải cho sắc phong chính là ví dụ điển hình cho cơ chế này. Đây được xem như cách “truy vết” truyền thuyết họ tộc, diễn giải sắc phong vua ban, từ đó giúp các thế hệ sau hiểu rõ công trạng của nhân vật Tổ họ được nêu trong truyền thuyết. Nội dung bài minh như sau:

*Cây một gốc vậy,
Lá cành tốt thay.
Nước một nguồn vậy,
Nhiều nhánh chảy dài.
Người một tổ vậy,
Con cháu đông đầy.
Rạng rỡ tổ ta,
An Định Quận, Hàu⁹¹
Gốc từ đất Bắc,
Tiếp khởi Hoan châu.
Lê triều Hồng Đức,
Theo đến Nam cầu.
Núi chọn Dương phụ⁹²,
Sông chọn Ô Lâu.
Nơi đây dựng nhà,
Nơi đây định cư.
Nơi đây lập họ,
Nơi đây mưu đồ.
Cuộc đất tốt đẹp,
Nối tiếp Cơ Cầu⁹³.
Có điển, có tắc.
Định kế đời sau.
Cho đến bản triều
Trải mấy tinh châu⁹⁴,
Truy ân đức cũ,
Vội nghĩ trước đây,
Như cây rễ sâu,
Như nước nguồn đầu.
Miếu vũ trường tồn,
Vẻ vang rạng rỡ.
Vào năm Giáp Tý,
Mừng bày ơn sâu.
Sắc phong một đạo,
Biểu thị ơn thần.*

⁹¹ Có thể sinh thời, thủy tổ của họ Lương Thanh theo nghiệp võ, được phong đến tước Hàu.

⁹² Làng Phước Tích còn được gọi là xứ Cồn Dương. Cách gọi này vẫn còn trong dân gian, hay trong một số văn bản Hán Nôm hiện còn lưu giữ tại làng Phước Tích viết “Cồn Dương xứ”, “Dương thổ” (Hùng, 2008)

⁹³ Ý nói con cháu nối nghiệp cha ông.

⁹⁴ Có thể ở đây tác giả ví như sao bày khắp bầu trời châu về sao Bắc Đẩu, chỉ ngôi vua.

*Sắc văn đem khắc,
Mãi soi ngàn thu.*

Đạo sắc phong và bài minh đi kèm của ông tổ họ Lương Thanh hoàn toàn phù hợp với khái niệm khung tiếp nhận cận văn bản. Về “tiêu chí vật lí” như các phân chia của Genette, nó không trực tiếp là một phần của văn bản truyền thuyết về ông tổ họ Lương Thanh đang được lưu truyền trong cộng đồng làng, nhưng lại đóng vai trò quan trọng trong việc củng cố, xác thực và định hướng cách cộng đồng tiếp nhận truyền thuyết này. Soi chiếu vào tư cách lịch sử của các đạo sắc phong, ta thấy chúng đóng vai trò như các *văn bản chứng thực* (validating document) được *tuyên bố công khai* (public statements) giúp liên kết truyền thuyết với thực tế lịch sử, từ đó sẽ thể hiện quyền lực của truyền thuyết trong cộng đồng.

Cần phải nói thêm về trong bối cảnh lịch sử và xã hội, Thừa Thiên Huế là vùng đất có nhiều lớp cư dân ngụ cư: gồm lớp người từ Bắc Bộ và Bắc Trung Bộ vào từ thời Lí, Trần và rầm rộ hơn dưới thời các chúa Nguyễn; cư dân Chăm bản địa; và cộng đồng người Hoa (Minh Hương) di cư vào thế kỷ 17. Sự pha trộn này tạo nên cấu trúc xã hội phức tạp, dẫn đến cạnh tranh quyền lực giữa các dòng họ, thể hiện qua các thuật ngữ được chúng tôi tìm thấy trong quá trình điền dã: “thế thứ”⁹⁵ và “họ nhất”⁹⁶. Sắc phong, vì thế, đã trở thành một tuyên bố xác tín, chính danh hóa truyền thuyết về Khai Canh, Khai Khẩn, Tổ Họ, tạo lợi thế cho dòng họ được thụ sắc phong những uy quyền đặc biệt trong cấu trúc làng xã. Trong *truyền thuyết về Khai Canh làng An Nông* (mã số 48), ông Nguyễn Đà được sắc phong *Dực Bảo Trung Hưng Linh Phò Chi Thần*. Từ đó, họ Nguyễn giữ ngôi “*họ nhất*” trong làng, đến giờ vẫn lưu truyền câu ca cao:

*Nhất Nguyễn, nhì Võ, ba Phan
Ai cho Lê, Phạm, nghênh ngang giữa làng.*

(Bình, Hoàng, & Nguyễn, 1998, tr. 44-45; Hùng, 2000, tr. 45–56)

Lê Đình Hùng (2008) cũng có lưu ý: “trong các làng Việt ở miền Trung, khai canh, khai khẩn là một vấn đề tế nhị và khá nhạy cảm, liên quan trực tiếp đến thế thứ của các dòng họ, làng Phước Tích (nơi có họ Lương Thanh) cũng không phải là trường hợp biệt lệ”. Sắc phong đã củng cố ý niệm “họ nhất”, “họ nhì” trong tư duy cộng đồng làng xã, từ đó tạo nên việc phân định thứ bậc giữa các tộc họ trong một số làng xã. Từ những truyền thuyết truyền miệng không được ghi chép cho đến các quy định chặt chẽ được thể hiện trong các bản Sắc phong, ta nhận thấy rằng trong các đợt Tế lễ định kỳ (xuân, thu, nhị kỳ), vai trò “Chủ tế” luôn do hậu duệ của các họ lớn đảm nhận. Tương tự, cách sắp xếp cỗ bàn sau lễ và định vị chỗ ngồi tại đình làng thường xuyên gây ra những mâu thuẫn nội bộ giữa các tộc họ. Việc phân chia hạng dân (phân biệt giữa dân chánh cư và ngụ cư) trong cùng một làng và việc xác định thứ bậc (đặc biệt giữa họ Khai Canh và các họ khác) đều nhằm mục đích cuối cùng là khẳng định rõ ràng danh phận của mỗi cá nhân.

Trở lại với việc sắc phong ông tổ họ Lương Thanh với danh hiệu *Dực Bảo Trung Hưng Linh Phò Chi Thần*, tính quan phương của văn bản hành chính này đã xác tín truyền thuyết về Ngài không còn là truyện kể dân gian mà trở thành một phần của kí ức lịch sử

⁹⁵ “Thế thứ” là thứ bậc của các dòng họ trong trật tự xã hội làng, quyết định quyền lực và ảnh hưởng trong các hoạt động cộng đồng.

⁹⁶ “Họ nhất” là dòng họ có vị thế cao nhất trong làng, thường là họ Khai Canh, Khai Khẩn, Tổ Nghè hoặc có công lớn với cộng đồng.

chính thống, được vương triều thừa nhận. Sự kết nối giữa sắc phong và truyền thuyết giúp quyền lực của truyền thuyết được củng cố, lan tỏa sâu rộng trong cộng đồng, định hình cách thức tiếp nhận và diễn giải các truyện kể của người dân địa phương, cũng như xác lập uy quyền của dòng họ trong cấu trúc làng xã. Đúng như Genette nhận định “chức năng của ngoại văn bản không có giới hạn cụ thể và được lan tỏa vô tận dưới dạng các diễn ngôn khác mà mỗi liên hệ với tác phẩm có thể chỉ gián tiếp nhất hoặc thậm chí không thể nhận thấy” (Genette, 1997, tr. 353).

Theo Genette (1997), cận văn bản là nơi mà các yếu tố ngoại vi “tác động đến cách tiếp nhận và giải mã văn bản” (tr. 2). Sắc phong đáp ứng đầy đủ định nghĩa này: nó không giới thiệu truyền thuyết, không đóng vai trò mở đầu, nhưng điều kiện hóa cách truyền thuyết được hiểu, được tin và được gắn vào trật tự chính thống. Sắc phong xác lập tính chính danh cho truyền thuyết bằng ngôn ngữ nhà nước và nghi thức quyền lực. Như Genette khẳng định, “cận văn bản là cái cho phép văn bản hiện diện trước công chúng” (tr. 1) và “thiết lập một cách đọc phù hợp hơn” (tr. 2). Đạo sắc phong dành cho ông tổ họ Lương Thanh chính là ví dụ cụ thể cho cơ chế này. Sắc phong vận hành như một văn bản phái sinh có sức ảnh hưởng mạnh đến quá trình tiếp nhận văn bản nền (truyền thuyết), đúng như Genette mô tả: “các văn bản phụ trợ có khả năng làm lệch hướng hoặc củng cố sự tiếp nhận văn bản chính” (tr. 4).

Việc bài minh đi kèm sắc phong càng củng cố vai trò của sắc phong trong mạng lưới liên văn bản của ký ức cộng đồng. Lời văn trong bài minh như “Sắc phong một đạo/biểu thị ơn thần/Sắc văn đem khắc/mãi soi ngàn thu” đã chỉ rõ sắc phong không đứng ngoài truyền thuyết, mà can dự sâu vào cấu trúc tiếp nhận của truyền thuyết, trở thành bộ lọc biểu nghĩa gắn với cả trục ký ức và trục quyền lực.

Tin đồn, xét theo khía cạnh bản chất và cơ chế “lây lan”, đều giống truyền thuyết. Về bản chất, tin đồn “không đơn thuần thỏa mãn nhu cầu giải thích các sự kiện không rõ ràng, nó còn kích thích trí tưởng tượng tập thể” (Fine & Ellis, 2010). Đồng thời, “cơ chế hình thành tin đồn thường dựa trên bối cảnh xã hội bất ổn hoặc khủng hoảng, khi đó, các nội dung mang tính thần quyền và siêu nhiên thường được gắn vào”, theo Allport và Postman (1947). Với sự tương đồng như vậy, có thể xem một số tin đồn là một mẫu thông tin được “trích xuất” từ một truyền thuyết chính, nói cách khác, có thể toàn bộ truyền thuyết đã được “rút gọn” trong 1–2 câu tin đồn. Chính quá trình “trích xuất” và “rút gọn” này đã cho phép truyền thuyết chuyển hóa thành một dạng *kiến thức được kiến tạo bởi xã hội*⁹⁷ (socially constructed knowledge), nhờ đó có thể lan truyền rộng rãi, nhanh chóng và duy trì sức sống bền bỉ trong cộng đồng.

Các nhà nghiên cứu folklore đương đại cũng nhận thấy sự tương đồng giữa truyền thuyết và tin đồn, tiêu biểu có Linda Dégh. Theo Dégh (2001), truyền thuyết đương đại thường là những truyện kể ngắn, rời rạc, phản ánh sự kiện kỳ bí hoặc hiện tượng siêu nhiên, trong đó người kể chuyện hoặc đã trực tiếp trải nghiệm, hoặc tin chắc vào tính xác thực của nó. Đặc trưng của loại truyền thuyết này là ranh giới giữa thực tế và hư cấu trở nên mờ nhòe, tương tự như tin đồn. Ngoài ra, dưới góc nhìn của Linda Dégh và Andrew Vázsonyi (1976), truyền thuyết khởi nguồn từ tin đồn và trải qua nhiều giai đoạn chuyển hóa trước khi trở thành các truyện kể được chấp nhận rộng rãi trong cộng đồng. Bà đề xuất thuật ngữ *truyền thuyết-truyền dẫn* (legend-conduit) để mô tả hiện tượng này, trong đó truyền thuyết bắt đầu

⁹⁷ Thuật ngữ được sử dụng trong giáo dục học, khoa học thông tin và nghiên cứu văn hóa, bắt nguồn từ công trình của Berger & Luckmann (1966).

từ một trải nghiệm cá nhân nào đó, nhưng qua quá trình truyền miệng và lưu truyền, nó dần mất đi hình dạng ban đầu và được tái cấu trúc theo cách mà cộng đồng tiếp nhận. Nói cách khác, truyền thuyết không hình thành ngay từ đầu như một truyện kể hoàn chỉnh, mà trải qua một quá trình giao tiếp và kết tinh mà bà gọi là *truyền thuyết quá trình* (legend-process). Giai đoạn này có vai trò quan trọng trong việc biến đổi tin đồn thành truyền thuyết, khi mỗi lần câu chuyện được kể lại, người kể (dù tin hay không, vô tình hoặc cố ý) đã tái khẳng định nội dung qua lời nói của chính mình. Sự nhắc đi nhắc lại này khiến các chi tiết được lặp lại nhiều lần trở nên “thật hơn” trong nhận thức tập thể, ngay cả khi chúng không nhất thiết phản ánh một sự kiện lịch sử chính xác. Như vậy, khi tin đồn lan truyền và được chấp nhận trong cộng đồng, nó không còn đơn thuần là một lời đồn đại mà dần trở thành một dạng thức truyền thuyết có hệ thống hơn.

Truyền thuyết có thể xuất phát từ tin đồn, hoặc từ tin đồn, người ta có thể xây dựng các truyền thuyết liên quan. Từ góc nhìn folklore lẫn liên văn bản đều không quan tâm văn bản nào có trước, văn bản nào có sau, mà chỉ quan tâm đến mối quan hệ tạo nghĩa giữa chúng. Trong các lớp nghĩa tạo sinh, diễn ngôn thần quyền thường vận hành như một trục diễn giải cốt lõi, chi phối và tương tác với các diễn ngôn khác như ký ức lịch sử và đạo lý cộng đồng. Vai trò này càng trở nên đậm nét trong bối cảnh văn hóa Huế, nơi đời sống tinh thần của cư dân luôn gắn liền với niềm tin vào sự can thiệp của cõi vô hình.

Trong không gian ấy, niềm tin vào truyện kể không cố định mà luôn dao động và biến chuyển theo quan hệ giữa người kể và người nghe. Linda Dégh (1976) đã chỉ ra rằng, trong truyền thuyết tin đồn, người kể có thể không tin vào truyện kể, bởi họ ý thức rõ ràng về quá trình hư cấu và biến đổi của nó, nhưng vẫn chủ động thuyết phục người khác tin theo (tr. 100). Ngược lại, người nghe có sự phân hóa trong mức độ tin tưởng:

Một số thì tin truyện này, một số thì tin truyện khác, một số thì lấy một phần của truyền thuyết để thừa nhận mà từ chối phần còn lại. Có thể lại cùng tồn tại cả hai: lòng tin vô điều kiện và tin với sự nghi ngờ ngấm thấu hiểu có pha chút nghi ngờ hay pha trộn nhiều cảm giác.

(Dégh, 1976, tr. 100)

Điều này cho thấy, tin đồn gắn với truyền thuyết không yêu cầu một niềm tin thuần khiết, tuyệt đối, mà thường pha trộn với những cảm giác nghi hoặc, suy tư hoặc vụ lợi. Nó có xu hướng vận hành theo những lợi ích tinh thần linh hoạt hơn, phản ánh ảnh hưởng của thần quyền trong các bối cảnh khác nhau.

Ở Thừa Thiên Huế có rất nhiều tin đồn gắn liền với các truyền thuyết, trong đó nổi bật là tin “vua Tự Đức là con của Trương Đăng Quế” vẫn còn được lưu truyền đến ngày nay, khiến cho các nhà nghiên cứu tốn nhiều giấy mực tranh cãi (xem Bình, 2006; Xuân, 2010). Truyền thuyết kể rằng:

Ngày xưa, thân phụ của Trương Đăng Quế nghèo khó, vốn làm nghề lái đò. Một ngày, ông giúp một thầy địa lý người Tàu qua sông mà không lấy tiền. Cảm kích, thầy địa lý tiết lộ về một huyệt đất đặc biệt:

*Nhất đại tầm thường,
Nhị đại phát văn chương,
Tam đại phát đế vương,
Tứ đại tuyệt.*

*Đời thứ nhất tầm thường,
Đời thứ hai phát về nghiệp văn chương,
Đời thứ ba phát đến bậc đế vương,
Đời thứ tư thì tuyệt tự.*

Người lái đò, dù biết cái giá “tuyệt tự”, vẫn quyết định cải táng tổ tiên vào huyết này. Quả thật, đời thứ hai, Trương Đăng Quế làm quan đại thần. Sau Trương Đăng Quế tư thông với bà Từ Dự, sinh ra Tự Đức, ứng với câu “Tam đại phát đế vương”. Nhưng đến đời thứ tư, vua Tự Đức không có con nối dõi, dòng tộc tuyệt tự.

(An, 2007)

Xuất phát từ văn bản chính: *Truyền thuyết về huyết đất “tứ đại tuyệt” của dòng họ Trương Đăng*, tin đồn nghi vấn thân thế vua Tự Đức chính là một hình thức tái tạo lại diễn ngôn từ văn bản chính, nhưng được giản lược và tái cấu trúc. Tin đồn chỉ giữ lại các phần cốt yếu của truyền thuyết nền như các motif “phong thủy huyết đất” hay “tráo con”. Sau đó, với tính chất “mở” và “đa chiều”, tin đồn dễ lây lan trong cộng đồng. Như Nhóm Bakhtin đã khẳng định, bất kỳ lời nói nào cũng là “lời đáp” cho một lời nói trước đó và luôn hướng đến một “địa chỉ khác” trong tương lai. Tin đồn, xét theo nghĩa này, phương tiện “rút gọn” truyền thuyết để các thế lực đối lập triều đình truyền tải các thông điệp chính trị với độ “lây lan” nhanh và rộng.

Tin đồn này cũng định hướng người tiếp nhận “đọc” văn bản nền dưới sự chi phối rõ rệt của thần quyền. Các motif mang tính siêu nhiên được nhấn mạnh và lặp lại, góp phần làm tăng mức độ “thiên hóa” của thông tin, khiến nó dễ dàng trở thành một phần của trí tưởng tượng tập thể. Motif “phong thủy huyết đất” được thần thánh hóa, ám chỉ rằng quyền lực của vua Tự Đức không đến từ tính chính danh của vương quyền, mà từ sự can thiệp của tín ngưỡng dân gian đầy màu sắc huyền bí. Trong khi đó, motif “tráo con” hàm chứa ý niệm về sự bất tín, vi phạm đạo lý cương thường, qua đó công kích trực tiếp vào tư cách và đạo đức đế vương của Tự Đức.

Dưới góc nhìn của Gérard Genette, tin đồn này có thể được xem là “một mẫu thông tin được hé lộ”, một *văn bản ngoại vi* (epitext) tồn tại bên ngoài truyền thuyết, nhưng lại có vai trò trọng yếu trong việc khung tiếp nhận của truyền thuyết liên quan dưới ảnh hưởng của thần quyền. Bằng việc gieo rắc nghi ngờ về huyết thống của vua Tự Đức, tin đồn này đã thiết lập sẵn một bối cảnh tiếp nhận bất lợi cho hoàng gia triều Nguyễn, mọi truyền thuyết liên quan đều bị buộc phải đối mặt với một khung nhận thức hoài nghi đã được thiết lập sẵn. Mục đích sâu xa của việc “định khung tiếp nhận” này là làm suy giảm niềm tin của công chúng vào thể chế vương triều, kích hoạt cảm thức bất ổn xã hội và gián tiếp tạo điều kiện thuận lợi cho các thế lực chính trị đối lập trong quá trình định hình lại quyền lực thông qua các cận văn bản.

Hiện nay, khi các truyền thuyết đô thị đang liên tục sản sinh, các tin đồn xuất phát từ truyền thuyết vẫn chịu ảnh hưởng của thần quyền một cách rõ rệt, bất chấp sự thay đổi hiện đại của xã hội. Trong chuyến điên dã về chùa Ba Đồn, địa danh gắn với những truyền thuyết ma quái xung quanh sự kiện *Thất thủ kinh đô 1885*, nhiều tin đồn được chúng tôi ghi nhận đã chứng minh cho nhận định này.

Cần phải nói thêm, sau sự kiện *Thất thủ kinh đô 1885*, “các nạn nhân chết nằm la liệt khắp lề đường, vườn nhà, nương thoát nước trong và ngoài kinh thành được đưa về tập trung lại tại chùa Ba Đồn theo lệnh của người Pháp” (Thierry, 2022). Sau sự kiện này, chùa Ba Đồn lại trở thành nơi chôn cất hàng ngàn hài cốt của các người lính bại trận và đồng bào tử nạn trong ngày Kinh đô thất thủ. LVD, thủ am ở chùa Ba Đồn cho biết:

Sở dĩ ngôi chùa này tên là Ba Đồn (nghĩa đen: Ba nơi tụ họp) bởi vì những người chết sau sự kiện Thảm sát Huế 1885 quá nhiều, đem đến chôn chôn cất ở ba khu vực lớn quanh chùa. Xác nhiều đến nỗi ba khu vực đó bây giờ không mọc được một loài cây nào. Nó là một địa điểm ma quái bởi vì có quá nhiều người chết oan và

không thể siêu thoát. Kể từ đó trở đi, khi ai đó làm điều bất kính ở khu vực này, sẽ bị “ma theo”. Năm ngoái, có một thầy thể dục cho lũ trẻ tiểu học chơi đá bóng ở đây, tôi đã cảnh báo rằng điều này sẽ làm kinh động mấy vong ở dưới đó, mà họ không nghe, cuối cùng, khi về ông thầy bị ngã gãy tay. Trời phạt!

(L.D.D., phỏng vấn trực tiếp, 53 tuổi, thủ am chùa Ba Đồn)

Bất chấp sự phát triển của khoa học và lí tính trong xã hội hiện đại, thần quyền vẫn đóng vai trò quan trọng trong việc tái tạo và duy trì truyền thuyết qua các hình thức truyền thông phi chính thức như tin đồn. Những thông tin như việc “ma theo” hay “trời phạt” người làm điều bất kính, hiện tượng cây không mọc được quanh ba khu vực quanh chùa được kì ảo hóa từ các sự kiện lịch sử, biến chúng thành những mẫu thông tin “ngoại văn bản”, một hình thức “trích xuất” từ truyền thuyết về sự kiện thảm sát kinh đô. Tin đồn này nhấn mạnh đến quyền uy vô hình của thế lực siêu nhiên trong đời sống hàng ngày, chứng tỏ sự bền bỉ của thần quyền trong việc định hình các diễn ngôn xã hội ở hiện tại.

Tin đồn, cả ở dạng phổ quát lẫn các trường hợp cụ thể như tin đồn về thân thế vua Tự Đức hay liên quan đến chùa Ba Đồn, thường phản ánh rõ nét *tính dị ngôn* trong quan niệm của Nhóm Bakhtin. Đây là không gian nơi mỗi thông tin, mỗi văn bản đều chứa đựng nhiều “giọng nói” và “ý định” đối lập nhau. Trong các trường hợp đã phân tích, tin đồn đã khẳng định sức mạnh của thần quyền như một lực lượng có khả năng chi phối mạnh mẽ hệ thống niềm tin trong dân gian, thậm chí thách thức trực tiếp “giọng nói” chính thống mà nhà nước và vương quyền tìm cách áp đặt. Điều này cho thấy rằng tin đồn vừa là một yếu tố ngoại vi của truyền thuyết chính, vừa là một mắt xích không thể tách rời trong mạng lưới diễn ngôn văn hóa, tín ngưỡng. Từ đó, ý nghĩa không ngừng được sản sinh, thương thuyết và tái định nghĩa dưới sự dẫn dắt của cả quyền lực và tâm thức cộng đồng. Việc áp dụng lí thuyết cận văn bản của Genette vào nghiên cứu các yếu tố văn hóa truyền thống như *hoành phi*, *câu đối*, *văn bia*, *sắc phong*, *tin đồn* là một hướng tiếp cận sáng tạo, mở rộng phạm vi lí thuyết từ lĩnh vực văn học sang văn hóa và tín ngưỡng. Cách tiếp cận này giúp các nhà nghiên cứu phân tích sâu sắc hơn về cách thức cộng đồng tiếp nhận và diễn giải di sản văn hóa.

Tiểu kết chương 2

Chương này đã làm rõ cách truyền thuyết dân gian sử dụng cơ chế “ám chỉ” để kiến tạo một cuộc “đối thoại” liên văn bản với lịch sử. Ở đó, quá khứ được gọi nhắc và tái ngữ cảnh hóa bằng ám chỉ, nên không bất biến mà luôn vận động trong lòng cộng đồng. Mỗi truyền thuyết đều là nỗ lực diễn giải và điều hướng lịch sử qua hệ giá trị văn hóa và xã hội đặc thù của từng thời kỳ. Trong không gian truyền thuyết Thừa Thiên Huế, ký ức cộng đồng, tín ngưỡng dân gian và chính sử đan quện vào nhau, như những sợi chỉ nhiều màu dệt nên một tấm thảm lịch sử vừa đa thanh vừa đa tầng. Các nhân vật như danh tướng thời chúa Nguyễn, các vị Khai Canh, Khai Khẩn, hay các vua Nguyễn hiển lộ qua các ám chỉ kiểu loại trong mạng lưới kể chuyện. Diễn ngôn dân gian không bị gạt ra khỏi lịch sử chính thống, mà trở thành một phần cấu trúc bản sắc lịch sử và văn hóa. Quá khứ, trong lăng kính truyền thuyết, không phải là tàn tích để tưởng niệm, mà là ký ức đang sống, luôn thở cùng cộng đồng, luôn chuyển động qua từng lời kể, từng niềm tin, từng nhịp đập của trí tưởng tượng tập thể.

Truyền thuyết Thừa Thiên Huế còn gắn chặt với những yếu tố cận văn bản và ngoại văn bản, xem chúng những thành tố quan trọng định hướng cách tiếp nhận lịch sử. Những bức hoành phi, bản văn bia là những cánh cửa dẫn vào thế giới của ký ức và đức tin. Chúng là những dấu ấn quyền lực giúp hợp thức hóa truyền thuyết, chuyển hóa các nhân vật dân gian thành thần thánh bảo trợ, đồng thời củng cố vị thế của các dòng họ, cộng đồng trong trật tự xã hội truyền thống. Song song đó, các tin đồn, truyền thuyết đô thị lại phản ánh một dạng quyền lực khác: quyền lực của sự lan truyền. Chúng vận hành theo cơ chế giao tiếp liên văn bản, vì vậy, mỗi lần tái kể là một lần tái sáng tạo, biến truyền thuyết thành một thực thể sống động, liên tục thích ứng với bối cảnh lịch sử và xã hội mới.

CHƯƠNG 3

TÍNH LIÊN VĂN BẢN TRONG TRUYỀN THUYẾT THỪA THIÊN HUẾ VỀ CHỦ ĐỀ TÔN GIÁO, TÍN NGƯỠNG TỪ GÓC NHÌN TỰ SỰ DÂN GIAN

Việc tiếp cận truyền thuyết từ góc độ tự sự dân gian bắt nguồn từ chính bản chất của thể loại này: tồn tại trước hết trong hình thức truyền miệng, trước khi được văn bản hóa. Do vậy, góc nhìn tự sự dân gian giúp làm sáng tỏ tính “động” của văn bản truyền thuyết: một văn bản không cố định, mà luôn biến đổi theo bối cảnh tiếp nhận và hình thức lưu truyền. Từ góc độ này, truyền thuyết được khảo sát như một thể loại nghệ thuật ngôn từ có khả năng thích ứng cao, liên tục được cải biến hoặc tái diễn giải nhằm phù hợp với hoàn cảnh xã hội, không gian tín ngưỡng và nhu cầu ký ức cộng đồng. Nó luôn vận động trong một mạng lưới liên văn bản rộng lớn, nơi các lớp văn hóa, lịch sử, tâm linh và quyền lực giao nhau. Thông qua quá trình điền dã và khảo cứu văn bản, chúng tôi xác định ba khía cạnh mang tính chất cốt lõi, có giá trị như những tiêu chí nhận diện đặc trưng của hệ thống truyền thuyết Thừa Thiên Huế từ góc nhìn tự sự dân gian, bao gồm:

Thứ nhất là phương diện nhân vật. Cách tiếp cận này giúp làm rõ cơ chế “chuyển vị” hình tượng nhân vật do các bối cảnh khác nhau quy định. Ở đó, các sự vật được “thiêng hóa” thành nhiên thần; các thần thánh bản địa được tái tạo, tiếp biến trong hành trình giao thoa với các vị thần ngoại lai. Sự chuyển vị của nhân vật truyền thuyết phản ánh mối quan hệ tương tác giữa cấu trúc tự sự, hệ tư tưởng và thực hành văn hóa, mở ra cách hiểu sâu sắc hơn về cách dân gian kiến tạo, bảo lưu và biến đổi các giá trị biểu tượng theo thời gian.

Thứ hai là phương diện type và motif. Thông qua việc so sánh các đơn vị cấu trúc truyện kể, ta có thể thấy rõ cách thức vay mượn, chuyển hóa giữa chúng. Từ đó, luận án khái quát được “cơ chế” sáng tạo của hệ thống truyền thuyết Thừa Thiên Huế trong tương quan với truyền thuyết các vùng miền khác, giúp nhận diện các đặc trưng địa phương cũng như yếu tố phổ quát của thể loại.

Thứ ba, nghiên cứu đan kết thể loại giữa truyền thuyết với các hệ thống tự sự khác. Trong quá trình lưu truyền, truyền thuyết tiếp thu hoặc được tái cấu trúc theo các thể loại khác nhau, từ văn học dân gian (thần thoại, cổ tích) đến trung đại (sử kí, thần tích). Việc nghiên cứu mối quan hệ liên thể loại này giúp nhìn nhận quá trình truyền thuyết vận hành trong hệ sinh thái văn bản đa tầng, khi mà các hình thức tự sự tác động lẫn nhau.

Ba khía cạnh trên đã làm rõ cơ chế vận động của truyền thuyết, đồng thời cũng khẳng định giá trị của góc nhìn tự sự dân gian trong việc nghiên cứu thể loại này. Từ đó, luận án hướng đến việc nhận diện truyền thuyết như một hình thức tự sự linh hoạt, không ngừng điều chỉnh và biến đổi trong tương tác với bối cảnh văn hóa và xã hội, đồng thời làm sáng tỏ cơ chế liên văn bản chi phối sự vận hành và tiếp nhận của truyền thuyết qua các thời kỳ.

3.1. “Chuyển vị” nhân vật trong truyền thuyết

Lí thuyết chuyển vị (transposition theory), với nền tảng từ tư tưởng đối thoại của Bakhtin (1981) và được Julia Kristeva (1980) hệ thống hóa, là một công cụ phân tích quan trọng trong nghiên cứu liên văn bản. Nó giúp làm sáng tỏ cách thức một văn bản (ở đây là truyền thuyết) không tồn tại biệt lập mà luôn vận động, tái cấu trúc và sản sinh ý nghĩa mới khi “di chuyển” qua các văn bản và bối cảnh diễn ngôn khác nhau (ví dụ: từ lời kể dân gian sang thần tích, từ chính sử sang diễn ngôn cộng đồng, hay từ hệ hình tín ngưỡng Hoa/Chăm sang Việt). Lí thuyết này đặc biệt hữu ích để khảo sát quá trình các hình tượng nhân vật được tái tạo, thích ứng

trong môi trường “đọc lại”, “diễn giải lại” nhằm đáp ứng nhu cầu biểu tượng, tâm linh và thế giới quan của cộng đồng tiếp nhận trong từng bối cảnh lịch sử-xã hội cụ thể.

Tuy nhiên, cần nhìn nhận rằng, quá trình “đọc lại, diễn giải lại” văn bản truyền thuyết, đặc biệt là sự xuất hiện của nhiên thần (khi sự vật, con vật được tôn thờ thành thần linh) hay sự tiếp biến các vị thần ngoại lai phải được nhìn nhận từ những cơ chế tâm lí và văn hóa sâu xa hơn, gắn liền với tín ngưỡng nguyên thủy (animism), nơi con người sơ khai gán linh hồn và ý chí cho vạn vật, cũng như quá trình tương tác phức tạp (nhận thức, đấu tranh, cải biến) giữa con người với tự nhiên và với các nền văn hóa khác.

Do đó, trong tiểu mục này, luận án sẽ vận dụng lăng kính chuyển vị liên văn bản không chỉ để phân tích sự *biến đổi hình tượng* qua các diễn ngôn, mà còn để soi chiếu và làm rõ hơn các động lực văn hóa, tâm thức dân gian ẩn sâu bên dưới những biến đổi đó. Cụ thể, luận án sẽ tập trung vào hai diễn trình chính:

Thứ nhất là diễn trình “*linh thiêng hóa*” sự vật thành nhiên thần. Ở phần này, luận án khảo sát cách các thực thể tự nhiên được tôn thờ, một quá trình bắt nguồn từ tín ngưỡng nguyên thủy và được thúc đẩy bởi các động lực tâm lí cơ bản như sợ hãi và biết ơn (dẫn đến thiêng hóa/sacralization), cũng như nhu cầu thuần hóa, chinh phục tự nhiên (dẫn đến nhân cách hóa/personification). Lí thuyết chuyển vị sẽ giúp phân tích cách các quá trình này được phản ánh và tái cấu trúc trong các văn bản truyền thuyết.

Thứ hai, cơ chế “*địa phương hóa*” các vị thần ngoại lai, với việc phân tích cách các vị thần từ các nền văn hóa khác (Chăm, Hoa) được tiếp nhận, tái diễn giải và tích hợp vào hệ thống tín ngưỡng bản địa. Lí thuyết chuyển vị sẽ là công cụ để truy vết sự vận động và biến đổi của các hình tượng này qua các lớp văn bản và thực hành văn hóa, làm nổi bật vai trò của yếu tố folklore, lịch sử và tâm thức địa phương trong quá trình tiếp biến.

Bằng cách kết hợp các góc độ này, lí thuyết chuyển vị sẽ được sử dụng như một lăng kính phương pháp luận để giải mã cách thức các cơ chế văn hóa và tâm thức dân gian cốt lõi được biểu đạt và tái cấu trúc thông qua sự vận động của hình tượng nhân vật trong hệ thống truyền thuyết Thừa Thiên Huế.

3.1.1. Diễn trình “linh thiêng hóa” sự vật thành nhiên thần

Trong không gian tín ngưỡng dân gian Việt Nam, đặc biệt là ở Thừa Thiên Huế, có thể nhận thấy một quy luật vận động phổ biến: từ con vật, đồ vật đến việc trở thành thần thánh (tức sự hình thành của nhiên thần). Quá trình này là sự “đọc lại”, “diễn giải lại” các văn bản, bắt nguồn sâu xa từ tín ngưỡng vật linh (animism) và sự tương tác phức hợp giữa con người với thế giới tự nhiên. Edward B. Tylor (2001) từng nhận định: “Khi chưa phát triển hệ thống văn hóa phức hợp, động vật có thể được thờ cúng trực tiếp vì sức mạnh, sự táo bạo hay ranh mãnh của chúng và người ta dễ tưởng tượng chúng có linh hồn như con người” (tr.191). Diễn trình tương tác phức hợp (đấu tranh, thích ứng, nhận thức) với tự nhiên đã hình thành nên hai cơ chế tâm lí cốt lõi dẫn đến việc thiêng hóa (thờ cúng) các thực thể tự nhiên. Thứ nhất là sự sợ hãi trước sức mạnh uy mãnh, khó lường, dẫn đến thờ cúng để cầu xin bảo vệ hoặc xoa dịu. Thứ hai là lòng biết ơn đối với sự giúp đỡ, hoặc mong muốn thuần hóa/cầu thân với tự nhiên, dẫn đến cả thiêng hóa lẫn nhân cách hóa (gán đặc tính người), nhằm đưa tự nhiên vào hệ giá trị đạo đức con người.

Phân tích truyền thuyết về các nhiên thần, có thể thấy biểu hiện của diễn trình “linh thiêng hóa” sự vật thành nhiên thần thường qua ba giai đoạn: (1) vật thể mang những dấu hiệu linh thiêng hoặc có liên quan đến một sự kiện kỳ bí; (2) vật thể được thiêng hóa (thờ

cúng như một sức mạnh siêu nhiên) và/hoặc nhân cách hóa (gán cho đặc tính người); (3) cuối cùng, các “Ngài” được thờ phụng chính thức như những vị thần bảo hộ của làng xã, cộng đồng. Ở Thừa Thiên Huế, diễn trình này diễn ra mạnh mẽ do bối cảnh lịch sử quy định: Trong hành trình di cư về phương Nam, cư dân Việt không chỉ đối diện với môi trường tự nhiên khắc nghiệt mà còn tiếp xúc với văn hóa Chăm, một nền tín ngưỡng giàu yếu tố vật linh. Đến thời Nguyễn, khi Huế trở thành kinh đô, triều đình đã chủ động khai thác và điều chỉnh hệ thống tín ngưỡng này, như ban sắc phong, ban thần hiệu, hợp nhất các vị thần vào hệ thống thần điện chính thống để giúp chính quyền trung ương kiểm soát đời sống tinh thần của dân chúng, đồng thời tạo ra một nền tảng thiêng cho sự chính danh của triều đại. Sự giao thoa của nhiều lớp nghĩa đã thúc đẩy quá trình tiếp biến tín ngưỡng vật linh trở nên phong phú, góp phần hình thành một hệ thống truyền thuyết đặc trưng của vùng đất cổ đô.

Người Huế có một vũ trụ quan về thần linh đa sắc, với đủ loại động vật được phối thờ. Chẳng hạn, *rắn* xuất hiện nhiều trong các truyện kể linh thiêng, như trong *Ông dài, ông cụt ở chùa Tra Am* (mã số 17), nơi một cặp rắn được tin rằng đến nghe kinh và tỏ lòng kính ngưỡng nhà Phật, hay trong *Hai pho tượng Nguyễn Văn Thành và Lê Văn Duyệt hiển linh* (mã số 9), khi một con rắn lớn có mòng xuất hiện như một điềm báo siêu nhiên. *Rái cá* lại xuất hiện trong *Truyền thuyết bãi Lạ Bái* (mã số 62), kể về một con rái cá bái lạy vua Minh Mạng, khiến nhà vua tin rằng vùng đất này là điềm lành và đặt tên cho bãi cát theo sự kiện đó. *Rùa* cũng được thần thánh hóa, như trong *Truyền thuyết điện Hòn Chén* (mã số 70), khi một con rùa lớn nổi lên từ sông Hương, dâng trả lại chén ngọc mà vua Minh Mạng đánh rơi. *Thuồng luồng* xuất hiện trong nhiều truyền thuyết liên quan đến các dòng sông và ao đầm linh thiêng, chẳng hạn như trong *Thuồng luồng ở đầm Cầu Hai* (mã số 72), *Truyền thuyết sông An Cựu* (mã số 68). *Chó* xuất hiện trong *Thần cầu làng Bao La* (mã số 08), đóng vai trò như một hộ thần, canh giữ vùng đất thiêng khỏi những thế lực tà ác.

Cũng do bối cảnh lịch sử, người Huế vẫn còn lưu truyền nhiều truyền thuyết về các nhiên thần gắn liền với hành trình bôn tẩu của Nguyễn Ánh trong thời kỳ trốn chạy quân Tây Sơn. Một số truyền thuyết tiêu biểu bao gồm: *cá sấu* cản đường quân Tây Sơn giúp Nguyễn Ánh thoát nạn, *rái cá* cảnh báo quân mai phục cứu Nguyễn Ánh khỏi cửa tử, *cá ông* cứu Nguyễn Ánh thoát khỏi bão lớn, *trâu* đưa Nguyễn Ánh qua sông, *bầy rắn* hiển linh cứu người (những truyện kể này là biểu hiện rõ nét của động lực *biết ơn*, khi các loài vật được thiêng hóa/ nhân cách hóa vì đã cứu giúp nhân vật lịch sử quan trọng). Sau khi lên ngôi, Gia Long không chỉ cho ghi chép và lan truyền những truyền thuyết này, mà còn sắc phong, tôn vinh các loài vật đã giúp đỡ mình, thể hiện quan niệm về sự hòa hợp giữa “lòng người-ý trời” trong sự chính danh của vương triều Nguyễn. Việc phong thần cho các nhiên thần này đã củng cố tính thiêng liêng và chính thống của triều đại mới, đồng thời cũng phản ánh tinh thần tín ngưỡng dân gian được nhà Nguyễn dung hợp vào hệ thống tư tưởng chính trị của mình.

Từ quá trình diễn dã, chúng tôi có thể khẳng định rằng *hổ* là loài vật được thờ phụng nhiều nhất ở Thừa Thiên Huế, bởi hai lí do lịch sử quan trọng: Hổ là mãnh thú đe dọa cuộc sống di dân trong quá trình khai hoang vùng đất mới và hổ cũng là biểu tượng của quyền uy vương triều khi Huế trở thành đế đô. Hình tượng hổ trong truyền thuyết Thừa Thiên Huế cũng thể hiện hai xu hướng tâm lí cơ bản trong tín ngưỡng dân gian: thiêng hóa (chủ yếu do sợ hãi) và nhân cách hóa (chủ yếu do biết ơn hoặc mong muốn thuần hóa). Thiêng hóa thể hiện qua quá trình biến hổ từ một thực thể tự nhiên thành đối tượng linh thiêng, có khả năng siêu nhiên tác động đến đời sống con người. Nhân cách hóa lại gán cho hổ những phẩm chất,

hành động của con người, biến hổ thành một thực thể có ý chí, có mối quan hệ với cộng đồng. Hai xu hướng này không loại trừ lẫn nhau mà thường song hành, tạo nên những lớp nghĩa phong phú trong việc thờ hổ ở Thừa Thiên Huế.

Quá trình “thiên hóa” hổ được chúng tôi ghi nhận nhiều trong quá trình điền dã, như tại làng Phú Lương⁹⁸, có *Truyện thuyết về miếu thờ Bà và Hai Cậu*. Truyện kể rằng:

Vào thời khai hoang, làng Phú Lương vốn dĩ là nơi bùn lầy âm u, thường có hổ quấy nhiễu. Một hôm, hai con hổ mò vào làng, lòng bắt trẻ con. Ngay lúc đó, một thiếu nữ họ Phan, hay cầm đoản kiếm đã dũng cảm đối đầu, tiêu diệt hai con hổ dữ. Sau trận chiến, vì kiệt sức, bà đã thác. Dân làng dựng miếu thờ Bà để tưởng nhớ. Sau này, khi khai quật mộ Bà, vẫn thấy tay Bà cầm thanh đoản kiếm để diệt hổ. Bài vị của Bà khắc ghi danh hiệu *Phan Trinh Nữ Thần Võ Tướng Công* và do kiêng kỵ, hai “Ngài” hổ không được gọi trực tiếp mà được nhắc đến bằng danh xưng “Hai Cậu”.

(L.D.V., phỏng vấn trực tiếp, 53 tuổi, thủ am miếu Bà)

Qua các lớp huyền tích có thể thấy quá trình chuyển vị từ *kẻ thù tự nhiên* đến *thiên thần*, phản ánh rõ tâm thức tín ngưỡng dân gian: Vừa tôn vinh hành động giết hổ, xem như chiến công quan trọng để bảo vệ cộng đồng; nhưng cũng vừa e sợ hổ, cho rằng vốn dĩ hổ không bị giết chết mà tiếp tục tồn tại dưới một hình thức khác (như một linh hồn có thể tác động đến cuộc sống của con người). Vì vậy, để hóa giải nỗi sợ hãi, dân làng lập miếu thờ hổ như một vị thần, từ đó biến hổ từ kẻ thù thành thần hộ mệnh.

Hiện nay, tín ngưỡng thờ hổ như một vị thần hộ mệnh vẫn phổ biến trong đời sống dân gian Thừa Thiên Huế, tiêu biểu tại làng Sơn Tùng⁹⁹, làng Dương Nỗ¹⁰⁰, am Bà ở cánh đồng Thanh Lam¹⁰¹, miếu Cô Đàn¹⁰², miếu Ông¹⁰³, miếu Bà¹⁰⁴. Lễ cúng thần hổ thường được tổ chức vào ngày rằm, mùng Một âm lịch, gắn với các kỳ tế xuân thu tại đình làng và nghi thức đầu năm. Đặc biệt, trong lễ cúng đầu năm ở thôn Trung Đông¹⁰⁵, người dân sử dụng tranh giấy làng Sinh vẽ hình hổ để dán lên cổng, vách nhà, các lối đi trọng yếu như một hình thức dâng lễ vật, cầu xin oai linh thần hổ trấn áp các thế lực tà ác. Sau lễ, tranh được đốt như cách gửi gắm lời khấn nguyện cho một năm bình an, thuận lợi. Ngoài ra, dòng tranh dân gian làng Sinh còn có tranh hổ “dùng trong lễ cúng cho người đi rừng trước khi vào cửa rừng” (H.V.T., phỏng vấn trực tiếp, nghệ nhân, 68 tuổi). Đây là biểu hiện rõ nét cho sự di căn nỗi “sợ hổ”, nỗi ám ảnh về mãnh thú rừng sâu từ thời khai hoang vẫn còn lưu giữ trong tâm thức cộng đồng cho đến ngày nay.

Việc “thiên hóa” hổ còn gắn liền với quá trình kiến tạo vương quyền, khi mà hổ, trong hệ tư tưởng Nho giáo, là loài vật thể hiện sức mạnh của võ quan triều đình. Ví như truyền thuyết *Hắc hổ Nguyễn Hữu Tiến* (mã số 30). Tiến người mệnh tuổi Dần, vốn là thần hổ biến thành, được xem như uy tướng của triều đình. Ngoài ra, các chi tiết miêu tả thể phong thủy “tả thanh long–hữu bạch hổ”, “rồng cuộn, hổ ngồi” được lặp lại ở nhiều truyền thuyết, nhấn mạnh việc mãnh hổ đóng vai trò quan trọng trong việc bảo vệ đế đô. Vì vậy, ở Thừa Thiên Huế, việc thờ hổ không chỉ trong làng xã mà cả trong cung đình (như ở các điện thờ,

⁹⁸ Nay thuộc phường Hóa Châu, thành phố Huế

⁹⁹ Nay thuộc xã Đan Điền, thành phố Huế.

¹⁰⁰ Nay thuộc phường Dương Nỗ, thành phố Huế.

¹⁰¹ Nay phường Phú Bài, thành phố Huế.

¹⁰² Nay thuộc làng Thủ Lễ, xã Quảng Điền, thành phố Huế.

¹⁰³ Nay thuộc làng Nguyệt Biều, phường Thủy Biều, thành phố Huế.

¹⁰⁴ Nằm trên đường Nguyễn Hữu Cánh, phường An Cựu, thành phố Huế

¹⁰⁵ Nay thuộc phường Dương Nỗ, thành phố Huế.

bình phong, bát bửu, Cao đỉnh) thể hiện một sự tích hợp sâu sắc giữa tín ngưỡng dân gian và tư tưởng cai trị của triều Nguyễn.

Song song với quá trình thiêng hóa do sợ hãi, quá trình “nhân cách hóa” hổ, thể hiện sự biết ơn và mong muốn thuần hóa, cầu thân với tự nhiên, cũng được chúng tôi khảo sát thấy ở nhiều truyền thuyết, như *Thành Hoàng làng Phò Trạch* (mã số 45), *Người Khai Khản làng Phù Bài* (mã số 51), kể về hổ là vật cưỡi có nghĩa cho các vị Thành Hoàng, Khai Canh trong quá trình lập làng, giữ nước. Hình tượng hổ trong nhóm truyền thuyết này lại khắc họa hình ảnh “nhân tính” của chúa tể sơn lâm, như truyền thuyết được ghi nhận ở làng Sơn Tùng về *Ngài Khai Canh Hổ Công Bình*:

Tương truyền thuở xa xưa, Ngài tổ đã phát hiện một con cạp sa lầy dưới Rào Đình, Ngài đã tìm cách cứu thoát. Cảm động trước ơn cứu tử, hàng năm đến kỳ Thu tế, cạp săn bắt nai hoặc heo rừng từ khuya đã đem đặt trước sân đình. Đến một năm kia, không thấy cạp mang thú về, dân làng bủa ra đi tìm, khi đến bầu Niên ở làng Nam Dương¹⁰⁶, đã thấy dân nơi đây vây quanh xác một con cạp bên cạnh có xác heo rừng. Hóa ra cạp lại bị sa lầy chết ở đây.

(T.T.V., phỏng vấn trực tiếp, 72 tuổi, cao niên làng Sơn Tùng)

Hiện nay, bên phải đình làng Sơn Tùng vẫn tồn tại một miếu nhỏ khang trang, nơi đặt tượng hổ bằng gỗ, có lư hương, màn trúc, được dân làng tôn kính gọi là miếu “ông Hổ”. So với quá trình “thiên hóa”, “nhân cách hóa” có thể xem là một bước tiến dài hơn trong nhận thức dân gian, khi hổ không chỉ “bảo lưu nguyên mẫu” là dã thú vô minh, cần thờ cúng để tránh tai ương mà đã trở thành một linh vật tín nghĩa, một phần của văn hóa cộng đồng. Nhờ thần hổ, tiên tổ của làng Sơn Tùng muốn có một dụ ngôn cho con cháu mai hậu rằng: “Chúa sơn lâm hung dữ mà vẫn cảm hóa được; con thú còn biết ân, biết nghĩa, huống chi là con người” (Phong, 2023). Dân làng cũng truyền tụng bài thơ liên quan đến tích này:

“Nghìn xưa rời bỏ chốn sơn lâm,
Bởi vì nghĩa nặng với tình thâm, [...]
Như nhấn cùng ai người hậu thế,
Vẫn một sắc son, vẫn một lòng”.

(Phong, 2023)

Như vậy, phân tích quá trình “thiên hóa” và “nhân cách hóa” hình tượng hổ trong truyền thuyết Thừa Thiên Huế có thể thấy một tiến trình chuyển vị: từ một mãnh thú hoang dã gieo rắc kinh hoàng trong thời kỳ khai hoang, hổ dần được tôn vinh như một vị thần hộ mạng, một linh thú tín nghĩa, một biểu tượng vương quyền và cuối cùng là một yếu tố phong thủy quan trọng. Với tất cả các lớp nghĩa này, hổ có một vị thế đặc biệt trong đời sống tinh thần của người Huế, trở thành một nét tín ngưỡng độc đáo của dân chúng vùng cổ đô.

Ngoài ra, nhiều đồ vật mang yếu tố kì ảo cũng được người Huế được tôn thờ qua hàng thế kỉ. *Cây gổ kỳ nam* trôi dạt trên biển lí giải về sự ra đời của Thánh Mẫu Thiên Y A Na, gắn liền với *Truyện thuyết Điện Hòn Chén* (mã số 03). *Tháp đôi Liễu Cốc* (mã số 04) được phụng thờ do tích truyện có *Bà Chúa Tháp* ngự trị ở đó. *Huyết mộ thân phụ Nguyễn Ánh* (mã số 13) trên núi Cư Chánh cũng được xem là một địa điểm linh thiêng, gắn liền với sự phát tích của vương triều Nguyễn. *Hai pho tượng Nguyễn Văn Thành và Lê Văn Duyệt* (mã số 09) được cho là có thần lực, không thể di chuyển và từng xuất hiện nhiều hiện tượng kỳ bí.

¹⁰⁶ Nay thuộc xã Đan Điền, thành phố Huế.

Chín khẩu súng thần công ở Huế (mã số 11) có thần tính, từng “tử chối” rời khỏi kinh thành. *Bộ lư đồng làng La Chũr* (mã số 12), sau 40 năm lưu lạc, đã tự trở về quê một cách kỳ diệu. *Chiếc nón của ông tổ họ Lê làng Lai* (mã số 53) có khả năng hóa thành thuyền, giúp binh sĩ vượt sông. *Con dao Thiên Trì* (mã số 55) của ông tổ họ Mai ở làng Mỹ Xuyên¹⁰⁷ có sức mạnh đặc biệt, có thể giết trâu bò chỉ bằng một cú chỉ. Đặc biệt, *ba chiếc vò chứa sọ Nguyễn Nhạc, Nguyễn Huệ, Nguyễn Quang Toản* (mã số 15) được yểm bùa và thờ trong nhà lao Huế, phản ánh những ký ức dân gian huyền bí về số phận Tây Sơn sau khi triều đại này sụp đổ.

Khảo sát các truyền thuyết về những vật thể linh thiêng, ta có thể thấy rõ quá trình chúng được “thiên hóa” từ những vật vô tri thành nhiên thần. Ban đầu, đó có thể chỉ là những vật ngẫu nhiên như cây gỗ trôi dạt, giếng nước, tháp đá hay đồ vật gắn liền với nhân vật lịch sử. Tuy nhiên, qua sự tiếp nhận và diễn giải theo tín ngưỡng dân gian, chúng dần mang ý nghĩa tâm linh, trở thành dấu tích của thần linh hoặc thế lực siêu nhiên. Quá trình này đã phản ánh niềm tin vào sự hiện hữu của thần tính trong thế giới vật chất, thể hiện rõ cơ chế chuyển hóa tín ngưỡng, khi mà con người tôn thờ và kết nối với cõi linh thiêng thông qua những biểu tượng hữu hình.

Trong không gian tín ngưỡng dân gian Thừa Thiên Huế, biểu tượng *đá* xuất hiện với mật độ dày đặc trong các truyền thuyết, xuất phát từ sự kết hợp giữa nhiều yếu tố lịch sử, văn hóa và tâm thức dân gian. Việc *đá* được hóa thần và thờ phụng nhiều ở Thừa Thiên Huế cũng bắt nguồn từ lí do lịch sử. Khi những di dân Việt vào vùng đất mới, họ đã phải đối diện với một môi trường tự nhiên khắc nghiệt, lam sơn chướng khí, vậy nên, họ cần tìm những “điểm tựa tâm linh”, một niềm tin tín ngưỡng để cầu mong bình an. Cũng tại ở vùng Thuận Hóa này, họ bắt gặp tín ngưỡng vật linh của người Chăm, bắt gặp những tháp đền, tượng đá cổ kì bí mà người Chăm để lại, từ đó, các di dân đã “Việt hóa” những vật thể và thậm chí cả ý niệm tín ngưỡng của người Chăm để hình thành nên dạng thức thờ đá riêng có nơi vùng đất mới. Chứng tích còn lại là những truyền thuyết còn tồn tại đến ngày nay, như truyện về *Thai Dương phu nhân* (mã số 01) và *Kì Thạch phu nhân* (mã số 02). Hai truyền thuyết này là minh chứng tiêu biểu cho tín ngưỡng thờ đá của người Chăm hòa quyện với tín ngưỡng thờ Mẫu của người Việt, tạo nên một hình thức thờ cúng đặc sắc của người Huế (xem Hương 2016). Đáng chú ý, dưới thời Nguyễn, tín ngưỡng thờ đá không chỉ dừng lại ở niềm tin dân gian mà còn được triều đình khai thác để củng cố vương quyền. Việc hợp thức hóa các thần tích liên quan đến đá thiêng thông qua sắc phong, lễ nghi đã giúp chính quyền triều Nguyễn tạo dựng một hệ thống thần quyền, gắn kết lòng dân và khẳng định sức mạnh “thiên tử là vua của bách thần” theo quan niệm của các triều đại phong kiến.

Các truyền thuyết này có thể phân thành ba nhóm nghĩa chính, mỗi nhóm thể hiện một cách nhìn nhận khác nhau về vai trò của đá thiêng trong đời sống tâm linh và lịch sử của cộng đồng. Thứ nhất, *đá thiêng như hiện thân của thần linh*, phản ánh tư duy vật linh trong tín ngưỡng dân gian, nơi con người tin rằng một số hòn đá có linh hồn và trở thành nơi trú ngụ của thần thánh (truyện thuyết *Thần Thai Dương phu nhân*-mã số 01, *Kì Thạch phu nhân*-mã số 02, *Truyện thuyết chùa Bà Lồi*-mã số 58, *Truyện thuyết chùa Phật Lồi*-mã số 59). Thứ hai, *đá thiêng gắn với ranh giới hay long mạch*, phản ánh quan niệm rằng một số phiến đá có thể ảnh hưởng đến địa thế và vận mệnh của quốc gia, làng xã, như *Hòn đá thần làng An*

¹⁰⁷ Nay thuộc xã Phong Dinh, thành phố Huế.

*Thành*¹⁰⁸ (mã số 18), *Truyền thuyết Trầm Mộc Ngõ*¹⁰⁹ (mã số 65), *Truyền thuyết ruộng Bà ở Diên Lộc*¹¹⁰ (mã số 63), *Truyền thuyết ruộng Lôi Đồi ở làng Cao Xá* (mã số 64). Thứ ba, đá thiêng như dấu hiệu của thiên ý, nhấn mạnh vai trò của đá như một dấu hiệu báo trước hoặc gắn với vận mệnh của các nhân vật lịch sử, như truyền thuyết *Những con vật châu ở miếu ông Lương*¹¹¹ (mã số 07), *Chuyện linh dị khi khảo cổ đàn Xã Tắc*¹¹² (mã số 26), *Nguyễn Khoa Đăng tra khảo hòn đá* (mã số 35).

Một trong những truyền thuyết thể hiện tiến trình chuyển vị từ tảng đá vô tri đến nhiên thần linh ứng là truyện *Truyền thuyết chùa Bà Lôi* (mã số 58). Cụ thể:

Chùa Bà Lôi (hay còn gọi là chùa Ưu Đàm) tọa lạc bên gò “đất nổi” tại làng Ưu Đàm¹¹³. Vào thế kỉ 16, khi chúa Nguyễn vào Nam, Chúa cho dựng chùa để quy tụ tín ngưỡng. Ban đầu, chùa nằm cách đó khoảng hai dặm, nhưng sau trận mưa gió dữ dội, dân làng phát hiện một bức tượng Bà bằng sa thạch hiện ra trên gò đất trống, bên cạnh các phù điêu đá thiêng. Các bậc cao niên thấy đây là ý Bà, liền dời chùa về bên tượng, tôn vinh Bà bằng sơn thếp vàng, khoác áo cà sa. Năm 1821 (đời Minh Mạng), triều đình trùng tu chùa. Năm 1954, giặc thả bom ngay tại chùa nhưng tượng Bà vẫn nguyên vẹn, nên dân làng càng tin vào tính thiêng của Bà.

(Bình, Hoàng, & Nguyễn, 1998)

Tương tự như những truyện kể có chứa hình tượng vật thiêng khác, trong truyện này có thể xác định được ba giai đoạn chính của tiến trình chuyển vị từ vật thể đến nhiên thần: (1) sự xuất hiện của vật thể mang tính thiêng, (2) sự nhân cách hóa và thần thánh hóa vật thể và (3) sự xác lập và phổ biến của tín ngưỡng thờ phụng.

Ở giai đoạn đầu, sự kiện trung tâm của *Truyền thuyết chùa Bà Lôi* là sự xuất hiện kỳ bí của pho tượng Bà bằng sa thạch trên gò đất nổi, sau một đêm mưa bão dữ dội. Dấu hiệu này gợi liên tưởng đến quan niệm trong tín ngưỡng dân gian rằng những vật thể thiêng thường gắn với điềm bất thường (như đá hình thù kỳ lạ, đá phát sáng, đá nổi lên sau thiên tai) thường được coi là linh thiêng.

Ở giai đoạn thứ hai, sau khi pho tượng Bà xuất hiện, cộng đồng dân làng nhanh chóng nhận ra đây là một biểu tượng thiêng liêng và quyết định di dời chùa về vị trí này để tôn thờ. Việc đặt chùa ở vị trí pho tượng xuất hiện chính là sự hợp thức hóa về mặt tín ngưỡng: đưa pho tượng từ một vật thể lạ thường trở thành một thực thể có quyền năng siêu nhiên. Sự kiện này tương đồng với nhiều truyền thuyết khác về thờ đá ở Việt Nam, trong đó các tảng đá hoặc tượng đá không chỉ là biểu tượng tĩnh mà còn được nhân cách hóa như một thực thể sống, có khả năng ban phúc hoặc giáng họa. Thêm vào đó, hiện tượng pho tượng Bà không bị hề hấn gì trong chiến tranh mặc dù ngôi chùa bị bom đạn phá hủy tiếp tục củng cố niềm tin về sự linh thiêng của pho tượng. Đây là một yếu tố quan trọng trong tín ngưỡng nhiên thần, khi một vật thể được xem là có năng lực siêu nhiên bởi khả năng “bất hoại” trước các tác động bên ngoài. Niềm tin này dựa trên quan sát thực tế, đồng thời cũng được duy trì và khuếch đại qua truyền miệng, giúp biểu tượng đá vượt khỏi giới hạn vật chất để trở thành một thực thể tâm linh.

¹⁰⁸ Nay thuộc phường Hóa Châu, thành phố Huế.

¹⁰⁹ Nay thuộc xã Đan Diên, thành phố Huế.

¹¹⁰ Nay thuộc phường Phong Phú, thành phố Huế.

¹¹¹ Nay thuộc làng Cổ Bi, xã Phong Thái, thành phố Huế.

¹¹² Nay thuộc phường Phú Xuân, thành phố Huế.

¹¹³ Nay thuộc phường Phong Dinh, thành phố Huế.

Ở giai đoạn ba, việc nhà Nguyễn vào năm Minh Mạng thứ 2 (1821) ban chiếu trùng tu chùa Ưu Đàm là một bằng chứng cho thấy sự chính thống hóa tín ngưỡng này trong hệ thống tôn giáo nhà nước. Điều này phản ánh chiến lược của triều đình trong việc sử dụng tín ngưỡng thờ nhiên thần kết hợp với Phật giáo để củng cố quyền lực chính trị và ổn định đời sống tâm linh cho cư dân vùng đất mới khai phá. Bên cạnh đó, chùa Bà Lồi vừa là nơi thờ phụng, vừa là trung tâm tâm linh của cộng đồng, nơi tổ chức các nghi lễ, cúng tế nhằm cầu bình an và phúc lộc. Điều này thể hiện một đặc điểm quan trọng của tín ngưỡng dân gian: từ việc sùng bái một vật thể thiêng, con người dần xây dựng một hệ thống thờ cúng, nghi lễ xoay quanh nó, biến nó thành một phần của đời sống tinh thần cộng đồng.

Vậy nên, quá trình vận động từ vật thể đến nhiên thần trong *Truyền thuyết chùa Bà Lồi* phản ánh sự giao thoa giữa yếu tố tự nhiên và yếu tố con người trong tín ngưỡng dân gian. Quá trình này thấm đẫm tính đặc thù của truyền thuyết thờ đá ở Thừa Thiên Huế, đồng thời cũng phản ánh những mô hình phổ quát trong tín ngưỡng thờ nhiên thần của người Việt.

Sự chuyển vị liên văn bản từ vật thể vô tri thành nhiên thần vừa là quá trình thiêng hóa/nhân cách hóa, vừa là sự đối thoại liên tục giữa tín ngưỡng dân gian, ý thức hệ chính trị và nhu cầu tâm linh của cộng đồng. Nhờ đó, các truyền thuyết luôn sống động, liên tục tái sinh trong hiện tại, khẳng định tính đa chiều và biến đổi không ngừng của văn hóa dân gian.

3.1.2. Cơ chế “địa phương hóa” các vị thần ngoại lai

Cơ chế *địa phương hóa* (localization) các vị thần ngoại lai tại Thừa Thiên Huế thể hiện rõ qua quá trình chuyển vị liên văn bản, trong đó các yếu tố như tên gọi, quyền năng và cách phối thờ được cải biến. Nhiều vị thần gốc Chăm và Trung Quốc như Thiên Y A Na, Thiên Hậu Thánh Mẫu, Quan Thánh Đế Quân, Tam Đa Phúc Lộc Thọ, Ông Táo, Ngũ Hành Tiên Nương đã được tái cấu trúc để mang đậm sắc thái văn hóa bản địa. Lí thuyết chuyển vị liên văn bản cho phép ta phân tích sâu sắc quá trình tái cấu trúc ý nghĩa, từ đó hiểu rõ cách thức các biểu tượng thần linh “di cư” và biến đổi trong bối cảnh thần điện mới, tư duy tâm linh mới. Qua đó, khung lí thuyết này góp phần lí giải sự hình thành và phát triển của các thiết chế tín ngưỡng trong xã hội người Huế hiện đại.

Việc cải biến nữ thần Po Ina Nager thành Thiên Y A Na là một trong những ví dụ nổi bật cho quá trình chuyển vị các vị thần ngoại lai. Trước hết, cần khẳng định đây không phải hiện tượng biệt lập ở Huế mà là bộ phận của một dòng chảy liên vùng dọc miền Trung, ở đó, các lớp nghĩa của nữ thần đã biến đổi trong nội bộ Champa/Cham rồi mới được tiếp nhận và tái cấu hình trong không gian Việt. Một mốc thể chế quan trọng của quá trình hợp thức hoá nữ thần này ở vùng duyên hải là bia *Thiên Y Tiên nữ truyện ký* do Phan Thanh Giản cho khắc tại Nha Trang năm 1856. Như các nghiên cứu của Văn Đình Hy (1984), Nguyễn Hữu Thông (2001), Trần Thị An (2023) cho thấy, cần đặt hiện tượng trong bối cảnh liên vùng. Từ đó có thể thấy sự tương tác phức tạp giữa nhu cầu tín ngưỡng dân gian và chiến lược của triều Nguyễn trong việc hệ thống hoá–hợp thức hoá các biểu tượng để củng cố trật tự chính trị và kiến tạo bản sắc văn hoá chung.

Tại Huế, sự tiếp nhận nữ thần được bồi đắp bằng các lớp tự sự địa phương, gắn mật thiết nữ thần với sông Hương, điện Hòn Chén và vận mệnh vương triều, qua đó làm nổi bật trực chức năng hộ mệnh, chứng giám trong hệ thống thần điện triều Nguyễn. Các truyện tích linh ứng được ghi chép (như khúc gỗ lớn tự chìm nhường đường thuyền rồng vua Minh Mạng, hay ống nhổ vàng của phi tần vua Thiệu Trị nổi lên sau lời khẩn) vận hành như bằng chứng nghi lễ củng cố tư cách bảo hộ của Thánh Mẫu. Đến thời Đồng Khánh, mức độ sùng

kính đạt ở mức cao nhất khi nhà vua tự nhận mối liên hệ tiền kiếp với Thánh Mẫu và đổi tên đền thờ thành điện Huệ Nam, qua đó đẩy mạnh sự gắn kết giữa triều quyền và thờ Mẫu. Cùng với hệ thống sắc phong, các lớp tự sự bản địa ấy tạo nên cơ chế hợp thức hoá hữu hiệu giúp Thiên Y A Na bén rễ sâu trong ký ức tập thể người Huế, định vị Ngài như vị thần hộ mệnh vừa gần gũi vừa quyền uy của đất kinh kỳ.

Để hiểu rõ cơ chế *địa phương hóa* này, trước hết cần nhìn vào bối cảnh gốc. Trước khi người Việt tiếp quản vùng Thuận Hóa, trên nền đất này đã tồn tại một hệ thống tín ngưỡng đa dạng của người Chăm, trong đó nổi bật là *tín ngưỡng thờ Mẹ*, được phản ánh qua hình tượng thần mẫu Yang Po Inâ Năgar/Po Ina Nager. “Về nguồn gốc lịch sử, theo truyền thuyết, dân tộc Chăm tôn xưng Nữ thần này là *Thần mẹ của xứ sở*, người đã khai sáng ra giang sơn gấm vóc của dân tộc Chăm” (Chi hội Dân tộc Chăm, 2014, tr. 34). Truyền thuyết về nữ thần này xuất hiện dưới nhiều dị bản, trong đó đáng chú ý là phiên bản do Nguyễn Hữu Hiếu ghi lại:

Nữ thần Po Ina Nager được sinh ra từ mây trời và từ bọt biển, nữ thần đã hiện thân dưới hình dáng một khúc gỗ kỳ nam nổi trên mặt biển. Bà có 97 người chồng, sinh 38 người con gái, đều cũng đã trở thành nữ thần như mẹ. Bà đã tạo sinh ra đất đai, cây kỳ nam và lúa gạo, không khí chung quanh bà đượm mùi thơm của lúa và chính bà đã đem sinh khí cho cây sung thần.

(Hiếu, 2010, tr. 225-226)

Trước đó, người Việt cũng có nền tảng của tín ngưỡng thờ Mẫu, dẫn đến sự giao thoa trong tín ngưỡng tôn thờ tính nữ của hai cộng đồng. Chính sự tiếp xúc này đã góp phần hình thành nên các nữ thần mới trong văn hóa dân gian Việt. Nguyễn Hữu Hiếu (2010) nhận định: “Người Việt đã tiếp xúc với việc thờ cúng nguyên mẫu các thần Chăm, trong đó có thần Po Ina Nager” (tr. 230). Ngô Đức Thịnh cũng chỉ rõ: “Các di tích/tín ngưỡng thờ Po Ina Nager từ Nha Trang trở ra đến Huế đã bị Việt hóa, thành nơi thờ phụng các nữ thần mang danh thần Việt như Thiên Y A Na, Bà Chúa Ngọc” (Thịnh, 2009, tr. 209).

Có thể xem Yang Po Inâ Năgar/Po Ina Nager như một “phức thần” gồm nhiều thuộc tính (bảo trợ nông nghiệp, dệt may, thậm chí sáng thế); khi Việt hóa thành Thiên Y A Na, chỉ một số phẩm chất được chọn lọc và nhấn mạnh cho phù hợp với bối cảnh Việt, trở thành “một Thượng đẳng thần và được người dân địa phương tôn kính thờ phụng” (Nhiều tác giả, 2013, tr. 272) có thể tìm thấy trong *truyền thuyết về nữ thần Thiên Y A Na*, vốn được xem là dị bản của *truyền thuyết về nữ thần Po Ina Nager*:

Xưa kia, tại núi Đại An (nay thuộc Khánh Hòa), hai vợ chồng tiều phu già nhận nuôi một cô gái vốn là tiên nữ giáng trần. Một ngày nọ, khi mưa lụt tàn phá cảnh vật, nàng nhớ cảnh tiên, liền nhập vào một khúc kỳ nam trôi ra biển và dạt vào bờ nước Trung Hoa. Thái tử nước ấy nhặt khúc gỗ, mang về cung và phát hiện nàng hiện thân từ đó. Cảm mến tài sắc, Thái tử xin cưới nàng làm vợ. Hai người có hai con: một trai tên Tri, một gái tên Quý. Sau này, Thiên Y A Na nhớ quê, bèn cùng hai con nhập vào khúc kỳ nam, vượt biển trở về. Khi thấy cha mẹ nuôi đã mất, bà xây mộ, sửa nhà thờ phụng. Đồng thời, bà dạy dân làng nghề nông, dệt vải, giúp họ ổn định cuộc sống. Một thời gian sau, bà và hai con được hạc trời rước về cõi tiên. Nhớ ơn đức của bà, dân lập tháp, tạc tượng thờ trên khắp nước Việt. Ở Huế, bà được thờ tại điện Hòn Chén (Huệ Nam).

(Hanh, 1914/1997, tr. 177-180)

Thời Nguyễn, nhiều sự kiện kỳ bí liên quan đến bà được ghi chép. Năm Minh Mạng thứ 13, khi vua tuần du trên sông Hương, một cây gỗ lớn chắn đường thuyền, vua truyền lệnh đục chiếu trước cây gỗ, lập tức khúc gỗ chìm để thuyền đi qua. Đời Thiệu Trị, một bà phi vô tình làm rơi ống nhỏ vàng xuống sông, vua khấn Thiên Y A Na, ống vàng lập tức nổi lên. Đến năm Duy Tân thứ 3, vua sắc phong bà tước hiệu “Thiên Y A Na Diễn Ngọc Phi, thượng đẳng thần.

(Quốc sử quán triều Nguyễn, 1961, tr. 81-83).

“Thiên” là dịch nghĩa của từ “Yang” (Trời) và Y A Na là phiên âm của “Inâ”, nghĩa là “Mẹ” (Anh, 2020). Trong ngữ cảnh giao thoa tín ngưỡng Việt và Chăm, tên Thiên Y A Na ám chỉ một vị nữ thần có tính thiên giới, mang sức mạnh siêu nhiên, có khả năng kết nối con người với thần linh. Trong truyền thuyết Chăm, Po Ina Nager “được sinh ra từ mây trời và bọt biển, hóa thân thành một khúc kỳ nam trôi trên mặt nước”. Sự sinh thành này nhấn mạnh mối liên kết giữa nữ thần và các yếu tố tự nhiên, phản ánh tư duy vũ trụ luận của người Chăm, trong đó các thần linh thường gắn liền với thiên nhiên và đóng vai trò sáng thế. Nữ thần này không chỉ được tôn vinh như một người Mẹ Xứ Sở mà còn có chức năng bảo trợ sự sinh sôi, phát triển cho người Chăm, thể hiện qua việc bà có 97 người chồng và 38 người con gái, tất cả đều trở thành các nữ thần (Hiếu, 2010, tr. 225-226). Từ góc độ tín ngưỡng, đây là đặc điểm của một Mẫu thần có quyền năng tối thượng, phản ánh mô hình thờ Mẫu trong xã hội Chăm, vốn chịu ảnh hưởng từ Hindu giáo nhưng vẫn giữ lại bản sắc riêng.

Trong khi đó, truyền thuyết Việt về Thiên Y A Na có những khác biệt đáng kể. Bà không còn xuất thân từ tự nhiên mà được mô tả như một tiên nữ giáng trần, được vợ chồng tiều phu già nuôi dưỡng. Chi tiết này đưa nữ thần vào một bối cảnh nhân bản hơn, gần gũi với truyền thống truyền thuyết của người Việt. Khi nhớ quê hương, Thiên Y A Na nhập vào một khúc kỳ nam trôi dạt đến Trung Hoa, sau đó bà kết hôn với Thái tử, sinh hai con, rồi sau đó trở về đất Việt. Không còn mang chức năng sáng thế như nguyên mẫu Chăm, Bà giờ đây đóng vai trò như một vị thần giáo hóa, hướng dẫn dân làng những kỹ năng sản xuất như cày cấy, kéo sợi, dệt vải, giúp họ ổn định cuộc sống. Đây là một sự chuyển dịch quan trọng, bởi nó phản ánh sự thích nghi của hình tượng nữ thần với nhu cầu thực tiễn của cộng đồng Việt, nơi căn tính dân tộc thường chú ý nhiều hơn đến các vị thần bảo hộ đời sống lao động và sinh hoạt dân gian.

Yếu tố chính trị cũng đóng vai trò quan trọng trong quá trình tiếp biến này, đặc biệt dưới triều Nguyễn. Thiên Y A Na khi được đưa vào hệ thống tín ngưỡng Việt đã trở thành một vị thần linh có liên hệ trực tiếp với vương triều. Các sự kiện kì ảo gắn với bà trong thời Nguyễn cho thấy rõ điều này. Năm Minh Mạng thứ 13, một cây gỗ lớn bất ngờ chìm xuống sông Hương, nhường đường cho ngự thuyền khi vua đục chiếu; dưới thời Thiệu Trị, một bà phi làm rơi ống nhỏ vàng xuống nước, nhưng sau khi vua khấn Thiên Y A Na, chiếc ống liền nổi lên (Quốc sử quán triều Nguyễn, 1961, tr. 81-83). Những tình tiết này rõ ràng là những sáng tạo mang tính chính trị, nhằm chính danh hóa sự sùng bái Thiên Y A Na trong bối cảnh Việt hóa. Đến năm Duy Tân thứ 3, nữ thần chính thức được sắc phong tước hiệu “Thượng đẳng thần”, xác lập vị trí của bà trong hệ thống thần linh của người Việt. Việc sắc phong này thể hiện sự thừa nhận của nhà Nguyễn với vai trò của Thiên Y A Na trong tín ngưỡng dân gian, cũng là một chiến lược sáp nhập biểu tượng Chăm vào hệ tư tưởng chính thống, qua đó củng cố quyền lực vương triều thông qua các thiết chế tín ngưỡng bản địa. Như Keith Weller Taylor đã nêu rõ:

Con số đông đảo các thần linh địa phương biểu lộ một quan niệm chính trị đã được cân nhắc kỹ lưỡng: trọng trách của nhà vua là làm sao thiết lập được sự hòa hợp giữa các quyền lực siêu nhiên và thế tục và duy trì những quan hệ dựa trên tín nhiệm và sự trung thực với các vị thần địa phương khác nhau, lôi cuốn họ vào “bên trong” và gộp họ vào cùng một bản sắc Việt Nam đương thời.

(K. W. Taylor, 1986)

Sau năm 1945, Thần vị Tam Vị Thánh Mẫu Vân Hương (Vân Hương Đệ Nhất Liễu Hạnh công chúa; Vân Hương Đệ Nhị Quế Hoa công chúa và Vân Hương Đệ Tam Thụy Hoa công chúa) được đưa vào thờ trong nội điện Huệ Nam (thờ ở ban hàng thứ hai, thấp hơn ban thờ Mẫu Thiên Y A Na tại Minh Kính Cao Đài Đệ Nhất Cung. Vậy nên, trong quá trình điền dã, chúng tôi bắt gặp không ít lần người dân Thừa Thiên Huế nhầm lẫn điện Huệ Nam thờ Mẹ Xứ Sở người Chăm, Thánh Mẫu Thiên Y A Na hay Liễu Hạnh công chúa. Đây có thể là điểm bắt đầu cho một quá trình *hỗn dung tôn giáo* (religious syncretism) giữa các vị thần của các nền văn hóa và tư tưởng khác nhau, để rồi tiếp tục sản sinh ra những truyền thuyết với những dị bản phản ánh tín ngưỡng mà nó thuộc về. Như Lê Đình Phụng (2015) cũng chỉ ra, Thiên Y A Na ở miền Nam đang dần tiếp biến để trở thành Bà Chúa Ngọc/Bà Bô/Bà Thu Bồn/Bà Mẹ Đất/Bà Mẹ Sông.

Ngoài ra, tại Thừa Thiên Huế, có nhiều truyền thuyết thể hiện rõ quá trình “địa phương hóa” các vị thần ngoại lai, tiêu biểu là *Truyền thuyết Chùa Thiên Mụ*, kể về việc chúa Nguyễn Hoàng khi vào mở cõi đã nhận được sự giúp đỡ của nữ thần bản xứ. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, đây chính là hình ảnh tiếp biến văn hóa của mẹ xứ sở Chăm: Po Ina Nager. *Đại Nam thực lục* chép:

Năm thứ 44 (1601), bắt đầu dựng chùa Thiên Mụ. Bấy giờ chúa dạo xem hình thế núi sông, thấy trên cánh đồng bằng ở Hà Khê nổi lên một gò đất cao, như hình đầu rồng quay lại, phía trước thì nhìn ra sông lớn, phía sau thì có hồ rộng, cảnh trí rất đẹp. Nhân thế hỏi chuyện người địa phương, họ đều nói rằng gò này rất thiêng, tục truyền, xưa có người đêm thấy bà già áo đỏ quần xanh ngồi trên đỉnh gò, nói rằng: “sẽ có vị nhân chúa đến xây chùa ở đây, để tụ khí thiêng, cho bền long mạch”. Nói xong bà biến mất. Chúa cho là núi ấy có linh khí, mới dựng chùa gọi là Thiên Mụ.

(Quốc sử quán triều Nguyễn, 2002, tr. 35.)

Cần phải nói thêm, ban đầu, trên nền đất của chùa Thiên Mụ hiện nay từng tồn tại một công trình đền tháp của người Chăm, gắn liền với Bà La Môn giáo. Vị thần được thờ cúng tại đây, với trang phục xanh đỏ, chính là Po Ina Nager, nữ thần mẹ xứ sở của người Chăm. Trải qua thời gian và chiến tranh, di tích này bị tàn phá. Đến năm 1601, chúa Nguyễn Hoàng cho xây dựng chùa trên nền đất cũ nhằm Việt hóa tín ngưỡng Chăm. Lê Đình Hùng (2008) chỉ ra rằng: “Áo đỏ khai sinh ra chùa Thiên Mụ (1601), mà suy cho cùng nó cũng là một biểu hiện/hóa thân của nữ thần Po Ina Nager được phiên âm theo lối Hán Việt thành Thiên Y A Na, lại được rút gọn thành Thiên Mẫu, rồi đến Thiên Mụ theo cách gọi phổ biến trong dân gian”. Từ đó, ta thấy rõ tiến trình chuyển vị thần Po Ina Nager thành Thiên Y A Na, hay Thiên Mụ như ngày nay.

Qua lăng kính của lí thuyết chuyển vị liên văn bản, ta sẽ thấy quá trình biến đổi từ Po Ina Nager sang Thiên Y A Na, vốn là quá trình vận động từ biểu tượng Mẹ Xứ Sở của người Chăm với chức năng sáng thế và bảo trợ vương quốc trở thành Thánh Mẫu có vai trò giáo hóa và bảo hộ cộng đồng trong không gian tín ngưỡng Việt. Quá trình chuyển vị này được

nhà Nguyễn ủng hộ nhằm gia tăng quyền lực vương triều. Dưới cơ chế này, truyền thuyết về Thiên Y A Na trở thành một dị bản Việt hóa của truyện Po Ina Nager, tạo ra sự đồng nhất từ biểu tượng nhưng có sự điều chỉnh phù hợp với bối cảnh lịch sử và xã hội mới.

Một quá trình chuyển vị tương tự cũng diễn ra trong việc tiếp nhận thần Nữ từ văn hóa Hoa vào văn hóa Việt, diễn hình qua tín ngưỡng thờ Thiên Hậu. Trong quá trình này, các yếu tố nguyên gốc được điều chỉnh linh hoạt để phù hợp với bối cảnh văn hóa và xã hội địa phương, đồng thời được chính quyền phong kiến công nhận, điều phối và định hướng phát triển. Quá trình này cho thấy rõ cơ chế *chuyển vị liên văn bản*, trong đó yếu tố ngoại lai không bị triệt tiêu, mà được tái cấu trúc để hòa nhập vào hệ thống thần điện bản địa dưới dạng một thiết chế tín ngưỡng được hợp thức hóa.

Thiên Hậu Thánh Mẫu (Bà Thiên Hậu) được gọi với nhiều danh xưng: Thiên Thượng Thánh Mẫu (天上聖母, Mẹ Thánh trên trời), Ma Tổ, Mã Tổ (媽祖, Bà Tổ), Mẫu Tổ (母祖, Mẹ Tổ), Bà Chúa Tàu,... là vị nữ thần được người Hoa đưa vào Việt Nam trong quá trình di cư từ thế kỉ 17 đến 19. Do đó, tín ngưỡng và truyền thuyết về Thiên Hậu thường gắn liền với các khu vực có sự hiện diện đông đảo của cộng đồng người Hoa, đặc biệt là ở Nam Bộ. Tại Thừa Thiên Huế, mặc dù không phổ biến như ở miền Nam, tục thờ Thiên Hậu vẫn tồn tại với những nét riêng, thể hiện qua hệ thống truyện kể, kiến trúc thờ tự và các hoạt động văn hóa đặc trưng. Truyền thuyết về Bà Thiên Hậu kể rằng:

Thiên Hậu Thánh Mẫu, tên thật là Lâm Mặc Nương, sinh năm 960 tại Phúc Kiến, Trung Hoa. Ngay từ khi chào đời, bà đã có những dấu hiệu thần dị, không khóc suốt một tháng đầu đời, thông minh xuất chúng và sở hữu pháp lực đặc biệt. Lớn lên, bà có thể cưỡi chiếu lướt trên biển, cưỡi mây ngao du khắp nơi, giúp đỡ ngư dân bằng cách dự báo thời tiết và bảo vệ thuyền bè. Năm 16 tuổi, trong một lần thiên định, bà nhập thần cứu các anh trai khỏi bão biển nhưng bị mẹ đánh thức, khiến người anh cả bị cuốn trôi. Sau đó, vào ngày 9 tháng 9 năm 987, bà tự trang điểm, ngồi trang nghiêm rồi hóa thân về trời theo đoàn tiên nữ, trở thành vị thần bảo hộ của ngư dân và thủy thủ.

(xem Hoàng, 2008)

Quá trình “địa phương hóa” Thiên Hậu Thánh Mẫu tại Thừa Thiên Huế có thể được xem như một sự chuyển vị văn hóa và tín ngưỡng, trong đó hình tượng một nữ thần ngoại lai được tái cấu trúc và tích hợp vào hệ thống thần linh bản địa. Ở vùng Thuận Hóa xưa, truyền thuyết về Thiên Hậu xuất hiện khá muộn, ít nhất là sau năm 1658 (Nguyễn, 2010). Ban đầu, Thiên Hậu chỉ được thờ phụng trong phạm vi cộng đồng người Hoa, chưa có sự công nhận chính thức từ chính quyền phong kiến. Tuy nhiên, hình tượng Thiên Hậu dần có những điều chỉnh phù hợp với hệ thống thần điện tại Huế. Một trong những yếu tố quan trọng góp phần vào quá trình này là niềm tin của người dân địa phương về sự linh ứng của Bà đối với ngư dân, đặc biệt trong việc bảo hộ thuyền bè và ngăn chặn thiên tai. Từ đó, người Huế nói riêng và người Việt nói chung dần xem hình ảnh Thiên Hậu Thánh Mẫu dần được đồng nhất với Phật Bà. Quá trình thực địa cho thấy người Huế không gọi *Thiên Hậu cung* mà gọi là *Chùa Bà*, thể hiện ảnh hưởng từ thói quen ngôn ngữ dân gian, khi người Huế thường gán giới tính cho cơ sở thờ tự (ví dụ: “Chùa Bà” cho thần nữ, “Chùa Ông” cho thần nam). Dưới các đời vua Minh Mạng (1826), Thiệu Trị (1842) và Tự Đức (1850), Thiên Hậu được sắc phong “thượng đẳng thần”.

Quá trình phát triển của tục thờ Thiên Hậu tại Thừa Thiên Huế còn là một sự chuyển dịch song hành về không gian và thể chế: tục thờ này vừa di dời vật lí cùng với sự dịch

chuyển của cộng đồng người Hoa từ phố cảng Thanh Hà đến Gia Hội-Chi Lăng, vừa được nâng cao vị thế từ một tín ngưỡng nội bộ thành một thực thể được vương triều chính thức hóa bằng sắc phong. Ban đầu, các đền thờ Thiên Hậu chủ yếu xuất hiện ở những nơi có đông người Hoa sinh sống, như phố cảng Thanh Hà, nơi đầu tiên xây dựng Thiên Hậu cung. Tuy nhiên, khi cộng đồng người Hoa di cư lên khu vực Gia Hội và Chi Lăng, tục thờ Thiên Hậu cũng dịch chuyển theo, hình thành nên một hệ thống thờ tự quy mô hơn, như tại hội quán Quỳnh Châu, Quảng Triệu, Triều Châu, Phúc Kiến. Sự chuyển vị này hàm chứa các lớp nghĩa về sự thích ứng văn hóa, trong đó truyền thuyết được điều chỉnh để phù hợp với cộng đồng sở tại, đồng thời duy trì được những nét đặc trưng của truyền thống người Hoa trong bối cảnh sống chung người Việt.

Quá trình diễn đã tại làng Minh Hương¹¹⁴ cho thấy truyền thuyết về Thiên Hậu không chỉ dừng lại ở những truyện kể xuất phát từ Trung Hoa, mà khi du nhập vào Huế, nó đã được tiếp biến theo cách riêng, hòa trộn vào hệ thống tín ngưỡng bản địa. Bên cạnh truyện kể về Thiên Hậu bảo hộ ngư dân trong truyền thống, mỗi khi đến *lễ vía Bà* tại làng Minh Hương, người dân ở đây lại kể về việc Bà cứu độ các thuyền nhân vượt biển:

Sau năm 1975, do biến động thời cuộc, một nhóm người cả Việt lẫn Hoa cùng nhau rời Huế, lênh đênh giữa biển, mong vượt biên tìm vùng đất mới. Đến giữa hành trình, sóng to gió lớn ập đến, con thuyền chao đảo, nước tràn vào khoang. Nghĩ khó toàn mạng, một “mệ: quý xuống, chắp tay khấn:

“Cúi lạy Bà Thiên Hậu! Nếu chúng con thoát nạn, nhất định sẽ về Huế tạ ơn Bà!”

Lời khấn chưa dứt, lúc sau bỗng gió yên, rồi lại thấy một con tàu buôn xuất hiện cứu họ thoát chết. Sang Mỹ, họ dần ổn định cuộc sống, làm ăn khá khẩm. Nhưng lời hứa năm xưa không ai quên.

Từ đó, cứ đến *vía Bà Thiên Hậu* (23/3 âm lịch), họ lại trở về Huế, mang lễ vật dâng cúng, góp tiền tu sửa chùa Bà. Dân làng vẫn truyền nhau rằng, ai gặp nạn ngoài khơi, nếu một lòng hướng về Thiên Hậu, Bà sẽ thương mà cứu độ cho.

(L.N.D., phỏng vấn trực tiếp, 58 tuổi, thủ nhang *chùa Bà*)

Truyền thuyết về Bà Thiên Hậu cứu độ thuyền nhân phản ánh sâu sắc tâm thức tín ngưỡng của người Huế trong những thời điểm lịch sử biến động, thể hiện khát vọng được thần linh chở che. Dù là vị thần bảo trợ của người Hoa trên biển, Bà Thiên Hậu vẫn được người Việt khấn vái, cho thấy ranh giới văn hóa và dân tộc đã dần mờ nhạt. Hiện tượng này là kết quả của quá trình giao thoa và hỗn dung tín ngưỡng kéo dài, trong đó truyền thuyết chỉ là biểu hiện bề mặt của những tầng sâu văn hóa.

Trong truyền thuyết còn nhắc đến tục “*trả lễ*” (tạ ơn thần thánh khi được ban phước lành), nhấn mạnh đến ý niệm trao đổi thiêng liêng giữa con người và thần linh: Nếu con người thành tâm cầu nguyện và thực hiện lễ tạ, thần linh sẽ bảo hộ họ. Điều này lí giải vì sao, dù đã định cư tại Mỹ và có cuộc sống sung túc, những người gốc Minh Hương vẫn quay về Huế mỗi dịp *vía Bà* để dâng cúng và góp tiền tu sửa chùa Bà. Nhà nghiên cứu Huỳnh Đình Kết (1997) cũng cho biết: “trong một lần viếng chùa, nhận ra trên cánh tay bức tượng Thiên Hậu có đeo một chiếc ví tiền. Thủ từ tiết lộ, đó là do một người hành hương dâng cho Bà”; Phan Thị Hoa Lí (2016) cũng ghi nhận: “Dịp *vía Bà* thường có một số người gốc Minh Hương từ Mỹ về lễ bái. Những người này có nguồn gốc ở làng Minh Hương và thường là

¹¹⁴ Nay thuộc phường Hóa Châu, thành phố Huế.

những người đóng góp cho chùa nhiều tiền hơn” (tr. 134). Ở góc nhìn rộng hơn, tục trả lễ này có thể được nhìn nhận như một cách duy trì bản sắc và kết nối với quê hương. Việc giữ lời hứa với Bà Thiên Hậu là một biểu tượng của lòng tin nghĩa với cội nguồn và truyền thống của cộng đồng người Huế.

Lễ hội vía Bà trong cộng đồng người Hoa tại Thừa Thiên Huế mang nhiều nét giản lược so với Nam Bộ hay Trung Quốc. Các hoạt động mang tính hội lễ như đấu giá đèn lồng, múa lân hay biểu diễn văn nghệ không xuất hiện, thay vào đó, phần lễ được chú trọng hơn. Đặc biệt, dù thờ một vị thần có nguồn gốc Trung Hoa, toàn bộ nghi thức tế lễ lại được thực hiện theo phong cách cung đình Huế. Những người tham gia mặc áo dài xanh theo kiểu truyền thống Việt, trình tự hành lễ tuân theo quy chuẩn Nho giáo với ba phần: *Hành sơ hiến lễ*, *Hành á hiến lễ* và *Hành chung hiến lễ*. Các nghi thức quỳ lạy theo quy phạm của điển chế triều Nguyễn và văn tế được đọc bằng tiếng Việt. Như vậy, lễ vía Bà tại Chùa Bà đã được địa phương hóa hoàn toàn. Nói cách khác, sự dịch chuyển của một thực hành văn hóa không bao giờ là một quá trình đơn thuần tiếp nhận, mà luôn có sự tương tác, đối thoại và biến đổi trong diễn ngôn tín ngưỡng. Chính trong bối cảnh này, Thiên Hậu Thánh Mẫu đã vượt ra khỏi ranh giới của một nữ thần ngoại lai, trở thành một phần quan trọng của hệ thống thần linh bản địa xứ Huế.

Tất nhiên, quá trình địa phương hóa các vị thần ngoại lai không chỉ giới hạn ở Thiên Y A Na hay Thiên Hậu Thánh Mẫu mà còn mở rộng ra nhiều trường hợp khác trong hệ thống thần điện tại Thừa Thiên Huế. Tuy nhiên, trong khuôn khổ luận án này, chúng tôi không thể phân tích một cách trọn vẹn và sâu sắc tất cả các trường hợp địa phương hóa thần linh ngoại lai, mà chỉ tập trung vào hai trường hợp điển hình. Thông qua các phân tích trên, có thể khẳng định rằng việc sử dụng lý thuyết chuyển vị để nghiên cứu sự tiếp biến văn hóa trong tín ngưỡng dân gian là một hướng tiếp cận phù hợp, giúp làm rõ cách hệ thống nhân vật thần linh được tái cấu trúc khi “di cư” sang một không gian mới. Điều này phản ánh bản chất linh hoạt của văn hóa dân gian, góp phần lí giải sự hình thành và biến đổi của các thiết chế tín ngưỡng trong xã hội Việt Nam.

3.2. Biến đổi Type và Motif trong truyền thuyết

3.2.1. Motif “Ngài hóa” dưới ảnh hưởng của tín ngưỡng bản địa

Truyền thuyết Thừa Thiên Huế phản ánh một hệ thống motif phong phú, mang đậm đặc trưng của văn học dân gian Việt Nam, thể hiện trong các truyện kể về thần tích, linh ứng, báo mộng và những sự kiện huyền bí gắn liền với lịch sử và văn hóa vùng đất này. Trong quá trình khảo sát, nhiều motif tiêu biểu đã được nhận diện, bao gồm motif báo ứng, như *Chuyện linh dị về hai pho tượng Nguyễn Văn Thành và Lê Văn Duyệt* (mã số 09), *Ông Ba Vò* (mã số 15), *Ngôi mộ gió ở làng Cồn Bần Thượng* (mã số 23); hóa đá/hóa linh, như *Thai Dương phu nhân* (mã số 01), *Kì Thạch phu nhân* (mã số 02), *Thánh Mẫu Thiên Y A Na* (mã số 03); báo mộng, như *Huyết mộ thân phụ Nguyễn Ánh* (mã số 13), *Mộng ứng sinh ba hoàng tử* (mã số 40), *Vua Minh Mạng được mộng báo nhân tài* (mã số 42). Tuy nhiên, chúng tôi muốn nhấn mạnh đến motif “Ngài hóa”, một dạng motif mang dấu ấn văn hóa địa phương riêng biệt, phản ánh thế giới quan, tư duy thần linh dân gian của người dân trong quá trình kiến tạo và gìn giữ bản sắc văn hóa Huế.

Khi nghiên cứu về truyền thuyết anh hùng trong thời phong kiến, Kiều Thu Hoạch đã nhận thấy:

[Motif “cái chết thần kì”] thường là không bệnh tự nhiên mất, hoặc đứt đầu chấp lại để đi gặp ông già bà cả hỏi về lẽ sinh tử rồi bấy giờ mới chịu chết; hoặc bay lên trời, lặn xuống nước (có khi dưới hình thức trầm mình), đi vào núi mất tích,... mà nhân dân thường gọi với một từ ngữ thiêng liêng là *Ngài hóa*”.

(Hoạch, 2000)

Về bản chất, motif này có nhiều cách gọi khác nhau, như *hóa thân* (cách gọi của Nguyễn Đồng Chi, 2000), *chết thần kì* (xem Lê Thị Bích, 2014). Chúng tôi sử dụng thuật ngữ *Ngài hóa* để nhấn mạnh đến phương ngữ, do quá trình điền dã đã ghi nhận người Huế thường gọi các đấng linh thiêng là *Ngài* (quá trình hóa thân gọi là *Ngài hóa*).

Motif *Ngài hóa* ở Thừa Thiên Huế mang dấu ấn đặc trưng riêng, chỉ được thể hiện qua hình tượng các vị anh hùng mở cõi, những người đã chiến đấu ngoan cường, tử trận bi thương, rồi sau đó linh hóa, trở thành Khai Canh, Khai Khẩn hoặc Thành Hoàng. Khảo sát về đặc trưng này, Hồ Quốc Hùng trong luận án *Những đặc trưng cơ bản của truyện dân gian vùng Thuận Hóa* đã nhấn mạnh:

Trong truyền thuyết vùng Thuận Hóa, cái chết của các anh hùng không đơn thuần là sự hy sinh như những vùng khác, mà đã được cô đúc thành một kiểu tử trận đặc trưng, một sự lặp lại có hệ thống trong tình huống tử trận của các nhân vật lịch sử, từ đó phản ánh thế giới quan và niềm tin dân gian về quá trình hình thành vùng đất.

(Hùng, 1999)

So với các motif “cái chết thần kì” của người anh hùng trong kho tàng truyện dân gian Việt Nam, như *tử tiết*, *bị giặc giết*, hay *kiệt sức mà chết* (Lê Thị Bích, 2014), truyền thuyết Thừa Thiên Huế chỉ có một dạng motif riêng biệt: chém đứt đầu nhưng không chết ngay, mà chạy về một địa điểm đã định sẵn rồi mới gục xuống, hóa thân. Những truyện mang motif này tiêu biểu có thể xem ở Bảng 3.2.

Bảng 3.2. Khái quát motif “Ngài hóa” trong truyền thuyết Thừa Thiên Huế

Mã số	Tên truyền thuyết	Hình thức Ngài hóa	Không gian hóa thân	Chức năng sau hóa thân	Đặc điểm motif và ý nghĩa liên văn bản
37	Ông tướng làng Kế Môn	Bị chém đầu, chạy về hóa	Miếu làng Kế Môn	Thành Hoàng	Motif định vị không gian thiêng hậu Nam tiến: linh hồn định hình vùng đất mới.
48	Người Khai Canh làng An Nông	Bị chém đầu, chạy rồi hóa	Miếu làng An Nông	Khai Canh	Thể hiện hành vi thiêng hóa người mở cõi; phản ánh ý niệm về không gian thiêng mới hình thành.
50	Người Khai Khẩn làng Bò Điền	Tử trận, hóa tại đất mới	Miếu Bò Điền	Khai Khẩn	Kết hợp lịch sử di dân và niềm tin bảo hộ đất đai mới định cư.

Motif *Ngài hóa* có thể xem như cách cộng đồng dân gian thiêng hóa ký ức về tiến trình mở cõi của các nhân vật anh hùng vùng Thuận Hóa, với các danh tướng, nghĩa sĩ đã chiến đấu đến chết để thiết lập trật tự mới. Hình tượng các anh hùng bị chém đầu nhưng vẫn di chuyển

đến nơi chỉ định rồi hóa thân phản ánh một quan niệm định vị không gian đặc thù: vùng đất được xác lập bởi chính sự hy sinh của tiền nhân và linh hồn họ tiếp tục bảo hộ, duy trì sự phát triển của cộng đồng. Cao Huy Đình đã phát hiện ra điểm rất độc đáo trong cái chết của người anh hùng trong motif này:

Người anh hùng nhân dân không được chết bên phía địch, trong tay địch, càng không được đầu hàng làm tay sai cho địch. Đó là một kỉ luật của bộ lạc sau này trở thành một kỉ luật của dân tộc chống xâm lược. Người anh hùng bất đắc dĩ bị chém chết ở chiến trường, thì truyền thuyết cổ ở Việt Nam có cách giải quyết trong tương tượng để thực hiện cái lí tưởng, kỉ luật nói trên: Người anh hùng bị chém rơi đầu tỉnh táo nhặt đầu về nộp cho mẹ và chỉ được chết khi có lệnh của mẹ mà thôi.

(Đình, 1969)

Sự khác biệt quan trọng trong motif *Ngài hóa* của truyền thuyết Thừa Thiên Huế so với các truyền thuyết ở miền Bắc là hướng di chuyển của nhân vật trước khi hóa thân. Lê Thị Bích (2014), khi nghiên cứu các truyền thuyết miền Bắc như truyền thuyết Quận Cồ biến thành đá, truyền thuyết ở xã Trang Thôn (huyện Thanh Thủy, Phú Thọ) và truyền thuyết ở làng Chũ (Lục Ngạn, Bắc Giang), đã nhận xét: “Hầu hết người anh hùng khi tử trận thường chết ở ngoài quê hương nơi mình sinh ra, một số người trong số họ đang trên đường rút chạy khi bị giặc truy sát và họ thường chạy về hướng quê hương mình” (tr. 51). Điều này phản ánh quan niệm gốc rễ của văn hóa Việt rằng linh hồn có xu hướng trở về nguồn cội, về đất tổ tiên, nơi có dòng tộc và thần linh bảo hộ.

Tuy nhiên, trong truyền thuyết Thừa Thiên Huế, các nhân vật chạy đến vùng đất mới rồi hóa thân. Đây là sự cải biến motif có liên quan chặt chẽ đến quá trình mở cõi và đặc điểm di dân của vùng Thuận Hóa. Vùng này không phải là đất tổ của phần lớn cư dân Việt vào thế kỉ 15-17, mà là vùng đất vừa hình thành trong quá trình Nam tiến. Những người Việt di cư đến đây không có truyền thống làng xã lâu đời, vì vậy, họ phải phải thiết lập hệ thống tín ngưỡng mới để bảo hộ cộng đồng. Do đó, thay vì quay về quê hương cũ, các anh hùng trong truyền thuyết lại chọn cách “hóa” ngay tại vùng đất mới. Điều này phản ánh ý niệm xác lập vùng đất di dân là không gian thiêng, là quê hương “mới”. Sự cải biến này cũng thể hiện một quan niệm đặc thù trong tín ngưỡng dân gian Huế: vùng đất mới chỉ thực sự trở thành “quê hương” khi có sự hiện diện của linh hồn tiền nhân, những người đã hy sinh vì nó. Họ trở thành thần hộ mệnh, là Thành Hoàng, Khai Canh, Khai Khẩn bảo vệ vùng đất mà cư dân Việt vừa định cư.

Sự khác biệt trong hướng di chuyển của nhân vật (về đất mới thay vì quay lại quê cũ) cũng thể hiện tính liên văn bản giữa truyền thuyết Thừa Thiên Huế và các truyền thuyết miền Bắc. Nếu truyền thuyết phía Bắc nhấn mạnh “hồn thiêng trở về cội nguồn”, một chủ đề gắn với văn hóa nông nghiệp định canh, thì truyền thuyết Huế lại kiến tạo chủ đề mới: “hồn thiêng kiến tạo cội nguồn”. Sự dịch chuyển này không chỉ phản ánh bối cảnh lịch sử riêng mà còn cho thấy cách cộng đồng tiếp thu, cải biến motif truyền thống để phù hợp với nhu cầu bản địa hóa. Hành động tiếp tục di chuyển ngay cả khi đã bị chém đầu tượng trưng cho sự bền bỉ của tinh thần khai phá, sự kiên trì vượt qua ranh giới của cái chết để bảo vệ đất đai, từ đó được dân gian ghi nhận mà hóa thành thần linh. Theo tâm thức dân gian, nhân dân không muốn cái chết đơn thuần kết thúc hành trình của những nhân vật vĩ đại, mà họ trao cho các anh hùng một hình thức tồn tại khác—”hóa Ngài”, tiếp tục bảo hộ vùng đất và con người. Đây chính là sự hiện thực hóa triết lí *sinh vi tướng, tử vi thần* của dân gian, giúp cho

“khí thể rừng rực lúc đương thời, anh linh tỏa rộng đến đời sau” (*Việt điện u linh*). Mikhail Bakhtin viết:

Người ta xây dựng hình tượng là để cho con cháu mai sau và hình tượng ấy được chế tác trong tâm xa nhằm ấn định trước cho hậu thế. Ghi khắc hiện tại cho hiện tại (không kì vọng được tưởng nhớ) thì chỉ cần đất sét, ghi tạc hiện tại cho tương lai (cho hậu thế) thì phải dùng cẩm thạch và đồng hun.

(M.Bakhtin, 1992, tr. 41)

Nhận định của Bakhtin đã chỉ ra mối liên hệ sâu sắc giữa việc kiến tạo biểu tượng văn hóa với nhu cầu lưu truyền giá trị qua các thế hệ. Bằng cách gắn cái chết của anh hùng với sự ra đời của thần linh bảo hộ, truyền thuyết đã tạo ra một diễn ngôn về chủ quyền văn hóa: vùng đất này là của người Việt, được “định vị thiêng” bằng máu và linh hồn của tiền nhân. Đây chính là cuộc đối thoại ngầm giữa văn bản lịch sử (quá trình Nam tiến đầy máu lửa) và văn bản tín ngưỡng (nhu cầu thiêng hóa không gian sống), tạo nên lớp nghĩa kép cho motif “Ngài hóa”.

3.2.2. Type “đầu thai chuyển thế” trong hệ tư tưởng Tam giáo

Truyền thuyết ở Thừa Thiên Huế có thể được phân loại thành nhiều type khác nhau, ví dụ type truyện về “mộng thần hiển linh”, “nhân quả báo ứng” hay “phong thủy huyền thuật”. Mỗi nhóm truyện không chỉ thể hiện những đặc trưng riêng về nội dung và kết cấu mà còn góp phần tái hiện bức tranh sinh hoạt tinh thần của vùng đất cổ đô.

Nhóm truyện “mộng thần hiển linh” chủ yếu xoay quanh niềm tin vào sự can thiệp của thần linh thông qua giấc mộng, giúp con người giải quyết khó khăn hoặc tiên tri những sự kiện trọng đại. Những truyện kể như *Thần Thai Dương phu nhân* (mã số 01), *Kì Thạch phu nhân* (mã số 02), hay *Cao Sơn Đại Vương hiển linh* (mã số 05) đều nhấn mạnh vai trò của giấc mộng trong việc truyền đạt thông điệp thiêng liêng, từ chỉ cách cầu mưa, phát hiện đá thần, đến báo hiệu linh ứng của thần thánh. Một số truyện như *Vua Minh Mạng được mộng báo nhân tài* (mã số 42) hay *Chuyện linh dị khi khảo cổ đàn Xã Tắc* (mã số 26) còn gắn liền với các sự kiện lịch sử, cho thấy niềm tin sâu sắc vào sự dẫn dắt của thần linh trong việc chọn nhân tài, bảo vệ long mạch.

Bên cạnh đó, type truyện “nhân quả báo ứng” phản ánh tư tưởng về công lí vũ trụ, nơi thiện ác phân minh và con người không thể thoát khỏi quy luật nhân quả. Những truyện như *Bà chúa tháp Liễu Cốc* (mã số 04), *Những con vật chầu ở miếu ông Lượng* (mã số 07), hay *Ma xô xe ở Đèo Hải Vân* (mã số 21) kể về những kẻ bất kính với thần linh hoặc gây oan khuất bị trừng phạt một cách kỳ bí. Ngoài ra, các truyền thuyết như *Hai huyết mộ cùng phát chức thượng thư* (mã số 14) hay *Lời nguyện ở chùa Thiên Mụ* (mã số 20) còn gắn liền với các yếu tố siêu nhiên và phong thủy có thể giáng họa hay phúc, thể hiện niềm tin của dân gian vào số mệnh và ảnh hưởng của những thế lực vô hình trong đời sống con người.

Type truyện “phong thủy huyền thuật” nhấn mạnh vai trò của địa thế, long mạch và sự trấn yểm trong vận mệnh của con người và quốc gia. Những truyện như *Huyết mộ thân phụ Nguyễn Ánh* (mã số 13), *Giếng Hàm Long* (mã số 61), *Truyền thuyết Lăng Sọ* (mã số 67) thể hiện niềm tin rằng vương triều và các dòng họ có thể hưng suy tùy theo sự thay đổi của phong thủy. Một số truyền thuyết như *Truyền thuyết Điện Hòn Chén* (mã số 70) hay *Ngôi mộ gió ở làng Cồn Bần Thượng*¹¹⁵ (mã số 23) lại mang màu sắc huyền bí, cho thấy sự liên kết chặt chẽ giữa tự nhiên và đời sống tâm linh trong quan niệm dân gian.

¹¹⁵ Nay thuộc phường Hóa Châu, thành phố Huế.

Tuy nhiên, trong khuôn khổ luận án, chúng tôi không thể phân tích sâu tất cả các type truyện trên. Vì vậy, chúng tôi dụng tâm lựa chọn type truyện “đầu thai chuyển thế” như một trường hợp tiêu biểu để khảo sát. Nếu như motif *Ngài hóa* phản ánh tiến trình văn hóa và lịch sử riêng biệt của thời kì mở cõi, thì type *đầu thai chuyển thế* lại là dấu chỉ nhận diện thời kì vương triều nhà Nguyễn thịnh trị; nếu như motif *Ngài hóa* mang đậm minh triết về tín ngưỡng dân gian, thì type *đầu thai chuyển thế* lại chịu ảnh hưởng của Tam giáo Nho, Phật, Đạo rõ nét. Hai dạng này, một miêu tả cái chết, một miêu tả sự sống, nhưng lại cùng một điểm chung: chịu ảnh hưởng của văn hóa và tín ngưỡng địa phương mà biến đổi sâu sắc. Type *đầu thai chuyển thế* xuất hiện trong nhiều truyện kể, điểm chung của type này là chịu ảnh hưởng của các ý niệm Tam Giáo rất rõ nét. Cụ thể:

**Bảng 3.3. Khái quát Type “Đầu thai chuyển thế”
trong truyền thuyết Thừa Thiên Huế**

Mã số	Tên truyện	Mô tả	Dấu ấn Phật giáo	Dấu ấn Nho giáo	Dấu ấn Đạo giáo
31	Điềm sinh thánh	Khi Tống Thị Lĩnh mang thai, ánh sáng thiêng từ trời giáng xuống	Niềm tin vào điềm lành báo hiệu thánh nhân	Hình ảnh ánh sáng chỉ báo Thiên mệnh	Ánh sáng từ trời là khí thiên đạo
40	Mộng ứng sinh ba hoàng tử	Trần Thị Đang mộng thấy cái tử và hai cái ấn, sinh ba hoàng tử	Cầu tự linh ứng, đầu thai kết phúc báo	Cái tử và cái ấn là biểu tượng chính danh vương quyền	Điềm mộng có tính tiên tri vận mệnh
41	Thần nhân báo mộng sinh vua	Phi tử Phạm Thị Hằng mộng thấy thần trao giấy vàng, đóng triện	Thần linh ban phúc, sinh minh quân	Ấn triện là biểu tượng của thiên mệnh	Mộng điềm là lời mặc khải từ thần tiên
50	Truyện thuyết chùa Diệu Đế	Hồ Thị mộng thấy kim long giáng hạ chui vào bụng, sinh Miên Tông	Kim long là biểu tượng của chuyển sinh thiêng liêng	Quân quyền thần thụ, chân long thiên tử	Rồng gắn với long khí và phong thủy bảo hộ

Trong đó, *Truyện thuyết chùa Diệu Đế* có type tiêu biểu. Truyện rằng:

Năm Gia Long thứ tám, Hồ Thị thành tâm cầu tự Phật tại phủ riêng. Một đêm, bà mộng thấy kim long giáng hạ, chui vào bụng, thân thể nhẹ nhàng như có thần linh che chở. Tỉnh giấc, bà tin đó là điềm sinh thánh. Đến kỳ mãn nguyệt, Trần thị sinh hoàng tử Miên Tông, dung mạo đoan chính, thiên tư xuất chúng. Khi lớn lên, Miên Tông nhân đức, học rộng, sau nối ngôi, tức Thiệu Trị hoàng đế. Năm Giáp Thìn, Thiệu Trị thứ tư (1844), vua nhớ lại điềm mộng, bèn hạ chỉ dựng chùa Diệu Đế trên nền phủ cũ, phong làm Quốc Tự. Chùa mang danh *Diệu Đế*, ngụ ý “vô cùng tuyệt

diệu, tận nguồn cội thâm uyên đều được hiển bày qua chân như mật đế”¹¹⁶, ứng với điềm cầu tự mà kim long giáng thế, lưu dấu trong bức “Long vân khế hội” còn trên trần chùa đến nay.

(Hòa thượng T.H.Đ., phỏng vấn trực tiếp, 52 tuổi, tu tại chùa Diệu Đế)

Type *đầu thai chuyển thế* trước tiên chịu ảnh hưởng sâu sắc từ thuyết luân hồi của Phật giáo, đặc biệt là quan niệm về sự chuyển sinh và nhân quả. Luân hồi là một khái niệm chỉ vòng sinh tử luân chuyển liên tục giữa các kiếp sống. Trong đó, mỗi kiếp sống mới được quyết định bởi *ngiệp* (karma) của kiếp trước và những người có đạo hạnh cao hoặc công đức lớn có thể đầu thai vào các vị trí cao quý, thậm chí trở thành minh quân hay bậc thánh nhân. Trong *Truyền thuyết chùa Diệu Đế*, yếu tố luân hồi thể hiện rõ qua điềm mộng của Trần thị khi cầu tự. Theo quan niệm dân gian, các bậc đế vương hoặc thánh nhân có thể không phải là người phàm, mà chính là hóa thân của các vị thần, bỏ tất hoặc long thân chuyển sinh để thực hiện sứ mệnh cứu độ trần gian. Hình tượng *rồng chui vào bụng* trong giấc mộng của Trần thị là biểu tượng cao quý, gắn liền với quyền lực thiêng liêng và dòng dõi đế vương. Điều này củng cố quan niệm rằng vua Thiệu Trị không phải là một người bình thường, mà là một nhân vật có phúc nghiệp lớn, được an bài để kế thừa vương vị.

Bên cạnh đó, ảnh hưởng của Phật giáo trong truyện kể còn phản ánh niềm tin về *nhân quả* và *phúc báo*. Hồ Thị đã thành tâm cầu tự đến Đức Phật, tích đủ công đức, nên mới được ban phước là sinh ra một vị hoàng đế nhân đức, học rộng, tài cao. Điều này cho thấy niềm tin rằng việc tu hành, cầu tự, hoặc làm thiện nghiệp có thể thay đổi số phận, tạo ra thiện quả tốt đẹp ở đời sau. Ngoài ra, lệnh của vua Thiệu Trị hạ chỉ dựng chùa Diệu Đế trên nền phủ cũ cũng có thể xem là một hành động mang ý nghĩa hồi hướng công đức, thể hiện quan niệm về sự kết nối giữa các kiếp sống. Đồng thời, đây cũng là hành động tạo ra một dấu ấn tâm linh nhằm xác lập chính danh của mình với tư cách một bậc thiên tử có nguồn gốc siêu nhiên. Chùa Diệu Đế không chỉ là một công trình tôn giáo, mà còn là biểu tượng cho ý thức về luân hồi và nghiệp báo trong tư tưởng chính trị vương triều Nguyễn.

Cần lưu ý phân biệt giữa giáo lý luân hồi trong Phật giáo và cách diễn giải–huy động motif đầu thai trong truyền thuyết cung đình. Trong bối cảnh triều Nguyễn, motif “kim long giáng thế” nhiều khả năng được cả phía Phật giáo lẫn vương quyền cùng kích hoạt theo một cơ chế cộng sinh: cộng đồng tôn giáo tìm điểm chung với chính thể để gia tăng uy tín xã hội và không gian hành đạo; đồng thời triều đình tiếp nhận tư tưởng Phật giáo để kiến tạo/củng cố tính chính danh của thiên mệnh. Vì vậy, có thể hiểu đây là quá trình thương lượng và tương tác biểu tượng giữa cộng đồng tôn giáo và nhà nước, trong đó ý nghĩa tôn giáo và dụng ý chính trị đan xen, hỗ trợ lẫn nhau tùy ngữ cảnh.

Trong truyện, Nho giáo cũng thể hiện dấu ấn rất đậm nét, thể hiện qua quan niệm *Chân long thiên tử* và *Quân quyền thần thụ*.

Chân long thiên tử là một khái niệm trung tâm trong văn hóa và tư tưởng chính trị của Trung Hoa cổ đại, được các nhà Nho dụng tâm phát triển để củng cố quyền lực của vương triều. “Chân long” nghĩa là “rồng đích thực”, “thiên tử” nghĩa là “con của Trời”, ý chỉ hoàng đế là rồng, là biểu tượng của sức mạnh, uy quyền tối cao và khả năng kết nối giữa trời và đất. Theo quan niệm này, hoàng đế được coi là người được Trời lựa chọn, là người cai trị tối cao, là đại diện của ý chí của Trời trên thế gian. Quan niệm *Chân long thiên tử* sau này vượt

¹¹⁶ Giới Hương phỏng dịch dựa trên Văn bia chùa Diệu đế, Huế (xem Hương, 1994)

khởi ranh giới Trung Hoa, trở thành một hệ tư tưởng của các nước thuộc vùng văn hóa Hán nhằm củng cố vị thế và quyền lực của vương triều, không chỉ trên phương diện chính trị mà còn trên phương diện tâm linh và văn hóa.

Nhận thấy lợi ích chính trị to lớn của quan niệm *Chân long thiên tử*, người Việt cũng tiếp thu quan điểm Nho giáo này và thể hiện rõ trong type *đầu thai chuyển thế* ở truyện *Truyện thuyết chùa Diệu đế*, trong đó, rồng thần là tiền kiếp, sau đầu thai thành đức vua. Đây không phải là type mới trong hệ thống truyện kể dân gian Việt Nam, Hoàng Hữu Phước (2024) cũng đã chỉ ra các truyền thuyết tiêu biểu có type này: *Triệu Quang Phục* (mẹ Triệu Quang Phục nằm mơ thấy được rồng thần ân sủng, sau sinh ra ông), *Lê Trung Tông* và *Lê Long Đĩnh* (hoàng hậu mơ rồng tranh nhau mặt trời, sau giáng vào bào thai, sinh ra Lê Trung Tông và Lê Long Đĩnh), *Lê Hiến Tôn* (Hoàng hậu chiêm bao thấy rồng vàng từ trên trời sa xuống, bay vào trong phòng, sau thì sinh ra vua Lê Hiến Tôn).

Trong truyện *Truyện thuyết chùa Diệu Đế*, quan niệm *Chân long thiên tử* được thể hiện rất rõ ràng, mang lại nhiều lợi ích đáng kể về mặt chính trị cho hoàng tử Miên Tông. Dưới triều Minh Mạng, hệ thống truyền ngôi được vẫn được thiết lập theo nguyên tắc truyền vị cho trưởng tử. Tuy nhiên, Miên Tông không phải là trưởng tử, thêm nữa, vua Minh Mạng có đến 72 hoàng tử, khiến cuộc cạnh tranh cho ngôi vị kế thừa diễn ra vô cùng gay gắt. Trong hoàn cảnh đó, việc Miên Tông có một tích thiêng gắn với rồng, biểu tượng quyền lực tuyệt đối của hoàng đế là một lợi thế lớn. Truyện về điềm mộng kim long đầu thai ẩn dụ cho ý niệm *Thiên mệnh*, điều này giúp ông có được sự ủng hộ mạnh mẽ từ giới cận thần và sĩ phu Nho giáo. Type truyện *đầu thai chuyển thế* cũng giúp tạo ra sự gắn kết giữa triều đại nhà Nguyễn với các yếu tố thiêng, khẳng định rằng vương quyền của Miên Tông không chỉ dựa vào huyết thống mà còn có sự hậu thuẫn của các thế lực thần thánh. Điều này đặc biệt quan trọng trong bối cảnh các triều đại phong kiến Đông Á thường dùng yếu tố thiêng để hợp thức hóa quyền lực.

Thuyết *Quân quyền thần thụ* được được phối thai từ thời nhà Chu (1046-256 TCN), sau đó được phát triển và chính thống hóa qua các tư tưởng của Khổng Tử và sau này là Mạnh Tử. Đây là một trong những khái niệm cốt lõi của Nho giáo, đặc biệt là trong bối cảnh chính trị và văn hóa của Trung Quốc cổ đại. Khái niệm này nêu bật quan điểm rằng: “Quyền lực của vua (hoặc hoàng đế) là một ân sủng thiêng liêng được ban tặng bởi Trời” (Mengzi, 300 TCN/2003, tr. 68). Theo Nho giáo, hoàng đế được coi là “Thiên tử” hay “con Trời”, có nhiệm vụ “thay trời hành đạo”, trị vì thế gian. Nhờ sự thần thánh hóa này, quyền lực của vua được coi là một yếu tố không thể thiếu để đảm bảo trật tự và ổn định trong xã hội.

Theo thuyết *Quân quyền thần thụ*, quyền lực của hoàng đế không đơn thuần là do huyết thống hay quy định hoàng gia, mà là do *Thiên mệnh*. Vì vậy, nhờ type truyện *đầu thai chuyển thế*, vua Thiệu Trị được khẳng định là có nguồn gốc thần linh, là hóa thân của rồng thần, khẳng định quyền lực của ông được bảo chứa bởi Trời, không ai có thể xâm phạm. Truyện *Truyện thuyết chùa Diệu Đế* không đơn thuần là một truyện kể dân gian về giấc mộng đầu thai, mà thực chất là một công cụ chính trị tinh vi, trong đó vương quyền và thần quyền cùng phối hợp để tạo nên một cơ sở vững chắc cho sự kế vị của vua Thiệu Trị.

Đây còn là một truyền thuyết tiêu biểu cho sự hòa hợp Nho–Phật thời nhà Nguyễn. Nho giáo, với nền tảng *Quân quyền thần thụ* và *Chân long thiên tử*, tạo ra một hệ thống lý luận chính trị chặt chẽ, bảo vệ quyền lực hoàng đế bằng quan niệm *Thiên mệnh*. Phật giáo với giáo lý *luân hồi* và *nhân quả* bổ sung một chiều kích tâm linh, giúp củng cố niềm tin rằng vương quyền không chỉ được Trời ban, mà còn gắn với công đức và sự thánh hóa của bậc

đế vương. Việc vua Thiệu Trị hạ chỉ dựng chùa Diệu Đế trên nền phủ cũ là một hành động hồi hướng công đức theo quan niệm Phật giáo, cũng thể hiện ý thức tận trung báo hiếu, một giá trị quan trọng của Nho giáo. Bằng cách này, Phật giáo được triều Nguyễn sử dụng như một phương tiện tâm linh hóa vương quyền, trong khi vẫn duy trì trật tự chính trị theo nguyên tắc Nho giáo. Tư tưởng này được chính vua Thiệu Trị khẳng định trong bài Bia Ngự chế thi đề Diệu Đế Tự (1846):

雖象教虛無，亦勸人為善，則何妨于王道者哉

Tuy tượng giáo hư vô, diệc khuyến nhân vi thiện, tắc hà phương vu Vương đạo giả tai.

(Tuy giáo lý nhà Phật chủ trương hư vô, nhưng cũng khuyên người ta làm điều thiện, vậy thì có gì ngăn trở đối với vương đạo?)

Ngoài ra, trong truyện cũng phản phát tư tưởng của Đạo giáo, thể hiện qua điềm báo, linh ứng và sự kết nối giữa Thiên–Địa–Nhân. Đạo giáo phù thủy đặc biệt chú trọng đến mộng điềm, xem giấc mộng như một phương tiện giao tiếp giữa con người và thần tiên. Trong truyện, Trần Thị nằm mộng thấy kim long giáng hạ, chui vào bụng, mang đặc trưng Đạo giáo về tiên tri vận mệnh qua giấc mơ, là lời mặc khải từ thần tiên. Việc Trần Thị tin rằng đó là điềm sinh thánh phản ánh quan niệm “ứng mộng nhi sinh” (應夢而生) trong Đạo giáo, nghĩa là bậc thánh nhân, thiên tử có thể được báo trước qua mộng điềm.

Trong tư tưởng Đạo giáo, rồng còn liên quan đến long mạch, chân khí và huyền thuật phong thủy. Kim long trong giấc mộng của Hồ Thị có thể hiểu là long khí từ thiên giới giáng xuống, hợp với mệnh đế vương. Hơn nữa, Đạo giáo quan niệm rằng địa linh sinh nhân kiệt, những người có thiên mệnh thường ra đời tại những địa điểm hội tụ long mạch. Việc Hồ Thị cầu tự tại phủ riêng rồi hạ sinh hoàng tử có thể phản ánh tín niệm Đạo giáo về sự liên kết giữa huyết vị phong thủy và số mệnh con người. Chính vậy, nên năm 1844, vua Thiệu Trị hạ chỉ dựng chùa Diệu Đế trên nền phủ cũ còn có ý nghĩa hội tụ long mạch. Đạo giáo tin rằng, có những vị trí mang linh khí mạnh, nếu đặt một công trình tôn giáo tại đó, nó có thể phát khí và bảo hộ vương quyền. Bức tranh *Long vân khế hội* trên trần chùa cũng có thể liên hệ với tư tưởng *Vân tòng long, phong tòng hổ* (雲從龍, 風從虎) trong Đạo giáo, nghĩa là *mây đi theo rồng, gió đi theo hổ*, chỉ sự cộng hưởng giữa trời đất và vương quyền.

Mở rộng phân tích các truyện có chứa type *đầu thai chuyển thế* trong hệ thống truyền thuyết Thừa Thiên Huế như: *Điềm sinh thánh*, *Mộng ứng sinh ba hoàng tử*, *Thần nhân báo mộng sinh vua*, ta có thể thấy rõ ảnh hưởng của Tam giáo, đồng thời cho thấy cách thức mà triều đình phong kiến Nguyễn sử dụng tôn giáo như một công cụ chính trị để củng cố tính chính danh của vương quyền.

Phật giáo trong tất cả các truyện đều thể hiện qua quan niệm *luân hồi*, *chuyển sinh* và *phúc báo*, đặc biệt là tư tưởng rằng một bậc minh quân không phải sinh ra ngẫu nhiên mà là kết quả của nghiệp lực và công đức từ kiếp trước. Ngoài ra, trong *Điềm sinh thánh*, chi tiết ánh sáng thiêng từ trời giáng xuống khi Tống Thị Lĩnh mang thai, một hình ảnh thường thấy trong kinh điển Phật giáo về sự ra đời của các bậc thánh nhân, kể cả Đức Như Lai. Như vậy, Phật giáo hợp thức hóa vương quyền bằng tư tưởng nhân quả và luân hồi, cho thấy nhà vua không chỉ là người trị vì trần thế mà còn có một sứ mệnh thiêng liêng gắn liền với Phật pháp.

Nho giáo trong các truyện này củng cố quan niệm rằng quyền lực của hoàng đế không phải do con người quyết định mà được Trời ban. Trong *Mộng ứng sinh ba hoàng tử*, Trần Thị Đang mộng thấy cái tì và hai cái ấn, tượng trưng cho ngai vàng và quyền lực. Đây là sự hợp thức hóa vương quyền theo lối Thiên mệnh chỉ định trong tư tưởng Nho giáo. Trong

Thần nhân báo mộng sinh vua, chi tiết Phạm Thị Hằng, phi tử của vua Thiệu Trị nằm mộng thấy thần nhân trao mảnh giấy vàng có chữ đỏ, đóng dấu triện thể hiện sự ấn chứng của thiên giới, củng cố nguyên tắc hoàng đế là vốn dĩ là người được “Trời chọn”. *Điềm sinh thánh* cũng nhấn mạnh điềm lành xuất hiện trước khi sinh ra thánh nhân, tương tự như cách mà Chu Văn Vương hay Đường Thái Tông được mô tả theo Nho quan Trung Quốc.

Dấu ấn Đạo giáo trong các truyện thể hiện qua huyền thuật, tiên tri, phong thủy và nguyên lý Âm Dương. Đạo giáo tin rằng con người và vũ trụ có sự tương thông và sự xuất hiện của một bậc minh quân thường đi kèm với điềm mộng, khí vận và phong thủy cát tường. Trong *Mộng ứng sinh ba hoàng tử* và *Thần nhân báo mộng sinh vua*, chi tiết thần tiên có khả năng tiết lộ thiên cơ mang đậm màu sắc Đạo giáo. *Điềm sinh thánh* lại nhấn mạnh yếu tố ánh sáng từ trời rơi xuống còn có thể hiểu theo phong thủy Đạo giáo, nơi ánh sáng mặt trời tượng trưng cho khí thiên đạo, ứng với thiên tử.

Xét từ lý thuyết liên văn bản, có thể thấy các truyện này không chỉ đơn thuần là sự lặp lại của những motif cũ mà còn mang trong mình tính đối thoại của nhiều tiếng nói khác nhau: từ lời kể dân gian đến sự chỉnh sửa, biên soạn lại của các nhà Nho. Sự xuất hiện của yếu tố Tam giáo trong cùng một truyện cho thấy vương quyền là kết quả của sự đan xen, đấu tranh và điều chỉnh giữa các truyền thống văn hóa. Tam giáo hòa hợp trong type truyện đã tạo nên một cấu trúc đa tầng, trong đó mỗi tôn giáo đóng một vai trò riêng biệt nhưng đều phục vụ cho mục tiêu chung là củng cố vương quyền: Phật giáo thiêng hóa hoàng đế; Nho giáo hợp thức hóa quyền lực bằng thiên mệnh; Đạo giáo, với những điềm mộng, phong thủy và tiên tri, giúp kết nối vương quyền với Thiên đạo.

3.3. Đan kết thể loại trong truyện thuyết

3.3.1. Hợp dung giữa các thể loại tự sự dân gian trong truyền thuyết

Dưới góc nhìn phân loại thể loại văn học dân gian, truyền thuyết có những phạm vi “chồng mờ”, “xen lẫn” với thần thoại và cổ tích, nhất là việc cả ba thể loại này đều phản ánh hiện thực từ cái nhìn huyền ảo, siêu nhiên. Thần thoại miêu tả hiện thực bằng thể giới quan sơ khai, nhằm giải thích nguồn gốc vũ trụ, con người, các hiện tượng tự nhiên thông qua hệ thống thần linh. Cổ tích phản ánh hiện thực bằng con mắt của những phép màu huyền diệu, là sự lí tưởng hóa những ước mơ và khát vọng của con người về một thế giới được “lí tưởng hóa”. Truyền thuyết lại đứng ở vị trí trung gian, mang màu sắc của cả hai thể loại này, miêu tả thế giới vừa có tính thực, vừa có tính hư, vừa có thần linh, lại vừa dựa trên lịch sử. Từ góc nhìn như vậy, ta nhận thấy rằng trong bản thân thể loại truyền thuyết đã có sự hỗn dung thần thoại và truyện cổ tích. Trần Thị An (2014) cho rằng điều này thể hiện qua tiêu chí “*nội dung lịch sử*” và “*sự vay mượn hình thức nghệ thuật*” (tr.40).

Truyền thuyết, thần thoại hay truyện cổ tích đều là thể loại văn học dân gian phản ánh ít nhiều hiện thực trong quá khứ, hay nói cách khác, đều mang dấu ấn của lịch sử. Đây không phải là những sự thật lịch sử chính xác theo nghĩa thực chứng, mà là một hình thức “lịch sử được viết lại” theo mô thức *palimpsest*. Theo Genette (1997), *palimpsest* là “một văn bản mới được viết chồng lên một văn bản cũ, nhưng dấu vết của văn bản nền không bao giờ bị xóa bỏ hoàn toàn”. Với cách nhìn như vậy, ta có thể thấy trong các thể loại này, sự thật không tồn tại dưới dạng một sự kiện cố định, luôn có sự chồng xóa liên tục của các lớp văn bản trong tiến trình diễn giải quá khứ, bị chi phối bởi quá trình tái kiến tạo liên tục thông qua các lớp diễn giải của cộng đồng. Do được “viết lại”, sự thật lịch sử trong các thể loại thần thoại,

truyền thuyết hay cổ tích không bao giờ là lịch sử tuyến tính, mà mang màu sắc biểu tượng và niềm tin dân gian.

Linda Dégh (2001) cho rằng truyền thuyết là hình thức kể chuyện dân gian luôn vận động giữa thực và ảo, giữa ký ức và tưởng tượng, nhằm phản ánh những mối quan tâm cấp bách của cộng đồng tại một thời điểm nhất định. Chính tính linh hoạt này cho phép truyền thuyết không tái hiện lịch sử theo kiểu tuyến tính hay khách quan, mà là sự kiến tạo lại quá khứ dựa trên nhu cầu biểu đạt, tưởng niệm và thương thuyết ý nghĩa trong hiện tại. Vì vậy, lịch sử không thể là tiêu chí duy nhất để phân loại các thể loại tự sự dân gian, bởi ngay cả khi khởi nguồn từ một sự kiện lịch sử, truyền thuyết, thần thoại và truyện cổ tích đều có thể cấu trúc lại sự kiện đó theo các logic riêng biệt. Như Linda Hutcheon (1988) nhận định, khi đi vào diễn ngôn nghệ thuật, lịch sử “không còn giữ nguyên trạng mà được điều chỉnh theo các mã diễn giải của mỗi thời đại”. Trong ý nghĩa đó, truyền thuyết là một hình thức tự sự lai ghép, nơi lịch sử được đối thoại nhiều lần bằng ngôn ngữ của cộng đồng và luôn mở ra khả năng tái diễn giải trong những bối cảnh văn hóa-xã hội khác nhau. Trần Thị An (2014) cũng nhận xét:

Có thể thấy rất rõ tính bấp bênh, mơ hồ của tiêu chí “lịch sử” khi xác định đặc trưng thể loại truyền thuyết. Một mặt, lịch sử là một đề tài mà nhiều thể loại, nhiều tác giả có hứng thú quan tâm, không thuộc đặc quyền của bất cứ thể loại, tác giả nào, vì thế, không phản ánh đặc trưng riêng biệt về mặt nội dung của thể loại. Mặt khác, trong các truyền thuyết được sưu tầm và công bố, số truyện kể về nhân vật và sự kiện lịch sử được ghi trong sử sách chiếm một số lượng rất nhỏ, phần lớn còn lại là các truyện kể về các nhân vật và sự kiện khó kiểm chứng là đã có thực hay không.

(An, 2014, tr. 42)

Về phương diện nghệ thuật, giữa thần thoại, truyền thuyết và cổ tích cũng có những “lằn ranh” biên giới chồng lấn lên nhau, khó có thể phân định. Chiềng Xom An viết:

Ở những thời đại khác nhau thì biểu hiện của truyền thuyết cũng khác nhau. Truyền thuyết nào ra đời sớm, tuy chủ đề khác với thần thoại nhưng các biện pháp nghệ thuật thường là sự vay mượn của thần thoại. Còn đối với những truyền thuyết được hình thành dưới chế độ phong kiến thì phương thức biểu hiện mang những bóng dáng của truyện cổ tích.

(An, 1992, tr. 34)

Trước hết, sự hỗn dung thể loại thể hiện ở cấu trúc truyện kể. Trong mối quan hệ với thần thoại, cấu trúc truyện kể của truyền thuyết cũng phản ánh những quan niệm sơ khai của con người về thế giới, phản ánh sự sáng tạo vũ trụ, giáo hóa loài người; sự can thiệp của thần linh vào đời sống con người, hay sự “thiên hóa” các hành động, vật thể. Ví như truyện *Kỳ Thạch phu nhân* (mã số 02) cho thấy quan niệm về thần đá mang sức mạnh siêu nhiên, có khả năng can thiệp vào thời tiết, mùa màng. Truyện cũng lí giải hiện tượng cầu mưa được thực hiện thông qua nghi thức liên quan đến thần đá tạo nên một cấu trúc kể chuyện mang đậm tính thần thoại: sự hiện diện của một thực thể siêu nhiên, sự thử thách, sự linh ứng và sự thiết lập mối quan hệ giữa thần linh và con người. Trong *Truyền thuyết Thánh Mẫu Thiên Y A Na* (mã số 03), một vị thần đã chỉ dạy con người ươm tơ dệt vải, trồng trọt hoa màu, gợi nhắc đến motif phổ biến trong thần thoại thế giới khi các vị thần đóng vai trò giáo hóa nhân loại.

Cấu trúc truyện kể của truyền thuyết cũng có nhiều điểm tương đồng với truyện cổ tích. Cấu trúc *thử thách–chiến thắng–linh ứng*, trong đó nhân vật chính trải qua một quá trình gian nan, đối mặt với thử thách lớn trước khi đạt được thành công hoặc được tôn vinh, đồng thời những kẻ

ác hoặc thế lực đối lập thường bị trừng phạt. Điều này có thể thấy rõ qua truyện *Cao Sơn Đại Vương hiển linh* (mã số 05), nói về nhân vật chính không chỉ khai hoang mở đất mà còn chống giặc, trở thành vị thần được nhân dân thờ phụng. Cấu trúc *gây tội–báo ứng*, thể hiện niềm tin vào sự phán xét của thần linh, điển hình là truyện *Bà Chúa Thập* (mã số 04), kể về kẻ mạo phạm bị trừng phạt. Cấu trúc *chết thần kì–tái sinh*, phản ánh vòng luân hồi hoặc sự linh ứng sau cái chết, như trong truyện *Ông Ba Vò* (mã số 05) với sự trở về của linh hồn Nguyễn Huệ.

Trong nhiều trường hợp, truyền thuyết vừa kế thừa, vừa đan xen với thần thoại thông qua việc sử dụng chung một hệ thống biểu tượng cổ xưa như: *đá thiêng*, *nước*, *lửa*, *linh hồn*, *cây vũ trụ*... Trong thần thoại, các biểu tượng này thường mang ý nghĩa siêu việt, gắn với sự sáng thế, thần linh và những nguyên lí vận hành vũ trụ. Khi đi vào truyền thuyết, chúng được thế tục hóa, gắn với các nhân vật lịch sử hoặc sự kiện cụ thể, nhưng vẫn bảo lưu ý nghĩa linh thiêng, giúp truyền thuyết duy trì sức mạnh thiêng hóa và tính biểu tượng sâu sắc. Quá trình đan xen giữa thần thoại và truyền thuyết diễn ra khi các biểu tượng này được tái sử dụng, biến đổi theo bối cảnh xã hội và nhu cầu diễn giải lịch sử của cộng đồng, từ đó tạo nên sự giao thoa giữa yếu tố thần thánh và trần thế, giữa cái kì ảo và sự thật khách quan.

Ví dụ, biểu tượng *đất* trong hệ thống truyền thuyết Thừa Thiên Huế. Vì là vùng mới khai phá, nên biểu tượng *đất* ở đây mang nhiều lớp nghĩa, xuyên nối từ cổ xưa đến hiện tại, tạo nên sự hỗn dung giữa thần thoại và truyền thuyết trong nghĩa biểu tượng. *Đất* không hẳn là không gian vật lí mà còn là nơi trú ngụ của thần linh và linh hồn người đã khuất, như truyện *Thần làng An Thành*¹¹⁷ (mã số 18), nắm đất chôn cô gái chết trẻ dù bị dời đi vẫn tự trở về vị trí cũ cũng khẳng định ý niệm về đất như một thực thể có linh hồn, biểu trưng cho sức mạnh của đất đai trong việc lưu giữ ký ức về lãnh thổ thiêng liêng. *Đất* còn mang vai trò quyết định vận mệnh, thể hiện rõ trong *truyền thuyết về huyết mộ thân phụ Nguyễn Ánh* (mã số 13), khi yếu tố phong thủy định đoạt sự hưng thịnh của vương triều. *Đất* thiết lập danh phận và chủ quyền, như trong các tích truyện về *Truyền thuyết ruộng Bà* (mã số 63), *Ruộng Đồi Lôi* (mã số 64) hay *Trăm Mụ Ngò* (mã số 65), nơi con người không ngừng can thiệp vào đất để xác lập ranh giới và quyền sở hữu. *Đất* còn là nơi diễn ra sự chuyển hóa giữa cái chết và sự tái sinh, khi con người sau khi mất đi lại hòa nhập vào thiên nhiên, như Mụ Ca hóa thân thành một phần của địa danh *Độn Mụ Ca*¹¹⁸ (mã số 69).

Chính vì thế, trong văn hóa Việt, *đất* không đơn thuần là vật chất vô tri mà còn là trung gian kết nối giữa thế giới trần tục và cõi thiêng, giữa sự sống và cái chết. Biểu tượng *đất* trong truyền thuyết không tách rời khỏi hệ thống ý nghĩa của thần thoại, mà kế thừa tính linh thiêng vốn có, đồng thời được thế tục hóa để phù hợp với bối cảnh lịch sử và xã hội. Như trong thần thoại, *đất* gắn với sáng thế và trật tự vũ trụ, thì trong truyền thuyết, *đất* kế thừa và đồng thời mang thêm các lớp nghĩa về vận mệnh, ký ức lãnh thổ và quyền sở hữu. Không chỉ *đất*, nhiều cổ mẫu khác như *nước* (gắn với sự sống, thử thách và biên giới thiêng), *lửa* (thanh tẩy, hủy diệt và tái sinh), hay *cây vũ trụ* (sự kết nối các tầng thế giới) đều tiếp tục xuất hiện trong truyền thuyết, tạo nên sự hỗn dung thể loại, trong đó yếu tố thần thoại và lịch sử đan xen để duy trì tính biểu tượng sâu sắc.

Yếu tố thần thoại hay cổ tích xuất hiện trong truyền thuyết còn thể hiện rõ nét qua việc xây dựng hình tượng nhân vật, đặc biệt là sự xuất hiện của các vị thần hoặc nhân vật có quyền năng phi thường, những thực thể mang bản chất siêu việt mà con người không thể với

¹¹⁷ Nay thuộc phường Hóa Châu, thành phố Huế.

¹¹⁸ Nay thuộc phường Phú Bài, thành phố Huế.

tới. Ngoài ra, không gian thiêng trong truyền thuyết cũng có nét tương đồng với thần thoại hay cổ tích. Nhiều truyền thuyết đề cập đến các cõi giới khác ngoài thế giới trần tục, chẳng hạn như thủy cung của Long Vương, thiên đình của Ngọc Hoàng hay núi cao linh thiêng, nơi thần thánh ngự trị. Các yếu tố hình thức nghệ thuật khác như thời gian, ngôn ngữ, giọng điệu cũng thể hiện rõ nét sự hỗn dung giữa ba thể loại này.

Trên phương diện chức năng xã hội, truyền thuyết Huế còn duy trì nhiều yếu tố thần thoại thông qua các nghi lễ tín ngưỡng. Ví dụ, trong khi lưu truyền, diễn xướng các nghi lễ liên quan đến *Lễ hội Điện Hòn Chén*, người tham gia sẽ được tiếp nhận *Truyền thuyết Thánh Mẫu Thiên Y A Na* (mã số 03), với giải thích sự xuất thân thần thoại là tiên giáng trần, là vị thần mang lại các giá trị văn hóa, kỹ nghệ cho dân gian. Trong khi đó, truyền thuyết nhắc lại các điển tích linh thiêng dưới triều Nguyễn, đồng thời cũng “lịch sử hoá”, “điển chế hóa” các nghi thức tế lễ Hòn Chén. Hay như *Lễ cúng Tạ Long Chu ở làng Công Thành*¹¹⁹ mang nặng yếu tố thần thoại với các nghi thức mang tính huyền bí (thầy pháp xiên que sắt qua má, đi trên dao), nghi lễ này tích hợp truyền thuyết về linh vật (cọp), nhằm thiết lập mối quan hệ giữa Shaman giáo¹²⁰ và cách thức kể chuyện dân gian.

Cấu trúc truyện kể trong truyền thuyết, thần thoại và truyện cổ tích có sự giao thoa do tất cả đều bắt nguồn từ “những công thức nguyên sơ”, “những đơn vị trần thuật bằng hình tượng”, “những ý niệm khái quát sơ khởi” theo cách diễn đạt của A.N.Veselovski (2011). Các “đơn vị nguyên sơ” này có tính chất linh hoạt, có thể biến đổi, được sáng tạo và định hình thành các truyện kể dân gian. Điều quan trọng là chúng không phải những yếu tố cố định trong cấu trúc truyện kể, mà vận động theo từng ngữ cảnh, từng chủ thể sáng tác, góp phần tạo nên tính “động” mạnh mẽ của thể loại, khiến mỗi thời kỳ lịch sử lại có những hình thức kể chuyện đặc trưng riêng.

Việc phân định rạch ròi những tiêu chí nội dung và nghệ thuật đặc trưng, riêng biệt của thần thoại, truyền thuyết và cổ tích là bất khả. Trần Thị An (2014) cho rằng “các tiêu chí nhận diện thể loại (đặc biệt là thể loại truyền thuyết) chưa rõ ràng; thứ hai, các truyện kể dân gian không thuần nhất thể loại nên có độ “vênh” nhất định với các tiêu chí lí thuyết đã được xác lập” (tr. 45). Độ “vênh” này xuất phát từ đặc trưng của văn học dân gian, vốn tồn tại trong môi trường truyền miệng và được thể hiện qua lời nói, kể, hát, diễn trong những không-thời gian cụ thể bởi một hoặc nhiều nghệ nhân. Những nghệ nhân này không bị ràng buộc vào một văn bản cố định; thay vào đó, họ có thể sáng tạo ra một văn bản mới bằng cách lồng ghép, đan xen nhiều văn bản khác, dẫn đến việc mỗi lần kể lại có thể khác với chính phiên bản họ từng thể hiện trước đó. Chính điều này đã tạo ra các dị bản, trong đó truyền thuyết không chỉ biến đổi theo thời gian mà còn hấp thụ những yếu tố từ các thể loại khác như thần thoại hay truyện cổ tích, tạo nên một hệ thống kể chuyện giàu tính tương tác.

3.3.2. Tương tác giữa truyền thuyết dân gian và các thể loại tự sự của văn học trung đại

3.3.2.1. Truyền thuyết và sử kí: hai hệ hình tư duy tự sự

Ở khắp mọi nền văn hóa, sử kí và truyền thuyết đã có mối quan hệ mật thiết, cùng phản ánh quá khứ nhưng theo những cách thức khác nhau. Nếu sử kí hướng đến việc ghi chép sự kiện một cách có hệ thống, đề cao tính chính thống và tư liệu hóa lịch sử, thì truyền

¹¹⁹ Nay thuộc xã Phong Thái, thành phố Huế.

¹²⁰ Shaman giáo là hình thức tín ngưỡng cổ sơ, trong đó thầy pháp (shaman) đóng vai trò trung gian giữa con người và thế giới siêu nhiên, thông qua các nghi lễ nhập hồn, cảm ứng và chữa trị. Tín ngưỡng này phổ biến trong các cộng đồng bản địa Đông Á, Trung Á và Đông Nam Á.

thuyết lại mang màu sắc linh thiêng, huyền bí, tô đậm yếu tố thiêng hóa nhân vật và sự kiện. Trong nhiều trường hợp, sử kí tiếp nhận và điều chỉnh các yếu tố truyền thuyết để củng cố chính thống, trong khi truyền thuyết vay mượn sự kiện lịch sử để làm giàu thêm tính biểu tượng, huyền ảo.

Xét trên phương diện tiến trình, khi chưa xuất hiện văn tự và chưa hình thành sử thành văn, truyền thuyết đóng vai trò như một nguồn tư liệu quan trọng để ghi nhớ và truyền tải lịch sử. Ngay cả khi sử thành văn ra đời, các sử gia vẫn quan tâm đến truyền thuyết, bởi trong đó phản ánh cách cộng đồng đánh giá và lí giải về quá khứ. Do đó, mối quan hệ giữa sử kí và truyền thuyết không phải là sự đối lập, mà là sự tương tác linh hoạt, phản ánh cách con người kiến tạo và diễn giải ký ức về quá khứ theo những nhu cầu khác nhau.

Xét trong sự vận hành liên văn bản, truyền thuyết lịch sử không tồn tại như một văn bản cố định mà liên tục tham gia vào mạng lưới các văn bản khác, như Graham Allen (2000) đã nhấn mạnh: “văn bản không có ranh giới tuyệt đối, mà luôn bị chi phối bởi những mối quan hệ liên văn bản, trong đó các yếu tố văn hóa, lịch sử và ngôn ngữ đan xen lẫn nhau”. Điều này phản ánh rõ rệt trong cách truyền thuyết được ghi chép trong sử ký: những yếu tố kì ảo, dân gian không bị loại bỏ hoàn toàn mà được điều chỉnh để phù hợp với ý thức hệ đương thời. Ba quá trình cơ bản của quá trình từ truyền thuyết đến sử kí bao gồm:

Tiền văn bản (pre-texts): Các truyền thuyết dân gian nảy sinh và lưu truyền trong cộng đồng.

Văn bản trung gian (intermediary-texts): Các sử gia ghi chép lại, chịu ảnh hưởng của những diễn ngôn chính trị và văn hóa.

Hậu văn bản (post-texts): Sự tiếp nhận và tái diễn giải qua các thế hệ sau thông qua sử kí, nơi truyền thuyết có thể bị biến đổi cách diễn giải theo bối cảnh xã hội mới.

Quá trình này có thể hiểu như một sự vận động liên tục giữa tính liên văn bản ngang (sự tương tác giữa truyền thuyết và các nguồn sử liệu cùng thời) và tính liên văn bản dọc (sự truyền thừa và chuyển hóa nội dung qua các giai đoạn lịch sử). Nói cách khác, sử kí hóa truyền thuyết không đơn thuần là sự tái hiện lịch sử mà còn là một quá trình ký hiệu học phức tạp, ở đó các yếu tố dân gian và chính sử cùng tham gia vào một chuỗi diễn ngôn có tính chất đối thoại. Việc xem xét truyền thuyết từ góc độ này giúp nhận diện rõ hơn vai trò của nó trong việc kiến tạo bản sắc văn hóa và lịch sử, đồng thời làm sáng tỏ cách thức mà sử gia đã điều chỉnh và định hình chúng trong dòng chảy tri thức chính thống. Truyền thuyết trong sử kí là một sản phẩm của sự tái hiện, nằm trong một chuỗi chuyển vị văn bản liên tục.

Nhìn vào sự tương tác giữa hai giai đoạn trên, có thể thấy rằng tác giả dân gian và sử gia đều tham gia vào tiến trình kiến tạo này, nhưng với mục đích và phương thức khác nhau. Trần Thị An (2014) đã phân tích mối quan hệ giữa truyền thuyết và sử ký thông qua nhân tố cốt lõi: người kể chuyện dân gian, đồng thời cũng là sử gia, là “chủ thể kép” trong quá trình ghi chép truyền thuyết trong các bộ sử. Trong đó:

Tác giả dân gian: Kiến tạo truyền thuyết thông qua biểu tượng và thiêng hóa sự kiện, tạo ra những *mã văn hóa* (cultural codes) giúp diễn giải lịch sử theo cách của quần chúng số đông.

Sử gia: Ghi chép lại truyền thuyết nhưng đồng thời điều chỉnh nó theo hệ tư tưởng đương thời, khiến truyền thuyết trở thành một *diễn ngôn quyền lực* (discourse of power) của tầng lớp tinh hoa số ít.

Nếu tiếp cận từ mô hình đa tầng văn bản của Nhóm Bakhtin, có thể thấy việc truyền thuyết được phản ánh, ghi chép trong sử ký không tồn tại như một *diễn ngôn đơn thoại* (monologic discourse), mà là một thực thể *dị ngôn*, trong đó những lớp nghĩa lịch sử, hư cấu

và chính trị chồng chéo lên nhau. Truyền thuyết không chỉ là một kênh lưu trữ ký ức tập thể, mà còn là công cụ để tái định nghĩa bản sắc dân tộc, củng cố chính danh triều đại và duy trì trật tự xã hội. Nếu coi truyền thuyết như một hệ sinh thái văn bản, thì bản thân sự chuyển hóa từ truyền thuyết vào trong sử kí đã tạo ra một mạng lưới văn bản phức hợp, nơi những tầng nghĩa ẩn chứa bên dưới các lớp diễn giải chính thống, giống như một tảng băng trôi, trong đó:

Những gì hiển lộ trên bề mặt là phiên bản đã qua chọn lọc, điều chỉnh của sử kí.

Những gì bị che khuất bên dưới là các lớp nghĩa tiềm ẩn của diễn ngôn dân gian và truyền thống tín ngưỡng.

Do đó, Trần Thị An (2014) đã có những kết luận rất “đắt” khi cho rằng: “việc nghiên cứu truyền thuyết đòi hỏi một cách tiếp cận liên ngành và sâu rộng, bởi lẽ các lớp trầm tích văn hóa trong truyền thuyết đan xen chặt chẽ như những vỉa quặng, đòi hỏi người nghiên cứu phải có kiến thức rộng để tách rời và phân tích chúng một cách chính xác”. Có thể thấy rõ qua *Truyền thuyết Thát Bái Châu* [Bãi rái cá lạy], được chép *Đại Nam nhất thống chí* (quyển 2: phủ Thừa Thiên); *Đại Nam thực lục, Khâm định Đại Nam hội điển sự lệ, Đại Nam nhất thống chí*. Sách *Đại Nam thực lục chính biên đệ nhị kỷ* (quyển 211, Thực lục về Thánh tổ Nhân Hoàng đế) kể về:

[Canh Tý, Minh Mạng năm thứ 21 (1840), tháng 3] Ngày Quý Sửu, vua thân hành đến lăng Thiên Thụ, lăng Thụy [Thoại] Thánh, lăng Cơ Thánh làm lễ yết. [...]

Ngày hôm ấy, làm lễ xong, vua trở về qua bãi bên sông lớn xã Bằng Lăng, bảo thị thần rằng: “chỗ này trước đây 30 năm, đất cát bồi thành bãi nhỏ dài chỉ độ vài trượng. Trầm khi ấy còn nhỏ, đỗ thuyền ở đấy, thấy có con rái cá to, hướng vào trầm mà lạy, vốn là sự lạ, cũng là ngẫu nhiên. Nay thuyền ta đi qua đây, thì bãi này đã dài to vài mươi trượng cao hơn mặt nước 4, 5 thước rồi.” Nhân nhớ việc cũ, bèn sai đặt tên bãi ấy là *Thát Bái Châu* [bãi rái cá lạy]. Bãi ấy chỗ nào thành ruộng, chuẩn cho quan Kinh doãn khám đạc rõ ràng, mà tha thuế cho mãi mãi (thành ruộng công 50 mẫu). Vua lại làm một bài thơ, sai bộ Công khắc vào bia đá để lưu truyền dấu tích có thực.

(Quốc sử quán triều Nguyễn, 2007, tr.679)

So sánh với truyền thuyết mà chúng tôi đi điền dã tại địa phương, ghi lại rằng:

Thuở khi vua Gia Long còn bôn ba dựng nghiệp, có con rái cá linh diệu đã xuất hiện kịp thời, giúp ngài thoát khỏi phục binh Tây Sơn. Biết ơn, khi lên ngôi Hoàng đế, ngài đã sắc phong con rái cá danh hiệu *Lang Thát Nhị Đại Tướng Quân*, ghi nhận công lao phò tá vương triều. Đến một ngày nọ, khi vua Minh Mạng cùng các quan đại thần ngự thuyền trên sông, ngài đi ngang qua một bãi đất mới nổi lên giữa dòng. Bỗng đâu, một con rái cá lớn từ dưới nước nhô lên, chấp đôi chân trước mà vái lạy nhà vua ba lạy. Vua Minh Mạng nói với các quan: “Hắn đây là hậu duệ của *Nhị Đại Tướng Quân*, xưa phò Đức tiên vương, nay hiện về bái chào trẫm”. Từ đó, ngài đặt tên bãi đất ấy là *Thát Bái Châu*, rồi truyền lệnh khắc bia đá, lưu lại dấu tích lạ thường ấy cho muôn đời sau.

(T.D.V., phỏng vấn trực tiếp, 68 tuổi, cao niên làng La Khê¹²¹)

Truyền thuyết *Thát Bái Châu* qua hai cách biểu đạt: một trong sử kí chính thống (*Đại Nam thực lục, Đại Nam nhất thống chí*) và một trong truyền thuyết dân gian đã cho thấy sự tương tác chặt chẽ giữa hai thể loại này trong quá trình tái hiện lịch sử. Dù có sự khác biệt

¹²¹ Nay thuộc xã Thủy Xuân, thành phố Huế.

trong cách thể hiện, hai thể loại này không đối lập mà bổ sung cho nhau, giúp một sự kiện lịch sử vừa có tính xác thực vừa mang tính thiêng trong ký ức cộng đồng.

Dưới góc độ nội dung, sử kí tái hiện sự kiện dựa trên quan sát và ghi chép từ góc nhìn của sử gia. Câu chuyện được ghi chép theo phong cách biên niên, chú trọng vào chi tiết thời gian, địa điểm và nhân vật, ít nhấn mạnh những yếu tố hư cấu hay thiêng hóa sự kiện. Cách ghi chép này phản ánh đặc trưng của sử kí: nhấn mạnh vai trò của nhà vua trong việc đặt danh xưng địa danh, đồng thời thể hiện chính sách nhân từ của triều đình khi miễn thuế cho người dân. Trong khi đó, truyền thuyết dân gian về *Bãi rái cá lạy* lại mở rộng phạm vi truyện kể, đưa thêm yếu tố kì ảo để kết nối sự kiện với quá khứ xa hơn, đến thời vua Gia Long trong thời kỳ bôn ba dựng nghiệp. Khác với sử kí vốn thiên về ghi chép sự kiện, truyền thuyết kết hợp yếu tố thiêng để tạo dựng một hệ thống biểu tượng, cho phép cộng đồng tiếp cận lịch sử qua lăng kính tâm linh và chiều sâu văn hóa.

Về mặt nghệ thuật, sử kí và truyền thuyết thể hiện sự khác biệt rõ rệt trong cách diễn đạt. Sử kí, như *Đại Nam thực lục*, sử dụng ngôn từ súc tích, trang trọng, ít đi vào những miêu tả mang tính cảm xúc hay huyền bí. Mọi chi tiết đều hướng đến việc khẳng định vai trò của nhà vua và triều đình trong việc quản lí đất nước, thay vì nhấn mạnh vào những yếu tố dân gian hay tín ngưỡng. Ngược lại, truyền thuyết về *Bãi rái cá lạy* lại sử dụng lối kể giàu màu sắc kì ảo. Không chỉ nhắc lại các sự kiện đơn thuần, truyền thuyết này còn được lồng ghép vào hệ thống truyền thuyết rộng hơn về vua Gia Long. Ngôn ngữ trong truyền thuyết mang tính hình tượng, giàu cảm xúc và nhấn mạnh vào yếu tố kỳ ảo. Những chi tiết như “rái cá lạy ba lần”, “hậu duệ của Nhị Đại Tướng Quân” đã tạo sự hấp dẫn, phản ánh tư duy dân gian trong việc lí giải các sự kiện lịch sử theo cách thiêng hóa và mang tính biểu tượng.

Sự tương tác giữa sử kí và truyền thuyết trong *Truyền thuyết Thát Bái Châu* cho thấy cách hai thể loại này bổ sung cho nhau trong quá trình ghi chép lịch sử. Sử kí đặt nền móng cho việc ghi nhận sự kiện một cách chính xác, cung cấp bối cảnh thời gian và địa điểm rõ ràng, từ đó đảm bảo tính chính thống. Trong khi đó, truyền thuyết mang lại sức sống và ý nghĩa biểu tượng cho sự kiện, giúp truyện kể trở nên gần gũi và dễ tiếp nhận hơn trong cộng đồng. Truyền thuyết không làm mất đi giá trị của sử kí, mà ngược lại, nó mở rộng cách tiếp cận lịch sử, biến những sự kiện tưởng chừng như bình thường thành những truyện kể gắn liền với niềm tin, tín ngưỡng và bản sắc văn hóa.

B.L.Riftin đã nhìn thấy mối giao thoa giữa lịch sử và truyền thuyết như sau:

Tuy miêu tả cùng một biến cố như sử gia chính thức, truyền thuyết dân gian lại cung cấp cho chúng một cách thuyết minh khác, bằng cách xây dựng một cách khác những hình tượng của các nhân vật này. Những sự khác nhau này là bị quy định phần lớn bởi những sự khác nhau có tính nguyên tắc về hệ tư tưởng, lập trường của những sử gia ở triều đình với lập trường của những người kể chuyện dân gian, bởi việc họ chọn để miêu tả những khía cạnh khác của cùng một biến cố lịch sử như nhau, cũng như bởi phương thức miêu tả nhằm phản ánh những tình huống thẩm mĩ khác nhau về nguyên tắc của sáng tác truyền miệng và sáng tác thành văn. Và những cái này cũng quy định cả những sự khác nhau có tính thuần túy thể loại so với sự miêu tả lịch sử chính thức các triều đại.

(B.L.Riftin, 2002)

Nhận định của B.L. Riftin cho thấy rằng truyền thuyết và sử kí không chỉ là hai cách phản ánh lịch sử khác nhau mà còn có mối quan hệ bổ sung lẫn nhau. Sử kí ghi chép lịch sử

dựa trên tư liệu thành văn, theo hướng chính thống hóa và hệ thống hóa các sự kiện, trong khi truyền thuyết lại diễn giải cùng một biến cố theo cách riêng của dân gian, nhấn mạnh vào cảm hứng cộng đồng và nhu cầu thiêng hóa sự kiện. Điều này cũng thấy rất rõ trong truyện về Thát Bại Châu.

Cũng từ góc nhìn này, có thể thấy truyền thuyết không cố định, mà luôn vận động, biến đổi để phù hợp với nhận thức của mỗi thời đại. Trong khi sử kí trung thành với hệ tư tưởng và lập trường chính thống, truyền thuyết lại mở ra không gian cho những biến thể linh hoạt, nơi cùng một sự kiện có thể được kể theo nhiều cách khác nhau để phục vụ nhu cầu tinh thần của cộng đồng. Truyền thuyết và sử kí, tuy khác nhau về phương thức biểu đạt, nhưng cùng chung một mục tiêu: kiến tạo ký ức lịch sử và duy trì bản sắc văn hóa qua nhiều thế hệ.

3.3.2.2. Truyền thuyết và thần tích: từ tự sự dân gian đến diễn ngôn thể chế

Thần tích là những ghi chép về lai lịch, công trạng và sự linh ứng của các vị thần được thờ trong tín ngưỡng dân gian, đặc biệt là các vị Thành Hoàng làng. Việc biên soạn thần tích ở Việt Nam có lịch sử lâu đời, song quá trình hệ thống hóa và phổ biến rộng rãi diễn ra chủ yếu từ thế kỉ 16 đến 18. Thần tích sớm nhất hiện biết do Đông các Đại học sĩ Nguyễn Bính phụng soạn vào năm Hồng Phúc nguyên niên (1572). Tuy nhiên, thời điểm biên soạn này vẫn còn gây tranh luận, bởi niên hiệu Hồng Phúc chỉ tồn tại trong hai năm (1572–1573), thuộc triều Lê khi nhà vua đang lưu bạt ở Thanh Hóa.

Điều chắc chắn là vào đầu thế kỉ 18, Quản giám Bách thần Nguyễn Hiền đã tiến hành sao chép hàng loạt thần tích và nhiều bia thần tích do ông sao chép vẫn còn được lưu giữ đến ngày nay. Việc này phù hợp với ghi chép của Lê Quý Đôn trong *Kiến văn tiểu lục*:

Tháng Tư năm Ất Mùi (1715) niên hiệu Vĩnh Thịnh, triều đình lệnh cho quan hai ty các xứ có thần từ tối linh thì sai dân khai sớ, trình bày đủ chứng tích mà nộp đúng kì, để quan duyệt và định thứ loại phong sắc.

(Đôn, 1977, tr. 435)

Kể từ đó, kê khai thần tích đã trở thành một hoạt động phổ biến tại các địa phương. Thần tích được Nguyễn Hiền biên soạn đã được sử dụng làm khuôn mẫu ghi chép ở nhiều nơi, tạo nên sự đồng nhất về hình thức và nội dung của các bản thần tích trong vùng châu thổ Bắc Bộ.

Một cột mốc quan trọng khác trong lịch sử ghi chép thần tích của Thừa Thiên Huế là vào năm Gia Long thứ 8 (1809), khi vua tập hợp các vị Thành Hoàng từ khắp nơi về kinh đô và dựng *Miếu Đô Thành Hoàng*¹²² và cho biên chép các thần tích liên quan. Sau đó, vào năm 1810, triều đình yêu cầu các quan địa phương tìm kiếm sự tích của các công thần. Đến năm 1814, tiến hành xem xét sắc phong thần, chỉ phong cho những vị thần có công đức với dân. Kết quả là, hàng loạt thần tích được sao chép lại và nhiều vị thần được ban sắc phong, điền tự thờ cúng. Trong *Đại Nam thực lục tiền biên*, vua Thiệu Trị dụ rằng:

Trẫm nay vâng nối nghiệp xưa, theo phép cả, chỉ nghĩ nổi được chí, theo được việc. Năm mới lên ngôi, đã cho rộng tìm sách xưa còn sót, bắt đầu mở Sử cục, kén chọn Nho thần để biên chép cho có chuyên trách; lại đặc phái các đại thần làm Tổng tài để sửa chữa, cốt cho hoàn thành. Phàm các địa phương có dâng sách vở gì, giao sang Sử quán kê cứu, để giúp việc tham đính. Tiết thứ theo bản mẫu do sử thần tiến lên, trẫm đều theo lời Thánh dạy, dưới tìm nhặt các sách, đã châm chữa, cốt cho chu đáo, ổn thỏa. [...]

(Quốc sử quán triều Nguyễn, 2007, tr. 2)

¹²² Ngày nay ở đường Trần Nguyên Đán, trong khuôn viên trường tiểu học Thuận Hòa, thuộc phường Phú Xuân và đã trở thành phế tích.

Qua lời dụ, ta có thể thấy quy trình ghi chép thần tích dưới thời Nguyễn đã được tiến hành một cách hệ thống và liên tục. Ban đầu, các truyền thuyết về lai lịch, công trạng và sự linh ứng của các vị thần được thu thập từ dân gian. Sau đó, những truyện kể này được ghi chép lại thành các bản sao thần tích ban đầu. Các Nho thần tại Sở cục sẽ tiến hành đối chiếu, hiệu chỉnh và biên soạn các bản sao đó theo một khuôn mẫu chung, nhằm đảm bảo tính nhất quán về nội dung và hình thức.

Mối liên hệ giữa truyền thuyết và thần tích được thể hiện rõ trong việc triều đình cho tuyển chọn các học giả có chuyên trách, đặc phái các đại thần làm Tổng tài để biên soạn và sửa chữa, đồng thời yêu cầu các địa phương dâng sách vở về thần tích cho Sở cục kê cứu. Nhờ vậy, những truyền thuyết ban đầu được biến hóa thành những bản ghi chép chính thống, góp phần xây dựng một hệ thống tín ngưỡng đồng nhất, phục vụ cho mục đích văn hóa và củng cố quyền lực của nhà nước.

Trần Thị An (2014) khi nghiên cứu về truyền thuyết và tín ngưỡng thờ Thành Hoàng vùng Bắc bộ đã kết luận:

Là biểu hiện bằng ngôn ngữ của tín ngưỡng này [tín ngưỡng thờ Thành Hoàng], thần tích liên quan chặt chẽ với việc thờ cúng Thành Hoàng. Do đó, nghiên cứu thần tích không thể không đặt nó trong mối quan hệ với tổng thể văn hóa tín ngưỡng Thành Hoàng ở làng xã.

(An, 2014, tr.152)

Tuy nhiên, trước khi đi sâu vào phân tích thần tích cụ thể, cần nhấn mạnh đến sự khác biệt trong tín ngưỡng thờ Thành Hoàng tại Huế. Khác biệt này phản ánh đặc trưng văn hóa và lịch sử của vùng đất cổ đô, nơi quá trình khai phá và định cư đóng vai trò trung tâm trong cấu trúc tín ngưỡng cộng đồng.

Nếu ở miền Bắc, nơi có lịch sử định cư lâu dài và ổn định, các vị Thành Hoàng chủ yếu mang tính biểu trưng, thì tại Thừa Thiên Huế, Thành Hoàng thường là những nhân vật có thật, gắn với công trạng khai khẩn và lập làng. Như Huỳnh Đình Kết (1998) đã nhận xét, ở miền Bắc, “việc tìm người mở đất dựng nền mà tôn xưng, thờ phụng rất khó, cho nên không có các vị Khai Canh, Khai Khẩn mà chỉ thờ Thành Hoàng biểu trưng” (tr. 35). Trần Đình Hằng cũng cho rằng:

Thành Hoàng là một vị thần tối thượng trong đời sống làng xã người Việt vùng châu thổ Bắc bộ, nhưng rõ ràng vẫn là một vị thần thổ địa đặc thù của mỗi một vùng đất cụ thể. Người Việt di cư vào Nam, chỉ có thể mang theo lưu ảnh qua danh xưng Thành Hoàng. [...] Thành Hoàng làng Việt, khi đến miền Trung, đã không còn đầy đủ vóc dáng, quyền uy như ở cố hương mà thuần túy chỉ giữ lại danh xưng và hoàn toàn mơ hồ, hoàn toàn không rõ ràng.

(Hằng, 2009, 225)

Trong bối cảnh này, các vị thần Thành Hoàng “biểu trưng” như truyền thống của miền Bắc dần phai mờ do không còn phù hợp với nhu cầu tâm linh và thực tiễn của cộng đồng mới. Ở Thừa Thiên Huế, bối cảnh lịch sử đã thúc đẩy cả chính quyền và người dân đều muốn ghi nhận dấu ấn của những người đầu tiên lập làng, mở cõi. Chính vì vậy, người dân thường thờ các vị Khai Canh, Khai Khẩn, đồng thời cũng thường tôn sùng họ là Thành Hoàng làng. Đó là sự ghi nhận công lao, nỗ lực không ngừng, vượt qua các thử thách do điều kiện thiên nhiên khắc nghiệt và những mối quan hệ rối ren để chế ngự rừng thiêng nước độc, để lập làng lập ấp.

Các truyền thuyết chỉ ra rằng, quá trình khai canh đôi khi do cả một tập thể thực hiện với nhiều thủy tổ thuộc các họ khác nhau, nhưng người dân cuối cùng vẫn đồng thuận tôn vinh một cá nhân nổi bật nhất hoặc người có chức tước cao nhất để làm “Ngài Khai Canh”. Những nhân vật được công nhận là Khai Khẩn thường là những người có công lao sau này, qua việc mở rộng vùng đất mới cho làng hoặc hỗ trợ phát triển cộng đồng theo các phương diện khác. Tất cả đều được ghi nhận và phần lớn đều được thờ chung tại Đình làng hoặc Chùa làng.

Ở Thừa Thiên Huế, có thể bắt gặp một số trường hợp Khai Canh đồng thời là Thành Hoàng, như làng Thế Lại Thượng¹²³ miếu Thành Hoàng đồng thời cũng được coi là miếu Khai Canh, nơi thờ ngài Hồ Đại tướng quân; tại làng La Chữ¹²⁴, vị Thành Hoàng và Khai Canh đều là Hà Quý Công, hay còn gọi là Hà Đại Lang Tôn Thần. Hiện tượng này cũng xuất hiện ở Thuận An¹²⁵ với ngài Trương Quý công (Trương Thiệu); ở làng Phù Bài với ngài Ngô Quý Công (Ngô Thù). Việc đưa Khai Canh lên làm Thành Hoàng là quá trình thích nghi tín ngưỡng gắn liền với quá trình di dân, định cư và phát triển kinh tế và xã hội.

Khi người dân tôn xưng Khai Canh trở thành Thành Hoàng, họ cũng có những nghi thức và quy tắc thờ cúng riêng, thể hiện vai trò lịch sử đặc biệt của ngài Khai Canh. Ví dụ, sau khi các làng xã được chia tách, nếu “làng gốc” có miếu thờ Khai Canh thì “làng ngọn” thường không có. Ngược lại, miếu Thành Hoàng có thể xuất hiện ở cả hai nơi. Ví dụ, tại làng Dương Xuân¹²⁶, sau khi tách thành hai làng, làng Dương Xuân Thượng vẫn giữ miếu Khai Canh, trong khi làng Dương Xuân Hạ thì không. Tuy nhiên, miếu Thành Hoàng vẫn được duy trì ở cả hai làng: làng Dương Xuân Thượng có miếu thờ chính, còn làng Dương Xuân Hạ chỉ lập miếu thờ vọng. Hiện tượng tương tự cũng được ghi nhận ở các làng như Thế Lại Thượng và Thế Lại Hạ¹²⁷, An Vân Thượng và An Vân Hạ¹²⁸, La Vân Thượng và La Vân Hạ¹²⁹.

Bên cạnh đó, sự hiện diện của các vị thần Chăm và Thổ thần trong hệ thống Thành Hoàng ở Thừa Thiên Huế cũng phản ánh quá trình tiếp biến văn hóa. Người Việt đã kế thừa và tích hợp các yếu tố tín ngưỡng bản địa vào hệ thống thờ cúng của mình, tạo nên sự hài hòa giữa hai nền văn hóa. Điều này không chỉ giúp bù đắp những khoảng trống tâm linh mà còn tạo điều kiện cho sự hòa nhập và ổn định của cộng đồng người Việt trên vùng đất mới.

Trở lại vấn đề thần tích, dựa trên dữ liệu thu thập ban đầu, chúng tôi nhận thấy:

Thứ nhất, phần lớn các thần tích tại Huế tập trung vào những vị thần có công Khai Canh, Khai Khẩn. Đặc điểm nổi bật trong tín ngưỡng địa phương là hầu hết các vị Thành Hoàng được thờ phụng tại các làng xã đều đồng thời là những nhân vật có vai trò trực tiếp trong quá trình mở đất, lập làng. Trên thực tế, ở nhiều làng (như An Bằng¹³⁰, Dã Lê Chánh, Thanh Thủy Thượng¹³¹), tuy chỉ có một vị Thành Hoàng chính thức, nhưng lại tồn tại từ sáu đến tám vị Khai Canh, Khai Khẩn được ghi nhớ và thờ phụng. Thông thường, một trong các vị Khai Canh này sẽ được suy tôn làm Thành Hoàng, trong khi các vị còn lại vẫn được phụ thờ trong hệ thống đình miếu. Do đó, số lượng thần tích liên quan đến các vị Khai Canh, Khai

¹²³ Nay thuộc phường Mỹ Thượng, thành phố Huế.

¹²⁴ Nay thuộc phường Kim Trà, thành phố Huế.

¹²⁵ Nay thuộc phường Thuận An, thành phố Huế.

¹²⁶ Nay thuộc phường Thủy Xuân, thành phố Huế.

¹²⁷ Nay đều thuộc phường Mỹ Thượng, thành phố Huế.

¹²⁸ Nay đều thuộc phường Hóa Châu, thành phố Huế.

¹²⁹ Nay đều thuộc xã Quảng Điền, thành phố Huế.

¹³⁰ Nay thuộc xã Phú Vinh, thành phố Huế.

¹³¹ Nay thuộc phường Thanh Thủy, thành phố Huế.

Khẩn tại Thừa Thiên Huế nhiều hơn đáng kể so với các thần tích về Thành Hoàng, phản ánh rõ đặc trưng của vùng đất gắn với tiến trình Nam tiến và thiết lập làng xã từ buổi đầu.

Thứ hai, phần lớn các thần tích liên quan đến Khai Canh, Khai Khẩn hiện nay ở Thừa Thiên Huế chỉ mới được hình thành hoặc chính thức hóa dưới thời các vị vua cuối triều Nguyễn, đặc biệt là giai đoạn trị vì của Đồng Khánh, Khải Định và Bảo Đại. Điều này gợi ý rằng, mặc dù việc thực hành tín ngưỡng và thờ cúng Khai Canh, Khai Khẩn hay Thành Hoàng của cộng đồng làng xã ở Thừa Thiên Huế đã được hình thành từ rất sớm, nhưng chỉ đến cuối thế kỉ 19 đến đầu thế kỉ 20, khi triều Nguyễn chính thức ban hành sắc phong, các đối tượng thờ cúng này mới được cụ thể hóa và công nhận rộng rãi.

Thứ ba là về cấu trúc của thần tích. Trần Thị An (2014) cũng đã liệt kê 4 dạng cấu tạo về thần tích dựa trên khảo sát về tục thờ Thành Hoàng ở miền Bắc:

- Dạng 1: nhiên thần
- Dạng 2: nhân thần có nguồn gốc nhiên thần
- Dạng 3: nhân thần có sự đan xen hài hòa các yếu tố kỳ ảo và các yếu tố xác thực
- Dạng 4: hoàn toàn không có yếu tố kỳ ảo (kể về các nhân vật và sự kiện lịch sử)

Tuy nhiên, do khác biệt về tín ngưỡng thờ Thành Hoàng, nên khi khảo sát các thần tích ở Thừa Thiên Huế, chúng tôi nhận thấy sự thiếu vắng dạng thần tích về nhiên thần (dạng 1; 8/83 trường hợp, đa số là các Thổ thần) và nhân thần có nguồn gốc nhiên thần (dạng 2; 4/83 trường hợp, đa số là các thần có gốc Chăm). Thay vào đó, dạng thần tích về nhân thần với sự đan xen giữa yếu tố kỳ ảo và yếu tố xác thực (dạng 3) chiếm tỷ lệ cao (36/83 bản khảo sát được), trong khi dạng thần tích hoàn toàn không có yếu tố kỳ ảo, chỉ tập trung vào nhân vật và sự kiện lịch sử (dạng 4), cũng xuất hiện phổ biến (39/83 bản khảo sát được).

Đi vào cụ thể mối quan hệ giữa truyền thuyết và thần tích ở Thừa Thiên Huế, ta có thể thấy rõ qua thần tích về Ngải Khai Canh làng Thanh Phước¹³²:

Ngải thủy tổ Phan Niêm, người xã Hoằng Phúc, từng giúp vua Lê Thánh Tông làm chức Cẩm Y Vệ tuần kiểm sứ. Ngày hai mươi mấy không rõ, tháng 2 Hồng Đức 3 (1742), vua ban chiếu thư cho các quân hội họp tại Lam Sơn rằng: “*trẫm thân chinh, hãy tập trung tại thôn Chùa Chử, xã Hà Tây, huyện Hải Hoa, phủ Kỳ Hoa, xứ Nghệ An đợi lệnh, rồi cùng xuất phát các dinh thủy bộ đi đánh nước Chiêm Thành, đuổi tan lũ giặc*”. Người xã Hoằng Phúc là Phan Niêm và các con Phan Đường, Phan Lăng cùng các tướng phò xe loan đi đánh, chém được hơn nghìn đầu giặc và thu được vô vàn khí giới, cờ xí. Tiếp đó, dâng sổ ghi công, được phong *Đặc tiến Phụ quốc Thượng tướng quân Cẩm Y vệ Đô chỉ huy Tuần kiểm sứ Niêm Long hầu, Đặc tiến Phụ quốc Thượng tướng quân Cẩm Y vệ Đô chỉ huy thuộc lại sứ Đường Long hầu, Đặc tiến Phụ quốc Thượng tướng quân Cẩm Y vệ Đô chỉ huy sứ Kinh lược sứ Lăng Triệt hầu*, coi sóc các phủ huyện, định bản đồ các huyện Kim Hoa, Tư Vinh, Hải Lăng, Vũ Xương, Thăng Hoa, Điện Bàn, Khang Lộc, Lệ Thủy, Minh Linh, Bồ Chính thuộc xứ Thuận Hóa, để nhân dân yên ổn làm ăn. Cha con Phan Niêm được chọn xứ Cồn Cát, xã Trà Tri Hạ, huyện Lợi Điều gồm đất hoang, rừng bụi, cây cối thành thực. Ngày mùng 10 tháng 3 năm Hồng Đức 3 (17/4/1472), quan Đông Các Đại học sĩ Nguyễn Đức Mậu và Tri phủ Dương Văn Thông chứng kiến việc đo đạc giới hạn bốn mặt, lập thành xã Diên Cát, huyện Vũ Xương, cây cối chia làm ba bậc nhất, nhì, ba, ghi vào sổ, nạp thuế tại ty Lệnh Sử. Đến ngày mùng 5

¹³² Nay thuộc phường Hóa Châu, thành phố Huế.

tháng 4 nhuận năm Hồng Đức. Ông Niêm và con thứ hai Kinh lược sứ Phan Lăng cùng đến vùng gò nổi xứ Ô Thủy, huyện Kim Hoa, khai khẩn thành thực, lập riêng xã thôn, đo đạc giới hạn bốn mặt, chiếm lập xã Hoằng Phúc, huyện Kim Hoa.

(Thuyền, Lư, & Kết, 2008, tr. 352–354)

Ngoài thần tích về Ngài Phan Niêm được chép rõ trong điển lệ thờ cúng của làng, chúng tôi còn khảo sát được những truyện kể linh dị xung quanh Ngài.

[Truyện 1]: Thời chống Mỹ, bom thả rất lắm. Đêm nọ, trưởng làng nằm mộng Ngài về, báo là phải đến sau Miếu Ngài, sau sẽ tránh được chuyện không may. Trưởng làng làm theo, quả nhiên vừa bước đến miếu, bom dội vào nhà, tan hoang hết cả.

[Truyện 2]: Mỗi khi mùa màng thất thu, dân làng sẽ đến khấn ở miếu ngài Khai Canh, đêm đó, có người thấy Ngài và các con của Ngài xuất hiện nơi đám ruộng, vung vẩy thứ thần trong tay, dân làng quen gọi là “con mưa”, năm nào gặp hạn cũng thành tâm mà khấn, ắt sẽ thành.

(N.T.T.V., phỏng vấn trực tiếp, 82 tuổi, cao niên làng Thanh Phước)

Truyền thuyết và thần tích về Khai Canh Phan Niêm thể hiện dưới hai hình thức lưu truyền khác nhau về cùng một nhân vật lịch sử, phản ánh sự tương tác giữa niềm tin dân gian và quản lý nhà nước trong việc xây dựng và duy trì hệ thống tín ngưỡng. Sự so sánh giữa hai hình thức này sẽ cho thấy sự giao thoa giữa yếu tố lịch sử và hư cấu trong việc tôn vinh các nhân vật có công với cộng đồng.

Trên phương diện thần tích, các văn bản được biên soạn theo khuôn mẫu chính thống của triều đình nhằm hệ thống hóa lai lịch, công trạng và sự linh ứng của vị thần. Ví dụ, trong bản thần tích của làng Thanh Phước, Phan Niêm được trình bày với những mốc thời gian cụ thể (như mùng 10 tháng 3 năm Hồng Đức 3), cùng với các chi tiết về sự góp mặt trong các chiến dịch đánh giặc, góp phần củng cố quyền lực của triều đình và khẳng định giá trị lịch sử của cộng đồng. Các bản sao thần tích do các học giả và quan chức ở Sở cục đối chiếu, hiệu chỉnh đã tạo nên một hệ thống ghi chép đồng nhất, phục vụ cả mục đích văn hóa lẫn quản lý nhà nước.

Trong khi đó, truyền thuyết dân gian lại mang đậm tính “sống” của tâm linh cộng đồng, thể hiện qua những truyện kể linh dị được truyền miệng qua nhiều thế hệ. Các truyện như [Truyện 1] khi trưởng làng mộng thấy Ngài hiện ra báo trước tai họa, hay [Truyện 2] với hình ảnh “con mưa” do Ngài xuất hiện khi mùa màng thất thu, cho thấy một khía cạnh hư cấu, biểu tượng của niềm tin dân gian. Những truyện kể này không bị ràng buộc chặt chẽ bởi các mốc thời gian lịch sử hay quy chuẩn văn bản hóa, mà thay vào đó phản ánh sự cảm nhận trực quan, mang tính “tín ngưỡng dân dã” của người dân địa phương.

Hai hình thức “truyền thuyết–thần tích” không tồn tại độc lập mà có sự tương tác và ảnh hưởng lẫn nhau. Thần tích được coi là công cụ để “đóng khung” những truyền thuyết ban đầu, biến chúng thành những văn bản chính thống với mục đích củng cố và quản lý tín ngưỡng dân gian theo khuôn mẫu của triều đình. Ngược lại, truyền thuyết dân gian vẫn giữ được tính linh hoạt, tự phát và gắn liền với đời sống thực tiễn của cộng đồng, ở đó những truyện kể kỳ ảo, mang đậm tính biểu tượng và cảm xúc được tái tạo, thay đổi theo thời gian. Trong trường hợp của Ngài Khai Canh Phan Niêm, mặc dù thần tích ghi chép đầy đủ các công trạng và mốc thời gian nhằm thể hiện vai trò của vị thần trong lịch sử dân tộc, nhưng truyền thuyết dân gian lại tiếp tục duy trì những chi tiết linh dị, gắn kết chặt chẽ với đời sống nông thôn, với những hiện tượng tự nhiên và những sự kiện bất thường được truyền miệng. Sự giao thoa giữa hai hình thức này cho thấy một quá trình biến đổi không ngừng của văn hóa tín ngưỡng, trong đó, các yếu tố

được chính quyền ghi chép lại nhằm phục vụ cho việc củng cố quyền lực lại phải “thương lượng” với trí nhớ tập thể và sự sáng tạo không ngừng của cộng đồng dân gian.

Tạ Chí Đại Trường (2006) đã chỉ ra: “Sự phong thần không phải theo thể chế quốc gia của lớp trí thức nho gia trung ương mà xuất phát từ không khí và trình độ tín ngưỡng làng xã (tr. 229). Như vậy, thần dù xuất thân từ đâu và đứng ở vị trí nào hoàn toàn được lựa chọn theo quan điểm của nhân dân. Sức mạnh của niềm tin dân gian là yếu tố quyết định tất cả. Vậy nên, sự kết hợp giữa truyền thuyết và thần phả không chỉ làm phong phú thêm đời sống tâm linh của cộng đồng mà còn thể hiện sức mạnh của niềm tin dân gian, vượt lên trên mọi sự phân tích và lí giải của giới trí thức.

Nếu áp dụng lí thuyết về *ngoa dụ văn bản* của Gérard Genette, chúng ta có thể nhìn nhận mối quan hệ giữa truyền thuyết và thần tích một cách hệ thống. Trong mô hình này, lớp *văn bản nền* không phải là một văn bản đơn lẻ, mà là toàn bộ phức hợp các truyện kể dân gian và các ghi chép sơ khởi về một nhân vật hoặc sự kiện. Truyền thuyết dân gian chính là hạt nhân quan trọng nhất của lớp văn bản nền này. Từ đó, thần tích có thể được xem như *văn bản phát sinh* (hypertext). Quá trình hình thành thần tích, như dụ của vua Thiệu Trị đã chỉ rõ là “tìm nhặt các sách”, thực chất là một quá trình *cải biến* (transformation) có chủ đích. Các nhà Nho không chỉ *vay mượn* (imitation) cốt truyện từ truyền thuyết mà còn tổng hợp, hệ thống hóa, “lịch sử hóa” các chi tiết bằng cách thêm vào niên đại, địa danh và các yếu tố chính thống để phù hợp với hệ tư tưởng của vương triều.

Rõ ràng, việc chuyển thể truyền thuyết về một vị anh hùng dân tộc thành thần tích diễn ra như một quá trình tái cấu trúc có chủ đích, trong đó các chi tiết được chọn lọc và thiêng hóa nhằm đáp ứng nhu cầu tín ngưỡng và định hình biểu tượng thiêng liêng của cộng đồng. Các yếu tố của truyền thuyết (văn bản nền) được *ám chỉ một cách tinh tế* (alludere) và biến đổi qua quá trình biên soạn nhằm đáp ứng các yêu cầu của bối cảnh mới, đồng thời tạo ra một văn bản phát sinh mang tính đa nghĩa, phong phú hơn. Truyền thuyết ban đầu cung cấp nền tảng văn hóa mà từ đó thần tích được hình thành thông qua quá trình cải biến nội dung. Thần tích đã chứng minh quá trình chuyển hóa từ một dạng kể dân gian tự phát sang dạng ghi chép chính thống, đồng thời mở ra một “mạng lưới văn bản” liên tục kết nối quá khứ với hiện tại. Các kỹ thuật như cải biến (*transformation*), bắt chước (*imitation*) và ám chỉ (*allusion*) đã làm phong phú thêm nội dung của thần tích, tạo điều kiện cho việc giải mã, diễn giải đa tầng ý nghĩa của các mối liên hệ văn bản, theo đó, mỗi văn bản mới vừa là sản phẩm của quá trình “đàm thoại văn bản” với nguồn gốc cũ, vừa khẳng định lại giá trị của những yếu tố văn hóa đã được hình thành từ trước.

Tiểu kết chương 3

Truyền thuyết Thừa Thiên Huế, như một dòng chảy văn hóa không ngừng vận động, đã phơi bày sức sống mãnh liệt của tính liên văn bản qua hành trình “chuyển vị” và “đối thoại” giữa các lớp văn hóa, tín ngưỡng. Sự hòa quyện này tạo nên một môi sinh đối thoại, trong đó quá khứ và hiện tại, bản địa và ngoại lai, thiêng liêng và trần tục hòa quyện, tái sinh ý nghĩa. Sự “chuyển vị” của các dạng nhân vật đã phác họa bức tranh sinh động về diễn trình thiêng hóa và nhân cách hóa tự nhiên. Từ những vật thể vô tri như đá, cây, hay mãnh thú như hổ, rắn, quá trình “dịch chuyển” thành nhiên thần đã phản ánh tư duy vật linh nguyên thủy, đồng thời cũng là cuộc đối thoại giữa con người với môi trường khắc nghiệt trong hành trình Nam tiến. Sự cải biến motif và type truyện đã hé lộ cách truyền thuyết trở thành bản

hòa âm của tín ngưỡng địa phương và các ý niệm Tam giáo. Motif “Ngài hóa” là lời tuyên ngôn về chủ quyền văn hóa: linh hồn người mở cõi hóa thân thành thần linh, gắn kết vùng đất mới với hồn thiêng sông núi. Trong khi đó, type “đầu thai chuyển thế” lại phản ánh sự đan xen Nho, Phật, Đạo: từ thuyết luân hồi của nhà Phật đến quan niệm “Chân long thiên tử” của Nho gia và huyền thuật tiên tri của Đạo giáo, tất cả hợp lực kiến tạo nên diễn ngôn về tính chính danh của vương triều. Truyền thuyết, vì thế, không chỉ là truyện kể dân gian mà là công cụ chính trị tinh vi, nơi quyền lực trần thế được thần thánh hóa thông qua mạng lưới biểu tượng đa tầng.

Sự tương tác giữa truyền thuyết, sử kí và thần tích càng khẳng định tính động của văn bản. Nếu sử kí tìm cách “giam” lịch sử trong một khuôn khổ chính thống duy nhất, thì truyền thuyết lại “giải phóng” nó bằng sức mạnh của trí tưởng tượng. Trong mối tương tác đó, thần tích đóng vai trò trung gian đặc biệt: nó “thể chế hóa” trí tưởng tượng của truyền thuyết, khoác cho các nhân vật vĩ đại một tấm áo thiêng và hợp thức hóa vị trí của họ trong hệ thống tín ngưỡng của cộng đồng.

Truyền thuyết Thừa Thiên Huế về tôn giáo, tín ngưỡng là một chỉnh thể liên văn bản sống động, ở đó mỗi truyện kể đều mang dấu ấn của cuộc hành trình văn hóa: từ vật linh đến nhân thần, từ Chăm, Hoa đến Việt, từ dân dã đến cung đình. Chúng không chỉ là “ký ức” mà còn là “diễn ngôn” với những tiếng nói đa âm sắc, nhiều lớp nghĩa, liên tục tái sinh để thích ứng với những thách thức mới, khẳng định sự bền bỉ của văn hóa dân gian trong dòng chảy biến động của lịch sử. Qua đó, truyền thuyết là truyện về quá khứ nhưng đang kiến tạo hiện tại, đang định hình ý niệm tâm linh của cư dân cố đô.

CHƯƠNG 4

TÍNH LIÊN VĂN BẢN TRONG TRUYỀN THUYẾT THỪA THIÊN HUẾ VỀ CHỦ ĐỀ TÔN GIÁO, TÍN NGƯỠNG TỪ GÓC NHÌN THỰC HÀNH NGHI LỄ VÀ DIỄN XƯỞNG DÂN GIAN

Nếu như góc nhìn lịch sử giúp nhận diện truyền thuyết như một diễn ngôn tái tạo và thương thuyết với các mảng ký ức quá khứ, góc nhìn tự sự dân gian làm rõ cơ chế văn bản hóa và biến đổi nội dung, hình thức truyện kể qua các thời kỳ, thì góc nhìn thực hành nghi lễ và diễn xướng dân gian sẽ bổ khuyết khía cạnh sinh động của truyền thuyết trong đời sống, ở đó, truyền thuyết không chỉ được kể lại mà còn được tái hiện, chuyển hóa và duy trì qua các nghi lễ, hội trò, hình thức diễn xướng trong không gian cộng đồng.

Cách tiếp cận này liên quan chặt chẽ đến hai khái niệm quan là: *trình diễn nghi lễ* (ritual performance) và *diễn xướng dân gian* (folkloric performance). Từ góc độ khoa học, đây đều là những hình thức thực hành văn hóa chịu ảnh hưởng sâu sắc của tín ngưỡng, tôn giáo. Cả hai đều mang yếu tố biểu diễn, có sự tham gia của cộng đồng và có chức năng duy trì ký ức văn hóa và ý thức tâm linh. Tuy nhiên, chúng cũng có những khác biệt quan trọng. Trình diễn nghi lễ mang tính chất thiêng liêng, là một phần bắt buộc trong các thực hành tín ngưỡng và tôn giáo, có quy phạm rõ ràng và được tổ chức trong không gian thiêng. Ngược lại, diễn xướng dân gian thiên về tính giải trí, mang tính linh hoạt cao, có thể biến đổi qua thời gian để phù hợp với nhu cầu thẩm mỹ và xã hội của cộng đồng. Tuy nhiên, ranh giới giữa hai loại hình này không phải lúc nào cũng rõ ràng, do đặc điểm nguyên hợp của văn hóa dân gian.

Từ hai khái niệm trên, có thể xác lập hai hướng tiếp cận quan trọng trong nghiên cứu truyền thuyết Thừa Thiên Huế từ góc nhìn thực hành nghi lễ và diễn xướng dân gian.

Thứ nhất, cần tìm hiểu truyền thuyết Thừa Thiên Huế trong mối liên hệ với các nghi lễ, tức là cách truyền thuyết gắn kết với trình diễn nghi lễ và vận hành như một diễn ngôn thiêng, cung cấp chất liệu nền tảng cho các nghi thức tế tự. Truyền thuyết không chỉ định hình nội dung, cấu trúc và ý nghĩa của nghi lễ, mà còn tiếp tục lan tỏa qua các hoạt động diễn xướng dân gian như hội trò sau phần lễ.

Thứ hai, cần khảo sát truyền thuyết Thừa Thiên Huế qua hình thức diễn xướng dân gian, tức những cách thức mà truyền thuyết được tái hiện linh hoạt trong đời sống cộng đồng thông qua hát kể, tuồng tích, chuyện trò, hoặc các hình thức trình diễn mang tính nghệ thuật dân gian. Đây là môi trường để truyền thuyết được bảo tồn, chuyển tải và đồng sáng tạo trong diễn ngôn văn hóa địa phương.

Phân tích theo hai hướng này giúp làm sáng tỏ cách thức truyền thuyết được duy trì, tái tạo và biến đổi trong không gian nghi lễ–trình diễn, từ đó khẳng định vai trò trung tâm của truyền thuyết trong hệ sinh thái văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng xứ Huế.

Bùi Quang Thanh đã nhận định: “Bóc cái vỏ li kì của lễ tục, lột cái áo diêm dúa của hội làng, cốt lõi là sự thật lịch sử của truyền thuyết dân gian được phủ che đi trong đó sẽ hiện ra lồ lộ” (An, 2014). Truyền thuyết, qua nhận định này, không chỉ là truyện kể dân gian đơn thuần mà còn là nền tảng ý niệm chi phối cách thức tổ chức, nội dung biểu đạt của nghi lễ, hội trò và các hình thức diễn xướng liên quan. Khi đặt truyền thuyết trong một môi sinh phong phú như vậy, phải cần một hệ lí thuyết để nhìn rõ sự trộn vện được bối cảnh, sự đan chéo của các mối quan hệ chồng lấn, phai nhòa. Để nắm bắt trọn vẹn sự phức hợp của truyện kể với thực hành nghi lễ và diễn xướng, khái niệm “liên văn bản” cho phép việc phân tích truyền thuyết vượt ra khỏi phạm vi ngôn từ để đi vào các văn bản “phi ngôn từ”. Việc chỉ tiếp cận

một cách đơn tuyến và xem diễn xướng như một dị bản khác của truyền thuyết sẽ không đủ để lí giải sự kiến tạo ý nghĩa trong không gian thiêng. Thay vào đó, cần phải nhìn nhận đây là một bối cảnh liên văn bản giữa văn bản ngôn từ (truyền thuyết) và các văn bản phi ngôn từ (nghĩ lễ, âm nhạc, vũ điệu, lễ vật) tương tác để tạo ra một chỉnh thể diễn ngôn mới. Trong không gian diễn xướng, chính các yếu tố phi ngôn từ này vận hành như những “văn bản” độc lập, mang hệ thống ký hiệu và trầm tích văn hóa riêng. Sự kết nối giữa chúng với truyền thuyết không chỉ là sự minh họa, mà là một cuộc đối thoại sâu sắc, tạo ra một trường nghĩa có độ mở cao nhất. Nếu không chỉ ra được sự kết nối này, việc phân tích sẽ chỉ dừng lại ở việc so sánh các dị bản truyện kể, bỏ qua bản chất thực sự của diễn xướng: một thực hành văn hóa sống động, nơi truyền thuyết được tái sinh chứ không chỉ đơn thuần là được kể lại.

Vậy nên, lí thuyết liên văn bản thể hiện rõ sự ưu việt khi đặt truyền thuyết trong môi trường nghi lễ và diễn xướng dân gian. Nó chỉ ra cách truyền thuyết đã vay mượn, mô phỏng và biến đổi các hình thức nghệ thuật đã tồn tại, “tương tự như hội họa đương đại vẫn lấy cảm hứng từ các tác phẩm cổ điển, hay điện ảnh hiện đại vẫn khai thác các tác phẩm văn học kinh điển” (xem Allen, 2000).

4.1. Truyền thuyết trong các lễ hội dân gian

4.1.1. Truyền thuyết trong tiến trình kiến tạo cấu trúc Nghi lễ

Sir James Frazer (1890) cho rằng xã hội loài người phát triển theo từng giai đoạn, từ ma thuật qua tôn giáo đến khoa học và mối quan hệ giữa truyền thuyết và nghi lễ đã tồn tại từ xa xưa, đến tận giai đoạn khoa học bây giờ đã chứng minh sự liên kết chặt chẽ giữa hai loại diễn ngôn văn hóa này. Truyền thuyết và nghi lễ không tồn tại riêng lẻ mà đan xen vào nhau, tạo nên một hệ thống diễn ngôn văn hóa có tính tương tác sâu sắc. Như Dundes nhận định: “Chúng ta không thể hiểu truyền thuyết nếu không xem xét nghi lễ gắn liền với nó và ngược lại, nghi lễ chỉ có ý nghĩa khi đặt trong hệ thống truyện kể đã tạo nên nó” (Dundes, 1980, tr. 57).

Việc xác định thứ tự xuất hiện giữa truyền thuyết và nghi lễ từ lâu đã là một vấn đề được quan tâm và thảo luận sôi nổi trong nghiên cứu folklore và nhân học tôn giáo. Mặc dù có một mối liên hệ hiển nhiên giữa truyền thuyết và hành vi sùng bái, nhưng không có cơ sở vững chắc nào để khẳng định rằng truyền thuyết hay nghi lễ xuất hiện trước trong tiến trình phát triển của tín ngưỡng. Nguyên nhân nằm ở chỗ cả hai đều có thể tồn tại độc lập, nhưng khi kết hợp với nhau, chúng tạo thành một hệ thống văn hóa tương hỗ và linh hoạt. Vì vậy, các học giả hiện đại có xu hướng tránh xa câu hỏi về thứ tự ưu tiên theo thời gian và thay vào đó tập trung vào sự đa dạng của mối quan hệ giữa truyền thuyết và nghi lễ (Bascom, 1957).

Cũng cần phải lưu ý rằng không phải mọi truyền thuyết đều dẫn đến nghi lễ và không phải mọi nghi lễ đều cần truyền thuyết làm nền tảng, bởi chúng thuộc hai hệ thống diễn ngôn có thể vận hành độc lập. Truyền thuyết có thể chỉ tồn tại như một hình thức kể chuyện nhằm lí giải lịch sử, truyền tải giá trị đạo đức hoặc củng cố bản sắc mà không cần nghi thức cúng tế đi kèm. Ngược lại, nhiều nghi lễ có nguồn gốc từ nhu cầu thực hành xã hội, như các nghi lễ nông nghiệp hay tín ngưỡng phồn thực, phát triển trước khi được truyền thuyết hóa.

Lí thuyết *thần thoại-nghi lễ* đã được nhiều học giả như James Frazer (trong tác phẩm *Cành vàng-The Golden Bough*, 1890), Mircea Eliade (với khái niệm “hiện tượng học tôn giáo”, 1954) và Walter Burkert (nghiên cứu về nguồn gốc nghi lễ và thần thoại Hy Lạp cổ đại, 1979) nhấn mạnh rằng: nếu như truyện kể dân gian như thần thoại hay truyền thuyết là hình thức diễn ngôn thiêng liêng, tái hiện và giải thích thế giới theo một trật tự siêu nhiên, thì nghi lễ mang tính thực hành biểu tượng, nơi những yếu tố linh thiêng được hiện thực hóa

qua hành động cộng đồng, đây được xem là *một mối quan hệ tuần hoàn* (Burkert, 1979), đồng thời cũng là một *cơ chế tái tạo văn hóa*.

Nguyễn Khắc Xương (1973, tr. 99) cũng cho rằng mối quan hệ giữa truyền thuyết và lễ hội tương tự như quan hệ giữa “tích” và “trò”, theo đó “có tích mới dịch nên trò”. Điều này nhấn mạnh vai trò nền tảng của truyền thuyết trong việc hình thành và duy trì các lễ hội dân gian, đặc biệt là những nghi lễ nhằm suy tôn các thánh nhân gắn bó mật thiết với cộng đồng. Trong tiến trình lịch sử, nghi lễ có thể phát triển mạnh mẽ hoặc suy tàn tùy thuộc vào bối cảnh xã hội, nhưng truyền thuyết, với tư cách là một cấu trúc diễn giải lịch sử và biểu đạt bản sắc văn hóa, vẫn giữ vai trò cốt lõi. Chính truyền thuyết cung cấp cảm hứng, đảm bảo tính liên tục và chính danh cho nghi lễ, giúp nó thích ứng và tái tạo qua các thời kỳ.

Mối quan hệ giữa truyền thuyết và nghi lễ tín ngưỡng cũng được người Huế chỉ rõ, mở đầu bài văn bia của đình làng Long Hồ Thượng¹³³ cũng đã có ghi:

Ngày tháng 8 năm Tự Đức thứ 21 (1868), bốn xã dựng đình, thuật lại sự tích, làm ra văn bia, lời rằng: Thần dựa vào người để được cúng tế, người được thần giúp đỡ để được dài lâu.

(Vinh, 2006, tr. 164)

Hiểu theo nghĩa rộng, về “Thần dựa vào người để được cúng tế” chỉ ra rằng thực hành nghi lễ chính là cách để thần thánh được “nuôi dưỡng” trong tâm thức cộng đồng, qua đó tiếp tục khẳng định sự hiện hữu và quyền năng của mình. Về thứ hai “Người được thần giúp đỡ để được dài lâu” nhấn mạnh rằng nghi lễ không chỉ là một hành động tưởng nhớ, mà còn mang tính thực dụng, tạo ra sự kết nối giữa thế giới linh thiêng và đời sống thế tục. Qua việc “thuật lại sự tích”, cho thấy truyền thuyết về thần linh vừa là truyện kể, nhưng cũng là nền tảng văn hóa để nghi lễ ra đời, vì nếu không có một sự tích, một công trạng, hay một phép lạ gắn với thần, thì nghi lễ cúng tế sẽ không có ý nghĩa và cũng không thể được duy trì lâu dài.

Từ đó, có thể thấy rằng mối quan hệ giữa truyền thuyết và nghi lễ ở đây phải là hai chiều: Nếu không có nghi lễ, truyền thuyết sẽ dần trở thành những truyện kể rời rạc, thiếu tính kết nối với thực tại. Nếu không có truyền thuyết, nghi lễ sẽ trở thành những nghi thức trống rỗng, mất đi giá trị thiêng liêng. Chính sự cộng hưởng này đã giúp truyền thuyết và nghi lễ trở thành những cấu trúc bền vững trong hệ thống tín ngưỡng dân gian Việt Nam.

Nhìn trên phương diện hệ thống văn hóa Huế, ta có thể thấy rõ mối quan hệ giữa truyền thuyết và nghi lễ, trong đó có những đặc điểm sau:

Thứ nhất, từng loại truyền thuyết sẽ gắn với những nghi lễ đặc trưng riêng. Truyền thuyết về các thần linh bảo trợ thường gắn liền với các nghi lễ cầu đảo, tế tự, nhằm cầu mong sự bảo trợ, an lành từ thần linh. Chẳng hạn, *Lễ tế Thai Dương phu nhân, Kỳ Thạch phu nhân* phản ánh niềm tin vào quyền năng điều hòa thời tiết, được tổ chức để cầu mưa thuận gió hòa; *Lễ cúng Thánh Mẫu Thiên Y A Na* tại điện Hòn Chén mang ý nghĩa cầu an, cầu phúc, thể hiện lòng tôn kính đối với vị thần Mẹ của cộng đồng. Bên cạnh đó, các truyền thuyết về nhân vật lịch sử kiệt xuất thường gắn với những nghi lễ tôn vinh, tưởng nhớ công lao, thể hiện lòng biết ơn của cộng đồng đối với các bậc tiền nhân có đóng góp quan trọng. Tiêu biểu có thể kể đến *Tế miếu Khai quốc công thần*¹³⁴, một nghi thức nhằm tôn vinh vị thần tử đã được *Ngài hóa*, thành thần nhân hỗ trợ triều Nguyễn; *Tế miếu Trung hưng công thần*, tri ân

¹³³ Nay thuộc phường Kim Long, thành phố Huế.

¹³⁴ Miếu này thờ 4 vị khai quốc công thần là: Đào Duy Từ, Nguyễn Hữu Dật, Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Hữu Kính ở xã Thiên Lộc, bờ nam sông Hương.

424 vị công thần thời Nguyễn, đứng đầu là Tôn Thất Mân, Võ Tánh, Tôn Thất Huy, Ngô Tông Chu, Tôn Thất Hội, Châu Văn Tiếp; *Tế miếu Ông Lương*, nơi nhân dân tôn kính vị tướng tử tiết tại địa phương. Ngoài ra, các truyền thuyết liên quan đến những sự kiện linh thiêng cũng thường đi kèm với các nghi lễ cầu siêu, an ủi vong linh, phản ánh quan niệm về thế giới tâm linh và sự tiếp nối giữa cõi âm và cõi dương. Chẳng hạn, *Lễ cúng tạ Long Chu* là một nghi thức mang tính chất trấn an, nhằm xoa dịu các thế lực siêu nhiên trong bối cảnh dịch bệnh hoành hành; *Lễ cúng thất thủ kinh đô* là một thực hành tín ngưỡng mang ý nghĩa nhân văn sâu sắc, hướng đến việc tưởng niệm và an ủi các linh hồn oan khuất trong sự kiện lịch sử bi thương. Sự gắn kết giữa truyền thuyết và nghi lễ trong văn hóa Thừa Thiên Huế đã phản ánh niềm tin dân gian, cho thấy cách cộng đồng địa phương duy trì, tái hiện và củng cố bản sắc văn hóa thông qua các hình thức nghi lễ truyền thống.

Thứ hai, *rất nhiều truyền thuyết và nghi lễ dân gian ở Thừa Thiên Huế lại mang dấu ấn của cung đình khá đậm nét*. Vốn là vùng đất kinh kỳ, nơi tư tưởng Nho giáo được đề cao với quan niệm “Lễ giả, thiên địa chi tự dã” (禮者，天地之序也—Lễ là trật tự của trời đất), việc thực hành nghi lễ ở Thừa Thiên Huế từ lâu đã chịu sự giám sát của Bộ Lễ như một cách thể chế hóa trật tự biểu tượng, nhằm hợp thức hóa thần quyền và củng cố vương quyền theo khuôn mẫu Nho giáo (Dai, 2014). Chính vì vậy, rất nhiều truyền thuyết và nghi lễ dân gian có xu hướng “cung đình hóa” nếu phù hợp với nhãn quan của vương triều Nguyễn. Tôn Thất Bình nhận xét:

Ảnh hưởng của nghi lễ cung đình thật rõ nét trong nghi lễ dân gian ở Thừa Thiên Huế. Sự tổ chức cúng bái, cung cách thể hiện, nghi thức một cách trang trọng, đúng phép cho ta thấy nghi lễ dân gian vùng Huế không chỉ do truyền thống mà còn chịu sự chỉ đạo, hướng dẫn và tác động của nghi thức xuất phát từ cung đình.

(Bình, 1994)

Truyện và nghi lễ thờ cúng Thai Dương phu nhân hiện linh dưới thời chúa Nguyễn Phúc Tần là một trong những ví dụ tiêu biểu. Truyện kể rằng:

Trời đại hạn, Chúa sai các quan đến những đền miếu nổi tiếng đều kêu cầu nhưng mãi trời không mưa. Tức giận, Chúa hạ lệnh trói tất cả bài vị của các vị thần và hạn trong ba ngày, nếu trời vẫn hạn thì sẽ đổ các bài vị ấy vào chảo nước sôi. Hai ngày trôi qua và trong đêm thứ hai, viên đại thần chịu trách nhiệm cầu mưa nằm mộng thấy thần Cao Các¹³⁵, hai tay bị trói ở sau, đến kể rằng mấy hôm nay Ngọc Hoàng long thể bất an, không thiết triều nên các vị thần không thể tâu trình, duy chỉ có Thai Dương phu nhân có thể ra vào điện ngọc, hãy kêu cầu đến bà. Sau khi nghe chuyện, Chúa lập tức phái người đến miếu Thai Dương thần nữ cầu mưa. Mấy ngày sau, quả nhiên trời mưa.

(Hương, 2016)

Truyền thuyết về Thai Dương phu nhân và nghi lễ cầu mưa phản ánh quá trình cung đình hóa tín ngưỡng dân gian nhằm phục vụ tư tưởng vương quyền. Ban đầu, Thai Dương phu nhân chỉ là niềm tin bản địa về nữ thần biển với quyền năng can thiệp vào thời tiết, xuất phát từ nhu cầu thực tế của cư dân nông nghiệp và ngư nghiệp. Tuy nhiên, khi nhà Nguyễn tiếp thu, truyện kể đã được biến đổi để nhấn mạnh vai trò trung gian của nhà vua giữa trời và dân. Hành động trói bài vị thần linh của Chúa Nguyễn nhằm nhấn mạnh quyền lực tuyệt đối của vương quyền trong kiểm soát tín ngưỡng. Từ đó, có thể hiểu nghi lễ cầu mưa không

¹³⁵ Cao Các (高閣) là danh hiệu thường gặp trong sắc phong thần ở Việt Nam, theo thần tích Nghệ An, thần có họ Cao tên Các.

còn đơn thuần là một hành động thực hành tín ngưỡng dân gian mà trở thành nghi lễ cung đình (“lễ đảo vũ”-cầu cho khí hậu thuận hòa, phong đăng hòa cốc), một công cụ chính trị, nơi nhà vua chứng minh thiên mệnh của mình. Thông qua việc tổ chức các nghi lễ này, triều đình cũng đã biến một truyền thuyết dân gian thành phương tiện khẳng định chính danh của nhà nước phong kiến.

Theo *Khâm Định Đại Nam Hội Điển Sự Lệ* (do Nội các triều Nguyễn biên soạn) và *Đại Nam Nhất Thống Chí* (do Quốc sử quán triều Nguyễn biên soạn), một số lễ cúng xuất phát từ các truyện kể, niềm tin trong dân gian về vong hồn, ngạ quỷ như *lễ tế đàn Âm hồn*¹³⁶, *lễ cúng cô hồn*, *lễ tế mộ hoang*¹³⁷, ... cũng trở thành những nghi lễ hoàng gia, được ghi rõ nguồn gốc (truyện kể liên quan), thời gian, địa điểm và cách thức tế lễ. Ngoài ra, các truyền thuyết và nghi lễ của các bậc anh hùng kiệt xuất đời trước cũng được triều đình nhà Nguyễn ghi nhận và tiếp biến, có thể thấy qua các thần tích và quy định về lễ tế trong các miếu: *Lịch đại đế vương*¹³⁸, *vua Lê Thánh Tông*, *Quốc vương Chiêm Thành*¹³⁹, *Quốc vương Chân Lạp*¹⁴⁰.

Quá trình cung đình hóa truyền thuyết và nghi lễ dân gian dưới triều Nguyễn cho thấy sự tiếp thu có chọn lọc phục vụ cho tư tưởng vương quyền. Thông qua chiến lược chính trị này, triều đình đã khẳng định quyền lực, làm phong phú hệ thống lễ nghi và tạo dựng tính chính danh. Quan trọng hơn cả, việc làm này đã định hình một trật tự tín ngưỡng chính thống, nơi nhà vua giữ vai trò trung tâm với sứ mệnh kết nối thần linh và thần dân.

Thứ ba, *sự sâu sắc và phong phú của nghi lễ thờ cúng/tôn vinh nhân vật lịch sử kiệt xuất phụ thuộc vào mức độ “Ngài hóa” của nhân vật đó*. Nhìn theo chiều lịch đại, ở một số truyền thuyết xuất hiện sớm với hình tượng các nhân vật *người anh hùng*, *Khai Canh*, *Khai Khẩn*, *Tổ Nghê* đã được “thiên hóa” ở mức độ cao, thì nghi lễ suy tôn những vị này thường phong phú hơn về cách thức hành lễ, quy định các lễ vật, chủ tế, các điều răn, điều cấm kị. Có thể nhìn rõ điều này qua các lễ tế *Thành Hoàng làng Phò Trạch*, *Khai Canh làng An Nông*, *Khai Khẩn làng Bồ Điền*, *Ông tổ họ Hồ ở làng Mỹ Xuyên*. Trong khi đó, các truyền thuyết xuất hiện muộn, đặc biệt là những truyền thuyết gắn liền với thời kỳ kháng chiến hoặc truyền thuyết đô thị, quá trình thần thánh hóa nhân vật anh hùng vẫn chưa hoàn toàn định hình. Vì vậy, niềm tin tâm linh của cộng đồng đối với những nhân vật này chủ yếu dừng lại ở mức độ tôn vinh về mặt ý niệm hơn là sự thờ phụng chính thức. Do đó, sự ảnh hưởng của truyền thuyết trong việc định hình nội dung lễ hội ở trường hợp này không thực sự rõ ràng và chưa tạo ra một hệ thống nghi lễ có tính cố định.

Thứ tư, ở *Thừa Thiên Huế* xuất hiện nhiều truyền thuyết gắn với các nghi lễ tôn vinh nhân vật có công trong việc *mở đất, khai canh, khai khẩn hay bảo trợ dân chúng sản xuất, lập nghiệp*. Đây là kết luận mà chúng tôi đúc rút sau nhiều năm điền dã và nghiên cứu đối sánh với các địa phương khác. Không giống như ở miền Bắc (nơi phổ biến các nghi lễ thờ thần linh thời khai sơn phá thạch, các anh hùng chống ngoại xâm phương Bắc) đời sống tín ngưỡng ở Thừa Thiên Huế chủ yếu tập trung vào việc tưởng niệm các bậc tiền hiền: những

¹³⁶ Gắn với các truyện kể và nghi lễ cúng tế những quỷ thần không có người thờ tự (vô tự quỷ thần) trong dân gian.

¹³⁷ Lễ tế tại các ngôi mộ hoang được quy tập về một số nơi ở kinh đô Huế vào ngày tốt tháng 3 âm lịch

¹³⁸ Miếu Lịch đại đế vương nay thuộc phường Thủy Xuân, có thần tích và quy định nghi lễ thờ các vị đế vương cùng nhiều đại công thần trong lịch sử Trung Hoa và lịch sử Việt Nam, thờ các vị: Phục Hi, Viêm Đế, Thần Nông, Hoàng Đế, Nghiêu Đế, Thuần Đế, Hạ Vũ vương, Thương Phang vương, Chu Văn vương, Vũ vương, Kinh Dương vương, Lạc Long quân, Hùng vương, Sĩ vương, Đinh Tiên Hoàng, Lê Đại Hành, Trần Thái Tông, Trần Nhân Tông, Trần Anh Tông, Lê Thái Tổ, Lê Thánh Tông, Lê Trang Tông, Lê Anh Tông.

¹³⁹ Có thần tích và quy định nghi lễ thờ các Quốc vương nước Chiêm thành, miếu thờ đặt tại phường Thủy Biều, thành phố Huế.

¹⁴⁰ Có thần tích và quy định nghi lễ thờ các Quốc vương nước Chân Lạp, miếu thờ đặt tại phường Thủy Xuân, thành phố Huế.

người tiên phong trong công cuộc khai phá vùng đất mới. Hệ thống nghi lễ ở đây vì thế chủ yếu hướng đến việc ghi nhớ và tri ân công lao của những cá nhân cụ thể, những người đã góp phần định hình không gian cư trú và ổn định cuộc sống cộng đồng. Cách tổ chức nghi lễ này cũng phản ánh cấu trúc của hệ thống truyền thuyết địa phương, khi các truyện kể không thiên về các kỳ tích chiến đấu hay đối đầu với quân xâm lược, mà tập trung vào những đóng góp thực tiễn của tiền nhân trong quá trình kiến thiết môi trường sống. Từ đó có thể thấy, hệ thống truyền thuyết và nghi lễ tại Thừa Thiên Huế vận hành trong mối quan hệ tương hỗ, trong đó mỗi truyền thuyết đều tìm thấy hình thức thực hành tín ngưỡng phù hợp và mỗi nghi lễ đều được tiếp sức bởi một nền tảng truyện kể đặc thù.

Lễ hội Đền Huyền Trân công chúa là một ví dụ điển hình. Cần phải lưu ý là các lễ hội lớn ở Việt Nam thường tôn vinh các vị thần, anh hùng dân tộc hoặc vua chúa có công chống giặc ngoại xâm (ví dụ: *Hội Gióng*, *Lễ hội Đền Hùng* ở miền Bắc; *Lễ hội Nguyễn Trung Trực*, *Lễ giỗ Đức Thánh Trần Hưng Đạo* ở miền Nam), *Lễ hội Đền Huyền Trân* là một trong số ít lễ hội tôn vinh một công chúa hoàng gia vì vai trò đặc biệt trong tiến trình mở mang bờ cõi bằng con đường ngoại giao. Khi tiến hành lễ tế tại Đền, câu chuyện về Huyền Trân vẫn được kể bởi các hướng dẫn viên, tạo nên hình ảnh một người phụ nữ chịu nhiều bi kịch nhưng có đóng góp to lớn cho lịch sử quốc gia: là người vì chữ “hiếu” mà hi sinh tình riêng, nên được dân gian đặt tên con sông nơi bà bãi biệt đất Tổ là *sông Hiếu*¹⁴¹ (Vũ, 2024), bà cũng được xem là người chỉ dạy làng Thanh Tiên cách làm hoa bằng giấy để trang trí và thờ phụng (Son, 2016). Thân phận và công lao của bà yếu tố lịch sử rõ ràng, nhưng hình tượng Huyền Trân tại Đền thờ, với việc xem bà đã *hóa Ngai*, gắn liền với các hoạt động hành lễ, dâng hương đã dần phủ màu sắc kì ảo lên hình tượng Huyền Trân.

*Lễ Cầu Ngư ở làng Bác Vọng Đông*¹⁴² cũng thể hiện rõ việc tôn thờ các nhân vật kiệt xuất thời nhà Nguyễn định đô. Trong nghi lễ có dâng cúng lụa/tơ, nhắc nhớ tới sự kiện Bà Tơ dâng lên những sợi tơ (có dị bản là tay lưới) để bện quai chèo, nhờ đó quân chúa Nguyễn thoát hiểm. Sau này, chúa Nguyễn ban cho làng Bác Vọng¹⁴³ của Bà Tơ ngư trường Tam Giang làm nơi mưu sinh đời đời. Dân làng nhớ ơn, tôn vinh Bà Tơ là nữ thần *Khai Canh Thủy Diện*, lập miếu thờ Bà phía bên phải sát cạnh đình làng, bài vị tôn xưng *Quốc tỷ Thánh Mẫu Nương Nương*, làm lễ Cầu Ngư để tưởng nhớ.

Lễ rước Hén gợi nhắc đến truyền thuyết về bà Trần Thị Thệp, một người dân phường Giang Hén¹⁴⁴, bị hương lí bắt vạ vì khai thác hén trên sông mà không xin phép. Dân làng Giang Hén đã phản đối và kiện lên triều đình. Vua Thành Thái sau đó phê chuẩn rằng từ đầu nguồn đến cửa biển, người dân được tự do khai thác hén trên sông nước. Từ đó, dân làng tổ chức lễ rước bản châu phê, làm lễ tạ và thả xuống nước chiếc “tròng” mà hương lí dùng để bắt bà Thệp, thể hiện việc tri ân bà đã đứng lên bảo vệ cho kế sinh nhai của cộng đồng.

Qua phân tích trên, có thể thấy mối quan hệ biện chứng giữa truyền thuyết và nghi lễ ở Thừa Thiên Huế là một đặc trưng văn hóa độc đáo, phản ánh sự hòa quyện giữa tín ngưỡng dân gian và ý thức hệ phong kiến. Sự tương tác này không chỉ bảo lưu giá trị lịch sử, tâm linh mà còn thể hiện vai trò trung tâm của vương quyền trong việc định hình nghi lễ, biến truyện kể dân gian thành công cụ chính danh hóa quyền lực. Đặc biệt, việc *Ngai hóa* nhân vật lịch sử

¹⁴¹ Sông Hiếu là phụ lưu của sông Thạch Hãn, hiện chảy qua huyện Cam Lộ và thành phố Đông Hà, tỉnh Quảng Trị.

¹⁴² Nay thuộc xã Đan Điền, thành phố Huế.

¹⁴³ Nay thuộc xã Đan Điền, thành phố Huế.

¹⁴⁴ Nay là phường Vĩnh Dạ, thành phố Huế.

và tập trung tôn vinh công lao khai phá đã tạo nên bản sắc riêng cho văn hóa Huế, khác biệt so với các vùng miền khác. Từ đó, hệ thống truyền thuyết và nghi lễ nơi đây trở thành cầu nối sống động giữa quá khứ và hiện tại, góp phần gìn giữ di sản tinh thần của cộng đồng.

Đi sâu vào cấu trúc, có thể thấy truyền thuyết ảnh hưởng đến từng phần lõi, từng chi tiết của nghi lễ. Truyền thuyết giải thích đối tượng thờ cúng, xác định địa điểm tổ chức (nơi diễn ra lễ hội, lộ trình rước Ngài), thời gian (diễn ra vào ngày nào, chu kỳ tổ chức, thời gian kéo dài), cách bài trí, phối thờ cũng như cách hành lễ (lễ vật dâng cúng, các điều kiêng kị, hình thức hành lễ). Từ cấu trúc mang tính sắp đặt có ý thức này, những người tham gia lễ hội đều phải tìm hiểu rõ truyện kể giải thích ẩn chứa đằng sau.

Lễ hội Điện Hòn Chén là một minh chứng điển hình cho việc truyền thuyết góp phần lí giải chi tiết *không gian* và *thời gian* trong cấu trúc nghi lễ.

Một trong những yếu tố cốt lõi xác lập lễ hội là không gian thiêng, nơi diễn ra các nghi thức tôn vinh nhân vật được thờ phụng. Theo truyền thuyết, Thiên Y A Na từng hiển linh tại núi Ngọc Trản và ban phúc cho dân chúng. Nguyễn Văn Xuân (1969) cho rằng: “Tục truyền rằng, thánh mẫu Thiên Y A Na được thờ phụng tại núi Ngọc Trản do linh ứng cho nhân dân bản địa”. Điều này cho thấy núi Ngọc Trản không phải được chọn làm nơi tổ chức lễ hội một cách ngẫu nhiên, mà chính truyền thuyết đã xác lập nơi này như một không gian linh thiêng, được người dân tiếp nhận và duy trì qua nhiều thế kỉ.

Thời điểm tổ chức lễ hội dân gian cũng có thể được lí giải từ truyền thuyết. Theo quan niệm dân gian, nghi lễ thường diễn ra vào những thời điểm gắn với sự hiển linh hoặc các sự kiện quan trọng trong truyền thuyết về nhân vật được thờ phụng. Lễ hội Điện Hòn Chén được tổ chức hai lần mỗi năm, vào tháng Ba và tháng Bảy âm lịch. Trong số nhiều cách lí giải, một trong những nguyên do quan trọng bắt nguồn từ truyền thuyết về thời điểm Thiên Y A Na giáng thế và ban phép màu. Theo truyền thuyết:

Vào một ngày mưa giông tháng Ba, có một nữ thần ẩn hiện theo gió mây, đi từ hướng núi Trà Kiệu và phán truyền rằng: Ta là Cổ Nương chi thần, đi ngang qua đây thấy cảnh đẹp mà lưu lại.

(Thịnh, 2009)

Lễ hội tháng Bảy cũng bắt nguồn từ truyền thuyết, khi Thiên Y A Na được tôn làm Thành Hoàng của làng Hải Cát¹⁴⁵. Tuy nhiên, theo truyền thuyết địa phương, bà mong muốn có một ngôi đền lớn tọa lạc trên núi Ngọc Trản—vùng đất linh thiêng nằm trong phạm vi làng. Vì vậy, nữ thần đã rời bỏ đình làng Hải Cát để ngự tại điện Hòn Chén và chỉ quay về làng một lần mỗi năm vào mùa thu, nhận lễ vật từ những con dân mà bà vẫn bảo hộ (Hằng, 2008, tr. 375).

Ngoài ra, một trong những nghi thức quan trọng nhất của *Lễ hội Điện Hòn Chén* là lễ rước trên sông Hương cũng được lí giải trong truyền thuyết về Thiên Y A Na. Theo đó, nữ thần đã hóa thân vào khúc kỳ nam trôi dạt trên sông, biểu tượng cho sự linh ứng và kết nối của bà với dòng nước. Như vậy, từ không gian, thời gian tổ chức đến các nghi thức quan trọng, truyền thuyết đã đóng vai trò nền tảng trong việc hình thành và duy trì lễ hội Điện Hòn Chén trong đời sống tín ngưỡng của người dân.

Truyền thuyết còn ảnh hưởng sâu sắc đến cách bài trí và phối thờ trong không gian nghi lễ. Thông qua các truyện kể dân gian, cộng đồng lí giải vị trí thần vị, trật tự phối thờ, cũng như bố cục tổng thể của kiến trúc tín ngưỡng. Hệ thống biểu tượng trang trí trong đền

¹⁴⁵ Nay thuộc phường Kim Long, thành phố Huế.

miếu, như phù điêu, linh vật, hoa văn, thường được kiến tạo dựa trên các hình tượng và tri thức của thần thoại hay truyền thuyết. Chính vì vậy, không gian thờ tự không chỉ là nơi thực hành tín ngưỡng, mà còn là hình thức vật chất hóa truyền thuyết. Từ đó, các truyện kể thiêng được tái hiện, duy trì và lan tỏa qua thời gian. Một minh chứng rõ nét cho điều này có thể thấy qua cách tạc tượng thờ tại làng Sơn Tùng¹⁴⁶:

Ngày xưa, ngài Khai Canh Hồ Công Bình dùng cọp làm vật cưới. Lúc ngài qua đời, Cọp về lại rừng và lạ thay cứ mỗi độ xuân kỳ thu tế thường niên thì ngay giữa sân đình lại có xác thú rừng là nai hoặc heo còn tươi máu, dân làng đã lấy số thịt rừng đó để làm cỗ bàn cúng tế, hóa ra là do con cọp năm xưa đem thú rừng về để cúng Ngài rồi lại ra đi. Sự ân nghĩa của cọp khiến dân làng lân cận và quan trên đều biết. Năm nọ, cọp đi ngang Bàu Niên bị sa lầy nên nhiều con đĩa bu bám, cắn chết. Để nhớ ơn một con cọp có nghĩa và là ân nhân nên dân làng tạc tượng, đặt cạnh miếu thờ ngài Khai Canh, gọi là tượng Ông Cọp. Dưới bụng tượng Ông Cọp có tạc một hình một con đĩa to bị đang đeo bám.

(Vinh, 2018, tr. 208-209)

Tượng thờ trong không gian tín ngưỡng dân gian là một biểu tượng ký ức tập thể, phản ánh quá trình thiêng hóa nhân vật qua diễn giải của truyền thuyết. Khi quan sát tượng Ông Cọp với hình ảnh con đĩa bám dưới bụng (một chi tiết rất hiếm gặp trong nghệ thuật điêu khắc thờ tự) người dân có xu hướng truy tìm truyền thuyết khởi nguyên để lí giải hình thức thờ phụng đặc biệt này. Theo cách đó, truyền thuyết không chỉ giải thích sự hiện diện của pho tượng, mà còn xác lập hệ thống ý nghĩa cho nó, biến không gian thờ tự thành một văn bản diễn ngôn linh thiêng. Chính tính chất quy phạm của truyền thuyết đã định hướng cách thức tạo tác tượng thờ, đảm bảo rằng mỗi yếu tố điêu khắc đều mang một giá trị biểu tượng gắn với ký ức linh thiêng. Sự tương tác giữa truyền thuyết và hình thức tạo tượng cũng có thể thấy rõ qua những trường hợp đặc thù khác, như tượng rồng tự cắn thân tại đền thờ thái sư Lê Văn Thịnh, một biểu tượng thị giác phản ánh truyền thuyết về âm mưu hành thích vua Lí Nhân Tông. Những tượng thờ mang tính đặc trưng như vậy là dấu tích của tín ngưỡng, cũng là hình thức văn bản hóa truyền thuyết trong không gian vật chất. Ở đó, mỗi đường nét điêu khắc là một mã kí hiệu được lưu giữ và lan truyền trong hệ thống biểu tượng văn hóa cộng đồng.

Một số truyền thuyết không chỉ giải thích nguồn gốc của thần linh, không gian, thời gian tổ chức nghi lễ mà còn trực tiếp tác động đến *cách bài trí không gian thờ tự*. Trong trường hợp làng Bao La¹⁴⁷ và Hạ Lang¹⁴⁸, truyện kể về Thần Cầu và Thần Hồ vừa phản ánh niềm tin dân gian về sự linh ứng của thần thánh, đồng thời cũng hình thành một mô thức sắp đặt thần vị dựa trên mối quan hệ tương khắc và chế ngự.

Thuở ấy, Thần Cầu hiển linh, cứu dân Bao La khỏi con đại hạn, lại phù trợ mà trừ dịch bệnh, nên được lập miếu thờ, hương khói không khi nào nguội tàn. Nhưng làng Hạ Lang bên cạnh cũng có một vị thần Hồ trấn giữ, lâu nay che chở cho bách tính. Một dạo, làng Hạ Lang bỗng xảy ra hỏa hoạn triền miên, không ai rõ căn nguyên. Một thầy pháp đi qua phán rằng, Thần Cầu vốn giáng phúc, nhưng lại đặt điện thờ trực diện với thần Hồ, nên ngài nổi giận mà giáng họa. Dân làng Hạ Lang nghe vậy, liền dựng một bình phong ở giữa miếu hai vị thần để hòa giải. Từ ngày ấy, hỏa hoạn không còn bùng phát.

¹⁴⁶ Nay thuộc phường Đan Điền, thành phố Huế.

¹⁴⁷ Nay thuộc xã Đan Điền, thành phố Huế.

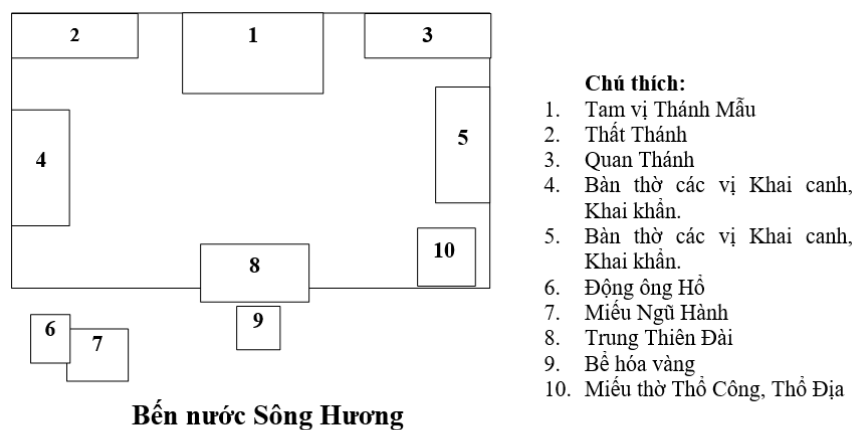
¹⁴⁸ Nay thuộc xã Đan Điền, thành phố Huế.

(Oai, 2024)

Truyền thuyết về Thần Cầu và Thần Hồ tại làng Bao La và Hạ Lang cho thấy truyền kể dân gian có khả năng tham dự trực tiếp vào việc định hình không gian thờ tự. Yếu tố truyền miệng không dừng lại ở chức năng kể chuyện, mà còn can thiệp vào quy chuẩn sắp đặt kiến trúc. Ví dụ, yêu cầu về “tầm nhìn” thông suốt của Thần Cầu đã trở thành nguyên tắc tổ chức không gian, buộc các yếu tố xây dựng phải tuân theo logic thiêng liêng. Bình phong được đặt đối diện miếu không đơn thuần là một chi tiết trang trí; nó đóng vai trò như một ký hiệu không gian, góp phần biểu đạt mối tương quan quyền lực giữa hai vị thần. Trong trường hợp này, kiến trúc nghi lễ không thể tách rời khỏi cấu trúc tự sự dân gian. Truyền thuyết dẫn dắt quá trình thiết kế, đồng thời bản thân không gian vật thể cũng trở thành phương tiện kể chuyện. Quá trình *tái văn bản hóa truyền thuyết* (mythic retextualization) được thực hiện thông qua sự chuyển hóa biểu tượng vào hình khối, phương vị, từ đó hình thành một hệ ngữ nghĩa linh thiêng gắn chặt với ký ức cộng đồng.

Truyền thuyết còn có mối quan hệ chặt chẽ với kiến trúc thờ tự. Điều này có thể thấy rõ qua cấu trúc đình làng Hải Cát với dấu ấn của truyền thuyết Thiên Y A Na trong đời sống tín ngưỡng của cộng đồng cư dân địa phương. Thiên Y A Na là hiện thân của một thực thể thần linh sáng tạo, vừa định hình môi trường sinh tồn của cư dân, cũng là vị thần bảo trợ của cả một hệ sinh thái tín ngưỡng. Từ vai trò quan trọng đó, dân gian cũng như triều đình nhà Nguyễn đều tôn Thiên Y A Na là *Thượng Đẳng Thần*, trong khi “các vị Khai Canh, Khai Khẩn chỉ dừng lại ở thứ vị tôn thần dưới thời vua Bảo Đại” (Hằng, 2009, tr.348). Vì vậy, đình làng Hải Cát thờ Tam vị Thánh Mẫu với Thiên Y A Na ở vị trí trung tâm, đồng thời được tôn làm thần chủ của đình (một vị trí vốn thường dành cho các nam thần hộ quốc, an dân theo truyền thống thờ Thành Hoàng phổ biến trong văn hóa làng xã Việt Nam). Sự “phá cách” này phản ánh đặc điểm riêng của tín ngưỡng Huế, cho thấy quá trình tái định vị thần quyền thông qua truyền thuyết dân gian. Đây là minh chứng cho tính mềm dẻo của cấu trúc tín ngưỡng, định hình bởi truyền thuyết.

SƠ ĐỒ ĐÌNH LÀNG HẢI CÁT (Đàn, 2016)



Việc bố trí hai bàn thờ Khai Canh, Khai Khẩn hai bên vách nội điện, với vai trò khiêm nhường so với bàn thờ Mẫu, cho thấy cách thức cộng đồng diễn giải nguồn gốc lập làng: thay vì một truyền thuyết về công cuộc khai phá do tiền nhân mang tính lịch sử, làng Hải Cát chọn một truyện kể mang tính khai sáng và giáo hóa để xác lập căn tính tâm linh của làng xã. Điều này càng được củng cố bởi sự hiện diện của Trung Thiên Đài trong sân đình,

một không gian thiêng có chức năng kết nối trực tiếp giữa thần điện và trần thế, thể hiện ý niệm về sự can thiệp trực tiếp của Thiên Y A NA vào đời sống nhân gian. Bên hữu đình có bàn thờ Ngũ vị Thánh Bà và động Ông Hồ, bên tả có miếu Thổ Công, Thổ Địa, tất cả đều tạo thành một hệ thống tín ngưỡng liên kết chặt chẽ với tín ngưỡng thờ Mẫu, nơi mà nữ thần không chỉ là người bảo hộ mà còn là trung tâm vũ trụ quan của cộng đồng.

Với cách bố trí thờ tự như vậy, đình làng Hải Cát không phải là một thiết chế đình làng theo mô hình truyền thống, mà mang đặc điểm của một am điện Mẫu. Đây là một minh chứng tiêu biểu cho sự dung hợp giữa tín ngưỡng thờ Thành Hoàng với hệ thống tín ngưỡng Mẫu của cư dân Huế, trong đó truyền thuyết về Thiên Y A Na đóng vai trò hạt nhân định hình không gian thiêng và cấu trúc xã hội của làng.

Trong cấu trúc nghi lễ, truyền thuyết thể hiện ảnh hưởng đậm nét trên phương diện *cách thức khấn văn*. Tiểu biểu có tục *Cúng đất*, còn được gọi là lễ *Tạ Thổ Kỳ Yên*¹⁴⁹ vào tháng Hai hoặc tháng Tám âm lịch hằng năm. Lễ cúng xuất phát từ ý niệm tín ngưỡng của những lưu dân gốc gác từ miền Thanh-Nghệ và châu thổ sông Hồng, theo bước chân Nam tiến vào ngụ cư miền Ngũ Quảng¹⁵⁰, để bày tỏ lòng biết ơn với thổ thần, đất đai bản địa, anh linh của những người tiền trú đã cưu mang, dung dưỡng họ trong hàng trăm năm qua. Theo nhiều nhà nghiên cứu như Tôn Thất Bình (1998), Trần Hoàng (2002), lễ cúng này gắn với tích Công chúa Huyền Trân được gả cho vua Chế Mân của nước Chiêm Thành, nước Đại Việt nhận được sinh lễ là vùng đất hai châu: Châu Ô, châu Rí. Người Việt khi đặt chân đến vùng đất mới nhận thức được rằng đây không phải là vùng đất trống, mà đã từng thuộc về người Chăm cùng với các vị thần bản địa. Do đó, lễ cúng đất vừa là một nghi thức cầu an, vừa là một hình thức “xin phép”, thừa nhận sự tồn tại của các thực thể linh thiêng vốn có trên mảnh đất này.

Lễ cúng đất ở Thừa Thiên Huế phản ánh rõ mối quan hệ chặt chẽ giữa truyền thuyết và nghi lễ, trong đó văn khấn đóng vai trò như một cầu nối tái hiện các huyền tích về vùng đất và thần linh bản địa. Cấu trúc nghi lễ được phân chia thành hai bàn cúng: bàn thượng dành cho các vị thần linh cai quản đất đai, gồm những danh xưng mang dấu ấn thần thoại như: “*Thổ Hoàng Địa Kỳ Tử Anh Phu Nhân*”, “*Thái Giám Bạch Mã Tôn Thần*”, “*Bổn Xứ Thổ Địa Chánh Thần*”, “*Ngũ Phương Thổ Công Tôn Thần*”, “*Đức Địa tạng vương bồ tát*”, “*Thập Điện A Tỳ*”.

Tuy nhiên, bàn hạ mới là nơi dấu ấn truyền thuyết thể hiện rõ nét nhất. Các nhân vật được xướng trong văn khấn:

Nhân danh chủ đất, kính mời “Tiền Khai Canh Hậu Khai Khẩn Chi Thần”, “Man Nương Thần Nữ”, linh hồn cô đơn của các ma Chàm, ma Chợ, ma Mọi, ma Rợ, vì ốm đau đói khát mà chết; ma Lỗi, ma Lạc có tước vị mà không có tên, có tên mà không có tước vị cùng đến hưởng thêm [...]

Những đối tượng được nhắc đến không chỉ là đối tượng thờ phụng mà còn là những nhân vật trung tâm trong các truyền thuyết địa phương. Văn khấn gợi nhắc những huyền tích về công cuộc khai hoang, lập làng và sự gắn kết giữa cư dân Việt với thế giới tâm linh bản địa, đặc biệt là tín ngưỡng Chăm. Trong lúc hành lễ, người già thường kể lại truyện Công chúa Huyền Trân, về những Chúa Lỗi, Chúa Lạc, vong hồn Chăm: “*Châm Chợ Mọi Rợ Man Di*”. Những truyện này như những mảnh vỡ kí ức xa xôi, về nguyên nhân có được vùng đất,

¹⁴⁹ Lễ này có thể gọi là “Tạ/ Tá Thổ Kỳ Yên”. Trong đó, “Tạ” là biết ơn, “Tá” có nghĩa là vay mượn, “Thổ” là đất; “Tá Thổ Kỳ Yên” chính là lễ vay mượn đất đai của người tiền trú để xin được yên ổn còn “Tạ Thổ Kỳ Yên” nghĩa là cảm tạ đất đai để mong được bình yên.

¹⁵⁰ Quảng Bình, Quảng Trị, Quảng Nam, Quảng Ngãi và Quảng Đức (nay là tỉnh Thừa Thiên Huế)

về những di dân lần đầu vào Thuận Hóa khai phá, gặp những “kẻ Chàm” đưng độ, bắt cóc. Điều này cho thấy văn khấn là một phần của nghi thức, nhưng cũng là phương tiện bảo tồn truyền thuyết, giúp các truyện kể dân gian duy trì vị thế trong tâm thức cộng đồng.

Mối quan hệ hai chiều giữa truyền thuyết và nghi lễ thể hiện rõ trong văn khấn. Nếu không có truyền thuyết về *Huyền Trân*, *Chúa Lợi*, *Chúa Lạc*, hay *những vong hồn bản địa* (“ma hời”, “ma núi”, “kẻ Chàm”), nghi lễ cúng đất sẽ thiếu đi bối cảnh linh thiêng để duy trì. Ngược lại, chính nhờ nghi lễ mà những truyền thuyết này tiếp tục được nhắc nhở, củng cố vị trí trong hệ thống tín ngưỡng dân gian. Văn khấn vừa là lời mời gọi thần linh, vừa là một hình thức diễn ngôn, tạo bối cảnh để truyền thuyết được kể lại, hợp thức hóa và gắn chặt với không gian thiêng của nghi lễ.

Lời khấn văn cũng thể hiện mối quan hệ liên văn bản giữa truyền thuyết và nghi lễ, đặc biệt qua tục cúng *Thất thủ kinh đô*. Sự kiện này diễn ra vào năm 1885, khi Tôn Thất Thuyết đã ra lệnh tấn công Tòa Khâm sứ Pháp. Tuy nhiên, cuộc tấn công nhanh chóng thất bại và bị quân Pháp tấn công trở lại. Quan Pháp điên cuồng tàn sát để trả thù, kết quả là nhiều binh lính và dân thường tại Huế đã bị giết hại, trở thành một trong những ngày đẫm máu và đau thương nhất trong lịch sử xứ Huế. Từ sự kiện đó, một loạt các truyền thuyết về sự linh dị của các oan hồn sau cuộc thảm sát được người Huế nhắc đến. Các truyện kể này khiến lòng dân xáo trộn, đến nỗi Bộ Lễ phải dâng bản Tấu lên vua Thành Thái:

Năm Hàm Nghi nguyên niên kinh thành có chuyện kinh hãi. Lần đó gươm giáo, thầy người ngỗ ngang, lâu năm biến thành ma lửa quấy nhiễu dân cư dẫn đến việc nhiều nơi bị hỏa hoạn. Vì vậy xin thiết đặt một đàn tế ở trong thành mỗi năm tế lễ một lần để an ủi các vong hồn u uất.

(Trung tâm Lưu trữ quốc gia I-Cục Văn thư và Lưu trữ nhà nước, 2022)

Bài văn khấn trong lễ cúng *Thất thủ kinh đô* là một lời triệu thỉnh vong linh, nhưng cũng được xem xét như một cấu trúc diễn ngôn mang tính liên văn bản sâu sắc, trong đó truyền thuyết về sự kiện lịch sử bị thương được diễn giải và tái hiện qua ngôn ngữ của nghi lễ.

Ai ngờ vận trời năm Ất Dậu, tiết tháng năm còn dưới tuần trăng.

Ghe thay luồng sóng ở Tây phương, quân đội Pháp kéo lên bắn tóe.

Trận khói lửa đưa người chín tuổi, mất xác mất thầy.

Nào sang hèn rồi kiếp ba sinh, hết hồn hết vía.

[...]

Lô nhô trẻ diu già, ông dắt cháu, chân còn đi đầu gục lìa vai.

Lao nhao con khóc mẹ, vợ kêu chồng, tiếng chưa ngớt xương đã chất đống.

Oan uổng quá mấy ông trên võng, thành linh sét đánh sóng chẳng trọn đời.

Tội tình thay lũ trẻ trong nôi, cắt có sao sa, chết đà trắng bụng.

[...]

Trước một trận mưa đen mịt tối, tắt thấy người mà tắt thấy quỷ, một vùng chôn kẻ cực người sang sau ba hồi trống dục loa đồn, biết phận lại biết đâu duyên, ba thước lấp anh hay chú vụng.

[...]

Nào hồn đông hồn tây, hồn nam hồn bắc, chẳng đâu không gọi hồn về.

Hồi cô phu cô phụ, cô tử cô thân, may hầy còn mình, mình cúng.

[...]

Hồi tình linh các đảng, phò trì cho Tổ quốc trường tồn.

*Này quốc ngữ đôi hàng, ao ước những chí thành năng động Thương ôi!
Xin hưởng.*

Bài khẩn tái tạo các sự kiện lịch sử bằng cách nhắc lại những chi tiết đầy bi thương về cuộc tàn sát: “trận khói lửa”, “xương đà chất đồng”, “trận mưa đen mịt tối”. Những lời khẩn như “tắt thây người mà tắt thây quý” phản ánh nỗi đau của biến cố, đồng thời cũng gọi nhắc đến các truyền thuyết dân gian về sự linh dị của những oan hồn sau trận thất thủ. Từ đó, tạo nên một bối cảnh về việc các vong linh oan khuất vẫn còn vất vưởng nơi trận địa xưa, tạo nên một mạch liên tục giữa truyền thuyết và nghi lễ. Nhìn bao quát, đây là dạng liên văn bản phổ biến trong văn hóa tín ngưỡng Việt Nam, với cấu trúc truyền thuyết về những linh hồn uẩn khúc luôn gắn với một hệ thống diễn xướng mang tính cầu siêu và hòa giải. Ngoài ra, cần chú ý đến lời khẩn “Hồi tinh linh các đảng, phò tri cho Tổ quốc trường tồn” cho thấy sự chuyển hóa của truyền thuyết từ các truyện kể về oan hồn sang một diễn ngôn mang tính chính trị và tâm linh, từ các vong linh còn trở thành lực lượng hộ quốc, đây cũng là cấu trúc thường gặp trong truyền thuyết.

Sự đan xen giữa yếu tố lịch sử, truyền thuyết và nghi lễ trong văn khẩn đã khẳng định cách cộng đồng sử dụng ngôn ngữ tín ngưỡng để kiến tạo ký ức, biến một sự kiện lịch sử thành một bối cảnh thiêng, là môi sinh để truyền thuyết và nghi lễ hòa quyện để hình thành nên căn tính của hệ thống tri thức tâm linh trong đời sống văn hóa Huế.

Truyền thuyết còn ảnh hưởng đến cấu trúc nghi lễ ở phương diện *Lễ vật dâng trình*. Ví dụ, trong *tục Cúng đất*, lễ vật được sắp đặt ở bàn thượng và bàn hạ. Theo cách “xưa bày, nay làm”, bàn hạ lễ vật ít nhiều tùy gia cảnh, nhưng tối thiểu phải có *chè, cháo, gạo, muối, bông ba hoa quả, hương, trầm, trà, giấy tiền vàng bạc, hột nổ, áo binh, cau trầu rượu* và các vật phẩm khác tùy theo sở nguyện của mỗi người. Đáng chú ý là áo binh, người Huế còn gọi là giấy ngũ sắc, hàng mã dùng để cúng cho lớp người tiền trú. Trong đó, đặc biệt có loại áo có màu chàm đốt cho “ma núi”, gọi nhớ đến người Chăm/Chăm từng sinh sống ở đây. Tương tự, người Huế cúng thổ thần không bao giờ thiếu các lễ vật như: *chén mắm nêm, đĩa rau luộc và món cá nướng*, dành cho “ma mọi” “ma hời” (tên mà người Huế gọi những vong hồn người Chăm). Nhìn kĩ vật phẩm, thấy rõ *mắm nêm, cá nướng* vốn dĩ xuất phát từ văn hóa miền biển của người Chăm, hòa quyện với số còn lại như *hột nổ, cháo thánh, gạo, muối* dành cúng cho nhân thần, cô hồn, tử sĩ, bất đắc kì tử, hữu vị vô danh, “thập loại chúng sinh” của văn hóa Hán và Việt. Tàn một tuần hương, người chủ quý xuống cúng trà và gấp thức ăn từ bàn thượng đến bàn hạ, mỗi thứ một ít bỏ vào cái gọi là “talét” đem ra để đầu ngõ hoặc treo dưới một thân cây to trước cổng nhà. Đây là thức ăn dành cho những “man rí”, “mọi rợ”, “kẻ Chăm” không thể đến tham dự kịp thời hoặc chủ nhân cũ của phần đất không thể vào nhà dự được (Khuê, 2005).

Lễ vật dâng trình trong tục cúng Thất thủ kinh đô là một nghi lễ đặc biệt tại Huế, phản ánh sự khác biệt giữa nghi thức triều đình và thực hành dân gian. Triều đình nhà Nguyễn quy định các nghi lễ theo một trình tự chặt chẽ, bao gồm các nghi thức chính như *Quán tẩy, Thướng hương, Sơ hiến tầu, Đọc chúc, Hành Á hiến, Chung hiến* và các nghi thức kết thúc như *dâng trà, hóa vàng*. Lễ vật quan trọng trong nghi thức cung đình là Tam sanh (bò, dê, lợn), thể hiện tính trang nghiêm của nghi lễ hoàng gia. Tuy nhiên, trong dân gian, các lễ vật dâng cúng mang nhiều biến thể, chịu ảnh hưởng mạnh mẽ từ các truyện kể dân gian. Theo đó, trong biến cố *Thất thủ Kinh đô*, hàng nghìn người đã bỏ chạy trong hoảng loạn, giẫm đạp lên nhau hoặc bị giết và quăng xác xuống sông. Từ những ký ức tập thể này, quan niệm dân

gian cho rằng các vong linh vẫn còn đói kém và lạnh lẽo. Vì vậy, trong nghi lễ cúng dân gian, người dân thường *đốt củi* trong khi cúng để “sưởi ấm” cho các vong hồn. Đặc biệt, mâm cúng cũng phản ánh truyền thuyết về cuộc chạy loạn khi nạn nhân phải mang theo lương thực đơn giản, vì vậy, *com vắt* là lễ vật cúng bắt buộc, bởi nó tượng trưng cho thức ăn của những người chạy giặc trong ngày thảm sát. Từ đó có thể thấy quan niệm của người Huế: “mỗi lễ vật là một phương thức giao tiếp với thế giới tâm linh”, người cúng không chỉ dâng lễ vật mà còn tái diễn một phần câu chuyện nền tảng, khiến nghi lễ không còn là một hành động đơn thuần mà trở thành một sự tham dự vào chính khoảnh khắc lịch sử đó.

Cũng từ phương diện *lễ vật dâng trình*, truyền thuyết giúp lí giải những cách thức dâng lễ phẩm độc đáo. Ví như trong *lễ tế Thành Hoàng làng Thai Dương*¹⁵¹ tôn vinh ngài Trương Quý Công không thể thiếu hai phẩm vật bánh khoai và mật ong do truyền thuyết kể lại rằng lúc sinh thời Ngài rất thích hai vật phẩm này (Long, 2020). Việc duy trì hai phẩm vật này trong lễ tế vừa thể hiện sự tôn kính đối với vị Thành Hoàng, đồng thời đóng vai trò quan trọng trong việc bảo tồn và lan truyền truyền thuyết qua nhiều thế hệ. Khi mỗi năm tổ chức lễ tế, người dân, đặc biệt là thế hệ trẻ, sẽ được nghe giải thích về nguồn gốc của bánh khoai và mật ong trong lễ cúng, qua đó tiếp thu truyền kể về ngài Trương Quý Công. *Lễ tế Cô hồn làng Trúc Lâm*¹⁵² gắn liền với truyền thuyết về những lưu dân đầu tiên đến đây khai hoang, lập ấp từ thời vua Lê Thánh Tông. Do điều kiện ở vùng đất này quá khắc nghiệt, rất nhiều người đã chết do đói khát, bệnh tật hoặc chiến loạn. Quan niệm dân làng cho rằng linh hồn những người này vẫn còn lưu lại, cần được thờ cúng và an ủi để không quấy nhiễu cuộc sống của người dân. Chính từ niềm tin này, lễ vật dâng cúng là những sản vật gắn liền với đời sống của cư dân địa phương. Các loại bánh truyền thống như *bánh lọc*, *bánh nậm*, *bánh tét*, *bánh tày* không chỉ tượng trưng cho lòng thành mà còn mang ý nghĩa an ủi vong linh, bởi theo quan niệm dân gian ở đây, bánh nậm, bánh lọc mềm dẻo dễ ăn, phù hợp với những linh hồn lang thang không có người thân cúng tế. Đặc biệt, lễ vật dâng cúng bắt buộc có *gà*, *vịt*, *heo quay*, *đầu heo*—những thực phẩm có tính dương mạnh, nhằm giúp các vong hồn có được nguồn năng lượng để siêu thoát, không còn vất vưởng. Đây là thể hiện sự tiếp nối truyền thống, trong đó mỗi gia đình trong làng đều đóng góp lễ vật, góp phần vào việc duy trì niềm tin về sự gắn kết giữa thế giới người sống và người chết.

Truyền thuyết còn đóng vai trò như một hệ thống tri thức dân gian, *giải thích nguồn gốc và ý nghĩa của các điều cấm kỵ trong nghi lễ*. Ví dụ, trong ngày diễn ra *Lễ tế Ngài Khai Canh làng An Nông*, thợ rèn, thợ hàn không được hành nghề. Xuất phát từ truyền thuyết rằng Ngài Khai Canh làng là ông Nguyễn Đà bị mai phục, sau bị chém đứt đầu. Từ đó, tục kiêng như tránh việc “phạm”, nhắc đến nỗi đau của Ngài Khai Canh. Tại làng Xuân Viên¹⁵³ có lệ kiêng dùng món nướng trong các dịp trọng đại, do ngày xưa, ở làng Thanh Hương¹⁵⁴ bên cạnh có một ông chủ điền giàu có, giữ trích lục đất đai. Chàng trai làng Xuân Viên vì muốn có ruộng cho dân làng canh tác, đã lén lấy một tờ trích lục 50 mẫu ruộng khi ông chủ điền phơi giấy tờ. Khi phát hiện, ông chủ điền tức giận, sai người bắt và nướng chàng trai đến chết. Từ đó, dân làng Xuân Viên thương tiếc, lập miếu thờ gọi là Thần Nướng và từ đó có lệ

¹⁵¹ Nay thuộc phường Thuận An, thành phố Huế.

¹⁵² Nay thuộc phường Kim Long, thành phố Huế.

¹⁵³ Nay thuộc xã Hải Dương, tỉnh Quảng Trị.

¹⁵⁴ Nay thuộc phường Phong Phú, thành phố Huế.

kiêng (Nguyên, 2010). Dân làng Phú Ốc¹⁵⁵ và làng Phú Lễ¹⁵⁶ vẫn tương truyền câu nói: “Bắt thú Phú-Lễ thế”, nghĩa là trai gái làng Phú (Ốc) và (Phú) Lễ lại không được có hôn thú, không được tổ chức lễ thành hôn. Nguyên nhân là do truyền thuyết về hai Ngài Khai Canh của hai làng là anh em ruột. Vậy nên, trong suốt 400 năm qua, mặc dù hai làng chỉ cách nhau dòng sông Bồ, trai gái ở hai làng nhất định không thể giao bài làm vợ chồng. Dân gian tin rằng nếu phạm phải điều này thì vợ chồng li tán, con cái tật nguyền.

Thông qua các quy tắc cấm kỵ, sau trở thành phong tục tập quán, truyền thuyết khi kết hợp với nghi lễ đã đóng vai trò điều tiết hành vi xã hội. Các điều cấm kỵ trong nghi lễ, như kiêng nghề rèn ở An Nông hay kiêng món nướng ở Xuân Viên, không chỉ phản ánh lòng tôn kính đối với nhân vật hoặc sự kiện trong truyền thuyết, mà còn góp phần hình thành và duy trì các giá trị đạo đức, quy phạm xã hội. Claude Lévi-Strauss (1963) đã chỉ ra rằng các hệ thống nghi lễ thường hoạt động theo *cơ chế nhị phân* (binary oppositions), trong đó các điều cấm kỵ đóng vai trò phân định ranh giới giữa cái thiêng và cái phàm, giữa những gì được chấp nhận và những gì bị loại trừ. Việc đưa ra các điều cấm kỵ có thể được hiểu như một cách thức duy trì sự tôn nghiêm của nghi lễ, từ đó thúc đẩy tính hiếu kỳ của người tham gia về những truyền thuyết lí giải những điều kiêng kỵ đó.

Mircea Eliade cũng lập luận rằng trong hầu hết các hệ thống tín ngưỡng, nghi lễ không thể tồn tại nếu thiếu một truyện kể nền tảng: “Nghi lễ không đơn thuần là sự tái hiện của một truyện kể, chính nó là cách để đưa con người quay trở lại với khoảnh khắc truyện kể đó ra đời” (Eliade, 1954, tr. 69). Nhìn từ góc độ liên văn bản, có thể thấy truyền thuyết vừa đóng vai trò là nền tảng giải thích nguồn gốc của các nghi lễ, thể loại này còn trực tiếp tham gia vào quá trình cấu trúc hóa nghi lễ trong đời sống tín ngưỡng dân gian Huế. Hệ thống truyền thuyết và nghi lễ không tồn tại độc lập mà luôn vận hành trong mối quan hệ tương tác, trong đó, truyền thuyết vừa cung cấp các mô thức diễn giải, vừa được tái tạo liên tục trong không gian nghi lễ. Điều này phản ánh một đặc điểm quan trọng của liên văn bản: văn bản (truyền thuyết) không đơn thuần là một thực thể tĩnh, mà là một trường nghĩa mở, được duy trì, biến đổi và củng cố qua các thực hành văn hóa cụ thể.

Có thể xem truyền thuyết như một *văn bản nền*, còn các nghi lễ, kiến trúc thờ tự và lễ vật là những *văn bản dẫn xuất*¹⁵⁷ (derivative texts). Theo đó, mỗi thành tố trong nghi lễ, từ thời gian, không gian, nghi thức, lễ vật đến điều cấm kỵ, đều là những “mảnh vỡ” của truyền thuyết, được tái văn bản hóa trong các thực hành tín ngưỡng. Lễ hội Điện Hòn Chén, chẳng hạn, không chỉ là một lễ hội thờ Thiên Y A Na mà còn là một “phiên bản nghi lễ” của truyền thuyết về sự hiển linh của nữ thần. Việc tổ chức lễ vào tháng 3 và tháng 7 âm lịch, hay cách bài trí thờ tự trong đình làng Hải Cát, phản ánh cơ chế *trích dẫn nội văn*¹⁵⁸ (intratextual citation), trong đó các nghi thức trở thành một dạng ký hiệu quy chiếu trực tiếp đến truyền thuyết.

Quan niệm của Mikhail Bakhtin (1981) về tính đối thoại cũng đặc biệt phù hợp để lí giải cách thức truyền thuyết vận hành trong không gian nghi lễ Huế. Truyền thuyết, từ quan

¹⁵⁵ Nay thuộc phường Hương Trà, thành phố Huế.

¹⁵⁶ Nay thuộc xã Đan Điền, thành phố Huế.

¹⁵⁷ Khái niệm này do Bauman và Briggs (1990) đề xuất, chỉ các hình thức thứ cấp như nghi lễ, kiến trúc phát sinh từ truyền thuyết, dùng để phân tích sự chuyên hóa từ tự sự sang thực hành văn hóa.

¹⁵⁸ Khái niệm này được sử dụng trong nghiên cứu của Bauman và Briggs (1990), chỉ cơ chế trích dẫn các yếu tố của văn bản nền vào văn bản dẫn xuất. Trong nghiên cứu folklore, nó giúp giải thích cách nghi lễ và thực hành tín ngưỡng tái văn bản hóa truyền thuyết thông qua thời gian, không gian, nghi thức và lễ vật.

điểm này, là một tập hợp những diễn giải đa chiều, được duy trì thông qua nhiều dạng thực hành tín ngưỡng khác nhau. Chẳng hạn, nghi lễ cúng đất với hệ thống lễ vật mang dấu ấn của văn hóa Chăm có thể hiểu là sự đối thoại giữa hai hệ thống ký ức: một bên là truyền thuyết về Công chúa Huyền Trân và quá trình tiếp quản đất đai của người Việt, một bên là truyện kể về những hồn ma người Chăm vẫn còn lưu luyến vùng đất xưa. Việc dâng mâm nộm, cá nướng hay áo binh màu chàm trong lễ cúng đất là một hình thức *đối thoại xuyên văn hóa* (intercultural dialogism), khi mà nghi lễ giúp diễn giải lại truyền thuyết theo những ngữ cảnh mới.

Hơn thế nữa, nghi lễ không chỉ là phương tiện để bảo lưu truyền thuyết, mà còn là một hình thức *diễn ngôn thực hành* (performative discourse), khi mà mỗi lần cử hành nghi lễ là một lần truyền thuyết được tái tạo trong hiện tại. Truyền thuyết không tồn tại như một thực thể độc lập mà luôn vận động trong một trường *văn bản mở* (open textual field), nơi nó được diễn giải, tái tạo và vật chất hóa thông qua các cấu trúc nghi lễ. Hệ thống tín ngưỡng Huế, với những tương tác phức tạp giữa truyền thuyết, nghi lễ, kiến trúc thờ tự và biểu tượng văn hóa, chính là một minh chứng điển hình cho tính *tự sự liên tục* (continuous narrativity) của truyền thuyết, khi mà mỗi nghi lễ là một *biến thể diễn giải* (interpretative variant) của truyện kể. Đây chính là cơ chế giúp truyền thuyết duy trì sức sống trong tâm thức cộng đồng, không ngừng chuyển động giữa các thế hệ và không ngừng mở rộng biên độ ý nghĩa trong không gian văn hóa Huế.

4.1.2. Truyền thuyết như diễn ngôn diễn giải bối cảnh Hội lễ

Nhắc đến *lễ*, không thể không nhắc đến *hội*. Trong văn hóa Việt Nam, phần lễ và phần hội đóng vai trò bổ trợ lẫn nhau, tạo nên một tổng thể hài hòa giữa tín ngưỡng và sinh hoạt văn hóa. Phần lễ được hiểu là các nghi thức trang nghiêm, thể hiện lòng thành kính của con người đối với thần linh, tổ tiên và các vong linh. Đây là dịp để cộng đồng bày tỏ đạo lý “uống nước nhớ nguồn”, vượt qua cái tôi cá nhân để hướng tới lợi ích chung, với mong ước “quốc thái dân an”, “phong điều vũ thuận”, “thiên hạ thái bình”. Phần hội là môi trường để thắt chặt tình cảm cộng đồng, giúp mọi người tạm gác lại những lo toan thường nhật, hòa mình vào các hoạt động giải trí, thi tài và trò chơi dân gian. Thông qua đó, các cá nhân xóa bỏ ranh giới, hòa nhập vào tập thể, cùng nhau thể hiện ước vọng về một tương lai tươi sáng, đồng thời nhắc nhở nhau rèn luyện tinh thần và thể chất, hun đúc sức mạnh để sinh tồn và phát triển. Phần hội còn đóng vai trò như một liệu pháp tâm lý, giúp người dân tìm lại sự cân bằng sau những tháng ngày lao động vất vả, đặc biệt là trong nền kinh tế nông nghiệp phụ thuộc nhiều vào thiên nhiên. Như vậy, lễ và hội trong lễ hội truyền thống đã phản ánh mối liên kết chặt chẽ giữa con người với thế giới siêu nhiên và cộng đồng, cũng như thể hiện khát vọng về một cuộc sống hài hòa, thịnh vượng và bình an. Tuy lễ và hội là hai phần riêng biệt nhưng lại khó có thể tách bạch. Theo Ngô Đức Thịnh:

Tính tổng thể của lễ hội không phải là thực thể “chia đôi” như người ta đã quan niệm, mà nó nảy sinh và tích hợp các hiện tượng văn hóa phát sinh để tạo nên một tổng thể lễ hội... Cho nên trong lễ hội, phần lễ là phần gốc rễ, chủ đạo, phần hội là phần phát sinh, tích hợp. Trong thực tế có một số ít nghi lễ không hay chưa có phần hội (tức phần sinh hoạt văn hóa) kèm theo; chứ không có một loại hội nào mà không có nghi lễ giữ vai trò gốc rễ. Điều đó cũng cắt nghĩa là nếu cần phải đặt tên cho loại sinh hoạt cộng đồng này thì nên gọi đó là lễ hội, chứ không phải là hội lễ.

(Thịnh, 1999)

Bùi Thiết cũng chỉ rõ sự gắn bó giữa *lễ* và *hội*, đồng thời cũng nêu định nghĩa về thuật ngữ *hội lễ*:

Lễ: các hoạt động đã đạt đến trình độ lễ nghi. Hội: các hoạt động lễ nghi đã phát triển đến mức cao hơn, có các hoạt động văn hóa truyền thống. Khi phần hội phong phú hơn thì gọi là *hội lễ*.

(Thiết, 1993, tr. 5)

Qua quá trình điền dã, chúng tôi nhận thấy rằng trong khi người Huế rất coi trọng phần lễ, phần hội ở Thừa Thiên Huế lại kém đa dạng hơn về hình thức, số lượng cũng như mức độ ảnh hưởng đến cộng đồng dân cư. Lê Văn Thuyên, tác giả bài viết *Lễ hội ở Huế dưới thời Nguyễn* cũng đồng tình rằng:

Lễ hội là một khái niệm có tính ước lệ của cộng đồng, còn bản chất của nó lại gắn liền với nhu cầu sinh hoạt văn hóa của con người, gồm có nhu cầu về tâm linh và nhu cầu về vui chơi, hưởng thụ. Trong các nhu cầu về tâm linh, lễ nghi là hình thức quan trọng hơn cả.

(Thuyên, 2002, tr. 426)

Nguyên nhân dẫn đến sự chênh lệch giữa phần lễ và phần hội trong các lễ hội truyền thống ở Thừa Thiên Huế có thể được phân tích từ nhiều góc độ, bao gồm lịch sử, xã hội, văn hóa và cấu trúc không gian. Trước hết, Huế là kinh đô của triều Nguyễn trong suốt hơn một thế kỉ, một trung tâm chính trị-văn hóa mang đậm dấu ấn của Nho giáo. Triều đình nhà Nguyễn không chỉ trực tiếp tổ chức nhiều nghi lễ quan trọng mà còn quy phạm hóa nghi lễ làng xã thông qua hệ thống điển chế, từ đó tạo nên một đặc trưng nổi bật: phần lễ trong các lễ hội Huế có xu hướng trang nghiêm, mang tính chuẩn mực cao, còn phần hội ít được chú trọng hoặc phát triển một cách tự phát, không có sự đa dạng và sôi động như ở các vùng khác.

Bên cạnh yếu tố lịch sử, không gian văn hóa Huế cũng đóng vai trò quan trọng trong việc định hình đặc điểm này. Khác với các vùng đồng bằng Bắc Bộ nơi các lễ hội thường gắn với sân đình—một không gian mở thuận lợi cho các hoạt động vui chơi cộng đồng, phần hội ở Thừa Thiên Huế thường diễn ra trong các không gian mang tính chất tôn nghiêm như đền miếu, lăng tẩm, hoặc những địa điểm gắn liền với kiến trúc cung đình. Kiến trúc truyền thống Huế đề cao sự cân đối, trật tự và tính biểu tượng, điều này vô tình giới hạn không gian và cơ hội để phần hội phát triển theo hướng sôi động, linh hoạt. Hơn nữa, do sự gắn bó chặt chẽ giữa lễ hội và không gian thiêng, các hoạt động hội trong lễ hội Huế thường mang tính tượng trưng hoặc mang màu sắc tín ngưỡng hơn là những trò chơi dân gian mang tính giải trí đơn thuần.

Một khía cạnh khác cần xem xét là yếu tố tâm lí và xã hội. Người Huế nổi tiếng với tính cách trầm lặng, nề nếp và trọng sự khuôn phép, điều này phần nào phản ánh vào cách tổ chức lễ hội. Ở Thừa Thiên Huế, lễ hội chủ yếu mang ý nghĩa tâm linh, là dịp để con người giao tiếp với thần linh, tổ tiên hơn là để thể hiện bản thân hoặc thi thố tài năng. Ngay cả trong những lễ hội có phần hội, các trò chơi dân gian như bài chòi, đấu vật, đua ghe cũng không phát triển đến mức trở thành sự kiện trọng tâm, mà chủ yếu đóng vai trò bổ trợ cho phần lễ.

Cuối cùng, quá trình hiện đại hóa và biến động xã hội cũng làm thay đổi cách thức duy trì lễ hội. Nhiều trò chơi dân gian dần mai một, trong khi các nghi lễ vẫn tiếp tục được bảo tồn trong khuôn khổ gia đình, dòng họ, hoặc các thiết chế tôn giáo. Điều này dẫn đến thực trạng: phần lễ vẫn giữ được tính liên tục và nghiêm cẩn, trong khi phần hội ngày càng thu hẹp về không gian và quy mô.

Tuy khiêm tốn về số lượng, nhưng phần hội trong các lễ hội dân gian ở Thừa Thiên Huế vẫn chịu ảnh hưởng đậm nét của truyền thuyết. Tiêu biểu có:

Lễ hội Cầu Ngư ở làng Thai Dương Hạ là một minh chứng sinh động về sự gắn kết giữa truyền thuyết và phần hội, nơi các nghi thức thiêng liêng được hòa quyện với trò diễn dân gian mang tính sân khấu hóa. Theo truyền thuyết, từ 500 năm trước, vị Thành Hoàng của làng là ngài Trương Quý Công đã có công lập làng và truyền dạy cư dân kỹ thuật đánh bắt hải sản. Chính từ niềm tin đó, phần hội trong lễ hội Cầu Ngư không chỉ là một hoạt động vui chơi mà còn tái hiện lại những hành động lao động đặc trưng của nghề biển, như một cách tưởng nhớ công lao của ngài Thành Hoàng và củng cố bản sắc văn hóa của cộng đồng ngư dân. Điểm độc đáo của lễ hội này nằm ở chỗ phần lễ không tách rời mà được lồng ghép chặt chẽ trong các hoạt động diễn xướng của phần hội. Sau nghi thức cúng tế cầu mong mưa thuận gió hòa, vị bô lão chủ lễ đánh ba hồi trống mở màn cho trò diễn bủa lưới. Đây là một hình thức mô phỏng quá trình đánh bắt cá theo cách mà vị tổ Khai Canh đã truyền dạy. Một chiếc ghe nan giả được gánh vòng quanh sân, tượng trưng cho đoàn thuyền ra khơi, trong khi những em nhỏ hóa thân thành đàn cá tung tăng dưới biển. Khi lưới được vây, một “ngư chủ” sẽ lựa chọn con cá lớn nhất để dâng lên thần linh, trong khi phần còn lại được mang đi bán trong một màn diễn mua bán nhộn nhịp, phản ánh sinh hoạt kinh tế của cư dân ven biển. Đặc biệt, quá trình bán cá và chia tiền còn mang ý nghĩa biểu tượng: phần lớn số tiền được dành để dâng cúng Thành Hoàng, phần nhỏ được chia cho các ngư dân, thể hiện sự gắn kết giữa tín ngưỡng và đời sống lao động.

Bên cạnh trò diễn bủa lưới, lễ hội còn tổ chức cuộc thi đua *trải* (loại thuyền chỉ dùng để đua, không làm nghề) trên mặt phá Tam Giang. Cuộc đua này tượng trưng cho tinh thần tranh tài nhưng đồng thời mang đậm tính nghi lễ, thể hiện lòng tưởng nhớ tôn kính đối với vị thần bảo trợ. Trong khi các cuộc đua ghe ở những vùng khác thường thiên về tính thượng võ, đua trải trong lễ hội Cầu Ngư ở Thai Dương Hạ mang ý nghĩa tín ngưỡng nhiều hơn, phản ánh sự ràng buộc giữa truyền thuyết về vị Tổ Nghề và tập quán văn hóa của cư dân. Tôn Thất Bình chỉ ra:

Khi ông mất, dân làng ghi nhớ công ơn ấy, nên tổ chức lễ hội để tỏ lòng biết ơn. Lễ hội được tổ chức vào ngày mất của ông, trong lễ hội có diễn lại cảnh sinh hoạt nghề biển như đánh cá, buôn bán cá. Đó là một tập tục để nhớ công ơn người vừa sáng lập làng, lại là vị tổ sư nghề nghiệp, chứng tỏ lòng thành kính của dân làng.

(Bình, 2010, tr.45-51)

*Lễ hội làng Chuồn*¹⁵⁹ mang đậm dấu ấn của truyền thuyết khai lập làng, phản ánh rõ nét trong cả phần lễ và phần hội. Theo truyền thuyết, năm 1471, sau chiến thắng Đồ Bàn, vua Lê Thánh Tông lệnh cho ba vị võ quan là Quản lĩnh họ Hồ, Tổng bá họ Nguyễn và Minh tự họ Đoàn chọn đất lập làng. Khi đến vùng đất này, họ gặp một người phụ nữ cùng hai con họ Hoàng đã neo thuyền sinh sống. Từ đó, hình thành nên tục danh làng Chuồn “gộc”, còn làng mới là làng Chuồn “ngon”, định danh chính thức là An Truyền. Truyền thuyết này đã xác lập nguồn gốc Khai Canh của bốn dòng họ, định hình nhiều nghi thức trong lễ hội làng.

Lễ hội diễn ra trong ba ngày 15, 16 và 17/7 Âm lịch, tái hiện mối liên kết thiêng liêng giữa cộng đồng và những vị khai lập. Đặc biệt, sáng ngày 16/7, dân làng tổ chức hội rước cung nghinh các bài vị thần linh từ Miếu giữa đồng (còn gọi là đồng Miếu) về Đình làng. Nghi thức

¹⁵⁹ Còn gọi là làng An Truyền, nay thuộc phường Mỹ Thượng, thành phố Huế

này không chỉ thể hiện lòng tôn kính mà còn phỏng theo hành trình lập làng trong truyền thuyết khi các vị tiên nhân đặt chân lên vùng đất mới và an vị thần linh để bảo hộ dân làng.

Sự ảnh hưởng của truyền thuyết còn thể hiện rõ trong phần hội. Đám rước cung nghinh là nghi thức trang trọng, có cờ xí, lễ bộ, linh vật và các vật thờ cúng như chim hạc, cá hóa rồng, bộ Tam sự. Gần cuối đám rước là đoàn hát Thái (một điệu hát cung đình dành riêng cho lễ cung nghinh) được lưu truyền qua nhiều thế hệ. Trong lúc đám rước di chuyển, dân làng hoà vào dòng người, cùng cất giọng hát theo nhịp điệu Thái, tạo nên một không gian hội rộn ràng nhưng vẫn trang nghiêm. Chính sự kết hợp giữa truyền thuyết, nghi thức và các yếu tố diễn xướng đã khiến phần hội của làng Chuồn mang nét đặc trưng riêng, vừa thiêng liêng vừa sống động, phản ánh rõ ảnh hưởng của truyền thuyết trong cả không gian lễ hội.

*Hội vật làng Sinh*¹⁶⁰ được tổ chức nhằm tưởng nhớ công của vị Khai Canh làng, cũng là vị tổ vật võ, ngài đã sáng tạo ra hình thức vật “hèm” và truyền dạy cho dân làng cách vật (Bình, 2010, tr. 45-51), giúp dân chống lại thú dữ, lại giúp triều đình tuyển được quân. Truyền thuyết về vị Khai Canh làng Sinh kể rằng:

Thuở xưa, làng chỉ là bãi đất bồi của ba nhánh sông hợp lại. Nhờ địa thế bằng phẳng, rộng rãi, nơi đây được các chúa Nguyễn chọn làm nơi luyện tập võ thuật cho quân lính triều đình. Một thiếu niên trong làng, say mê các chiêu đấu vật của các võ tướng, đã theo quân rèn luyện. Sau nhiều năm chinh chiến, ông trở về làng, lập gia đình và truyền dạy môn vật cho con cháu, được tôn vinh là ông tổ môn vật của làng.

(Bình, 2010, tr. 45-51)

Hội vật diễn ra vào mừng 10 tháng Giêng âm lịch hàng năm. Dân gian vẫn lưu truyền ca dao:

*“Ba hồi trống giục âm âm
Chấp lệnh tay cầm dùi trống bước ra.
Vật vờn vài giải qua loa
Mở đầu hội vật gần xa cùng về...”*

Trước khi bắt đầu hội vật, phần lễ được tổ chức trang nghiêm tại đình làng, nơi các cụ cao niên thực hiện nghi thức cúng bái Thành Hoàng và các vị Khai Canh, trong đó có vị tổ vật võ của làng. Phần hội bắt đầu với các trận đấu vật sôi nổi, thu hút không chỉ thanh niên trong làng mà cả những người từ các địa phương khác, bởi lệ làng cho phép bất kỳ ai cũng có thể tham gia thi đấu.

Truyền thuyết này ảnh hưởng sâu sắc đến phần hội khi mà việc tổ chức các trận đấu vật là cách tưởng nhớ và tôn vinh vị tổ vật võ. Tinh thần thượng võ và những kỹ thuật vật truyền thống được ông truyền dạy vẫn được duy trì và phát huy qua từng thế hệ. Hội vật làng Sinh trở thành dịp để cộng đồng ôn lại lịch sử, củng cố tinh thần đoàn kết và tiếp nối di sản văn hóa mà vị Khai Canh đã để lại. Ngoài ra, hội vật còn mang ý nghĩa tâm linh, cầu mong một năm mới mưa thuận gió hòa, mùa màng bội thu và hạnh phúc cho mọi người. Sự kết hợp giữa yếu tố truyền thuyết và thực tiễn đã tạo nên nét độc đáo cho hội vật làng Sinh, biến nó thành một phần không thể thiếu trong đời sống văn hóa của người dân địa phương.

*Hát trò ở làng Phò Trạch*¹⁶¹ là hình thức hội lễ dân gian mang cấu trúc tổng hợp, gồm tám phân đoạn diễn xướng ở phần hội, tượng trưng cho tám ngành nghề truyền thống: *sĩ, nông, công, thương, ngư, tiều, canh, mục*. Các phân đoạn có tích hợp yếu tố biểu trưng và tín ngưỡng,

¹⁶⁰ còn gọi là làng Lại Ân, nay thuộc phường Dương Nỗ, thành phố Huế.

¹⁶¹ Nay thuộc phường Phong Dinh, thành phố Huế

trong đó từng nghề được trình diễn theo một mô thức kịch hóa nhằm gửi gắm ước vọng về thịnh vượng, hanh thông và tiến thân của cộng đồng cư dân. Theo Tôn Thất Bình (2025), hội lễ này bắt nguồn từ truyền thuyết về vị Thành Hoàng làng tên là Hương Lãnh Tử, họ Hoàng. Ngài có công khai canh lập ấp, đồng thời cũng dạy dân chúng cách khởi dựng kịch bản *Hát trò*. Việc gắn kết vai trò tổ nghề, tổ làng và tác giả văn bản diễn xướng vào cùng một nhân vật cho thấy rõ cách thức dân gian thiết lập một trục thiêng hợp nhất, từ đó tạo nên nền tảng cho toàn bộ hoạt động hội lễ. Trong lễ Hát trò, một nghi thức quan trọng được tổ chức là lễ ban *bánh hòn*. Đây là loại bánh hình tròn nhỏ, được nặn bằng bột và đường, có kích cỡ tương đương đồng xu. Người dân tin rằng ăn bánh hòn sẽ sinh con, gặp điều lành hoặc được ban ơn phù trợ. Ý nghĩa phồn thực và cầu tự trong lễ ban bánh này là một biểu hiện điển hình của tín ngưỡng dân gian gắn với chu kỳ sinh sản và mùa màng, thường xuất hiện trong các hội lễ đầu xuân ở vùng đồng bằng. Hát trò vì vậy không thể hiểu như một trò chơi dân gian đơn thuần, mà là nơi hội và lễ lồng ghép vào nhau, mang tính liên văn bản đậm nét.

Nhìn chung, truyền thuyết mang lại tính thiêng cho phần hội, chính sự tồn tại của truyền thuyết giúp cho phần hội có một hệ quy chiếu tâm linh và văn hóa đặc biệt, phân biệt với các hình thức sinh hoạt cộng đồng khác. Ngược lại, phần hội giúp truyền thuyết trở nên sống động và có tính lan tỏa. Trong quá trình diễn xướng phần hội, truyền thuyết không còn là những truyện kể khép kín, trừu tượng mà trở thành các hình thức hội lễ sống động như *rước kiệu, múa hát, đánh vật, Cầu Ngư* không chỉ giúp cộng đồng cảm nhận sâu sắc hơn về nội dung truyền thuyết, mà còn thúc đẩy sự đồng cảm và cố kết cộng đồng. Walter Burkert (1979) nhấn mạnh “truyện kể là lời giải thích cho nghi lễ, nhưng chính bản thân nghi lễ cũng trở thành một động lực để truyện kể tiếp tục tồn tại và biến đổi theo thời gian”.

Trong nghiên cứu văn hóa dân gian, việc khảo sát một truyền thuyết không thể tách rời khỏi môi trường thực hành của nó, mà cụ thể là lễ hội. Vì vậy, có thể nhận thấy mối quan hệ giữa truyền thuyết và phần hội là một cấu trúc tương hỗ, trong đó cả hai yếu tố cùng tồn tại, củng cố và làm giàu thêm ý nghĩa cho nhau.

Lễ hội có ưu thế hơn truyền thuyết trong việc phản ánh người anh hùng nhờ sự tác động trực quan và không khí thiêng liêng của lễ hội; nhưng có những chi tiết, có những hành động của người anh hùng, hội lễ không thể hiện được hết hoặc nếu thể hiện cũng sẽ ít thành công.

(Nhật, 1996, tr. 105)

Sự gắn bó giữa truyền thuyết và lễ hội đảm bảo cho cả hai yếu tố không ngừng vận động và trường tồn, từ đó duy trì căn tính văn hóa và sự cố kết cộng đồng trong tiến trình lịch sử. Nghiên cứu truyền thuyết phải chỉ rõ sự gắn bó giữa hai hệ hình văn hóa này, để thấy rõ trọn vẹn tính “động” của truyền thuyết trong hệ sinh thái tạo sinh ra nó. Trần Thị An nhận định:

Việc nghiên cứu truyền thuyết dân gian trong văn bản với tất cả sự khả thủ và bất cập cần được tính đến khi sử dụng chúng làm tài liệu nghiên cứu. Việc tập hợp một cách tối đa các văn bản (“dị bản”) và đặt nó trong bối cảnh diễn xướng, là môi trường kể và môi trường lễ hội đương đại, có thể là cách tốt nhất để tiếp cận được các giá trị cốt lõi của truyền thuyết dân gian.

(An, 2014, tr. 243)

Từ những phân tích trên, có thể khẳng định rằng truyền thuyết vận hành như một diễn ngôn diễn giải, giúp cộng đồng hiểu và kiến tạo ý nghĩa cho các hoạt động hội lễ. Phần hội không đơn thuần là các hình thức giải trí mà là nơi truyền thuyết được chuyển hóa thành

hành động tập thể, được sân khấu hóa, biểu tượng hóa và kết nối với niềm tin, ký ức, bản sắc. Thông qua đó, truyền thuyết đã trở thành một dòng chảy linh hoạt, sống động trong không gian văn hóa và tín ngưỡng của cộng đồng, góp phần tái tạo và duy trì sự thiêng liêng của hội lễ trong đời sống đương đại.

4.2. Truyền thuyết qua các hình thức diễn xướng dân gian

Truyền thuyết, với tư cách là một hệ thống văn bản có tính mở, luôn mang trong nó các yếu tố liên văn bản, đặc biệt trong bối cảnh truyền miệng và trình diễn. Zumthor (1990) cho rằng văn bản truyền miệng, về bản chất tồn tại của nó đã mang tính liên văn bản, do nó không tồn tại như một thực thể cố định mà là một hệ thống ngữ nghĩa vận động, được xác lập trong tình huống biểu diễn.

Khi truyền thuyết được thể hiện qua các hình thức diễn xướng dân gian, nó là quá trình kiến tạo lại văn bản thông qua sự tương tác với người diễn và công chúng, nói cách khác, đó là sự “tái sử dụng” các chất liệu văn hóa. Ungureanu (2014) cũng cho rằng giữa truyền thuyết và diễn xướng có một mối quan hệ *văn bản ngầm* (infratext¹⁶²), trong đó, diễn xướng là quá trình tạo nghĩa bằng cách kích hoạt một hệ thống ký hiệu văn hóa tiềm ẩn trong chính diễn ngôn của truyền thuyết đó.

Bản chất liên văn bản từ truyền thuyết đến diễn xướng dân gian còn cho thấy sự bất ổn định của nghĩa trong quá trình diễn ngôn. Trong thực hành diễn xướng dân gian, truyền thuyết luôn được tái tạo qua các hình thức như hát vắn, động tác múa và nghi thức trình diễn. Văn bản truyền thuyết trong bối cảnh này không giới hạn ở ngôn từ, mà là sự kết hợp đa mã giữa ngôn ngữ, âm nhạc, biểu tượng vật chất và ngôn ngữ cơ thể, qua đó hình thành một hệ thống liên văn bản phức hợp, luôn mở và có khả năng sinh nghĩa linh hoạt. Bauman (1977) cho rằng “diễn xướng không đơn thuần là việc truyền đạt nội dung mà còn là sự cấu thành một không gian giao tiếp liên văn bản, nơi mà truyền thống, diễn ngôn hiện tại và sự tiếp nhận của công chúng tạo nên một cấu trúc ngữ nghĩa mới”. Zumthor (1990) cũng chỉ ra: “Các văn bản truyền miệng là một thực thể sống động, đến rồi đi, không bao giờ cố định và không bao giờ hoàn thành”. Điều này mở ra một cách tiếp cận mới để hiểu diễn xướng dân gian, bởi loại hình này không chỉ là sự tái sử dụng chất liệu từ truyền thuyết mà còn là quá trình tạo nghĩa mới cho truyền thuyết.

Thờ Thiên Huế là một trung tâm văn hóa đặc sắc với hệ thống diễn xướng phong phú, phản ánh sự giao thoa giữa các dòng chảy văn hóa. Trong đó, có thể phân biệt hai mảng chính: diễn xướng cung đình và diễn xướng dân gian. Các hình thức diễn xướng cung đình như *Nhã nhạc triều Nguyễn*, *múa Bát dật*, *múa Lục cúng hoa đăng* mang đậm tính nghi lễ, được tổ chức trong không gian hoàng cung với quy phạm nghiêm ngặt. Ngược lại, các loại hình diễn xướng dân gian lại gắn chặt với tín ngưỡng cộng đồng, trong đó có thể kể đến *hát Thái*, *múa Tứ dật*, *hát Sắc bùa*, *múa Phương trượng*. Mỗi hình thức đều mang trong mình dấu ấn của những lớp trầm tích văn hóa khác nhau.

Tuy nhiên, việc lựa chọn một loại hình diễn xướng phù hợp để làm rõ mối quan hệ giữa truyền thuyết và diễn xướng dân gian đặt ra không ít thách thức. Một số loại hình diễn xướng dân gian đã thất truyền hoặc chỉ còn tồn tại trong tư liệu rời rạc, gây khó khăn cho việc nghiên cứu và phân tích. Bên cạnh đó, một số hình thức diễn xướng, dù có tính nghi lễ tín ngưỡng, lại bị ảnh hưởng mạnh bởi yếu tố thần thoại, khiến dấu ấn của truyền thuyết

¹⁶² *Infratext* là thuật ngữ được sử dụng trong phê bình văn học và nghiên cứu ký hiệu học để chỉ lớp văn bản ngầm, không hiển lộ trực tiếp, nhưng sản sinh ý nghĩa qua sự tương tác với văn bản nền. Xem Bushnell (2010) và Ungureanu (2014).

trong đó trở nên mờ nhạt. Chính vì vậy, hò *Bả trạo* và *hầu Huế* được chọn làm đối tượng nghiên cứu chính, bởi hai hình thức này thể hiện rõ quá trình tái tạo và diễn giải truyền thuyết thông qua diễn xướng. Hò *Bả trạo* là một nghi thức gắn với tín ngưỡng thờ Cá Ông, phản ánh sinh hoạt của ngư dân và truyền thuyết về các vị thần biển. Trong khi đó, *hầu Huế* là sự kết hợp của các bài hát văn, vũ đạo và nghi thức nhằm tái hiện các truyền thuyết về các vị thánh, các bậc tiền nhân có công trạng. Cả hai loại hình này không chỉ minh chứng cho sự vận động liên văn bản từ truyền thuyết đến diễn xướng mà còn cho thấy cách thức văn bản truyền miệng được chuyển hóa trong ngữ cảnh nghi lễ và thực hành văn hóa của cộng đồng.

4.2.1. Truyền thuyết vùng biển trong diễn xướng hò *Bả Trạo*

Hò *Bả Trạo*¹⁶³ (bả: nắm chắc, trạo: mái chèo) là một loại hình dân ca nghi lễ đặc trưng của cư dân ven biển Trung Bộ, trải dài từ Thừa Thiên Huế đến Bình Thuận. Ở Thừa Thiên Huế, hò *Bả Trạo* là loại hình diễn xướng nổi bật trong các nghi lễ tại làng An Bằng¹⁶⁴, hay làng Bác Vọng Đông. Tại các lễ Cầu Ngư, lễ thờ cá Ông đặc biệt là lễ tế Bà Tơ (một nhân vật truyền thuyết được dân gian tôn vinh vì công lao cứu chúa Nguyễn trong cuộc vượt phá Tam Giang), hò *Bả Trạo* là một phần của nghi lễ tâm linh, tạo nên mối quan hệ mật thiết giữa diễn xướng dân gian và các truyền tích lịch sử của địa phương.

Hò *Bả Trạo* có nhiều bài, nội dung của bài hò tùy ngữ cảnh mà thay đổi, khi thì kể về chiến tích của cá Ông, Bà Tơ, hay trần trở về nơi đi chốn về của các cô hồn trên biển. Trong điệu hò thường là những lời của “bác trạo”/”tổng mũi”, ý chỉ người cầm lái chính, cũng là ngôi kể chính. Đáp lại có lời của “hai phách”/”con trạo”, là đoàn người cầm chèo đứng hai bên, vừa hát vừa làm động tác như đang chèo thuyền vượt sóng.

Theo Tạ Quang Đông (2017), hò *Bả Trạo* có nguồn gốc từ thể loại hát đưa linh ở Đàng Ngoài, sau đó theo chân những cư dân đi mở đất, dần lan tỏa vào vùng duyên hải Trung Bộ và tiếp biến với các yếu tố văn hóa bản địa. Trong quá trình này, hò *Bả Trạo* đã tiếp nhận ảnh hưởng từ văn hóa Chăm, âm nhạc Phật giáo, tuồng, đồng thời cũng được sáng tạo, cải biên qua việc kết hợp các động tác múa, sử dụng nhạc cụ để tạo thành một dàn nhạc nhỏ, đồng thời lồng ghép các điệu hò, lí vào nội dung diễn xướng. Chính sự hòa quyện giữa nhiều lớp văn hóa và nghệ thuật đã tạo nên bản chất linh hoạt và giàu tính mở của hò *Bả Trạo*.

Không chỉ dừng lại ở một thể loại dân ca nghi lễ, hò *Bả Trạo* còn phản ánh một cấu trúc diễn xướng có tính thích nghi cao với bối cảnh văn hóa và lịch sử từng địa phương. Những đặc điểm này làm nổi bật tính liên văn bản của thể loại, trong đó truyền thuyết, lịch sử và diễn xướng dân gian đan xen, tương tác lẫn nhau. Để giải mã trọn vẹn mối quan hệ này, việc chỉ phân tích lời ca là chưa đủ. Theo lí thuyết trình diễn của Richard Bauman, ý nghĩa của một diễn xướng folklore không nằm cố định trong “bài kể”, mà được đồng kiến tạo trong một sự kiện giao tiếp hoàn chỉnh, bao gồm cả người trình diễn, khán giả và bối cảnh không-thời gian cụ thể (Bauman, 1977). Do đó, tính liên văn bản trong Hò *Bả Trạo* phải được khảo sát như một hiện tượng đa phương tiện, nơi văn bản ngôn từ (lời hò) đối thoại không ngừng với các văn bản phi ngôn từ: động tác trình diễn, không gian nghi lễ, trang phục, âm nhạc và cả sự hưởng ứng của cộng đồng.

Nhìn chung, ở Thừa Thiên Huế, hò *Bả Trạo* xoay quanh bốn trục truyền thuyết chính:

Thứ nhất là *Sự tích cá Ông*: truyện kể rằng một lần, Đức Phật Quan Âm trong lúc tuần du trên biển Nam Hải đã cảm động trước những nỗi đau và cái chết của con người do

¹⁶³ Ngày 09/9/2013 hò *bả trạo* được tôn vinh là Di sản văn hóa phi vật thể cấp quốc gia.

¹⁶⁴ Nay thuộc xã Phú Vinh, thành phố Huế.

thiên tai, bão tố gây ra. Vì thương xót, Phật Bà đã xé mảnh cà sa của mình thành trăm mảnh, ném xuống mặt biển, mỗi mảnh hóa thành một cá Ông. Bà lại ban cho loài cá này thân thể to lớn và phép thâm đường (rút ngắn khoảng cách), để cá Ông có sức khỏe vạm vỡ, bơi lội nhanh lẹ nhằm kịp thời hộ trì, cứu giúp những người gặp nạn trên biển (Yến, 2016).

Thứ hai là *truyền thuyết cá Ông cứu chúa Nguyễn Ánh*: tương truyền rằng, trong một lần bị quân Tây Sơn truy đuổi ráo riết, thuyền của chúa Nguyễn bị sóng gió đánh dạt giữa biển khơi. Đúng lúc nguy nan, một con cá Ông khổng lồ nổi lên, dùng thân mình đỡ thuyền và đưa chúa vào bờ an toàn. Về sau, để ghi nhớ công ơn cứu giá, vua Gia Long và các vị vua kế tục đã phong thần cho cá Ông với nhiều mỹ tự qua các triều đại: *Nam Hải Cự Tộc Ngọc Lân chi thần* (thời Minh Mạng), *Từ Tế Chương Linh Trợ Tín Nam Hải Cự Tộc Ngọc Lân chi thần* (thời Thiệu Trị), *Từ Tế Chương Linh Trợ Tín Trùng Trám Nam Hải Cự Tộc Ngọc Lân chi thần* (thời Tự Đức và Đồng Khánh) và *Từ Tế Chương Linh Trợ Tín Trùng Trám Dực Bảo Trung Hưng thượng đẳng thần* (thời Duy Tân).

Thứ ba là *truyền thuyết Bà Tơ cứu chúa*: truyền thuyết kể rằng khi chúa Nguyễn Hoàng vào nam, thuyền bị đứt quai chèo giữa dòng nước xiết. Một người phụ nữ xuất hiện, dùng dây tơ buộc lại quai chèo, giúp thuyền tiếp tục hành trình. Để ghi ơn, chúa ban cho bà quyền cai quản một đoạn sông Bồ đến phá Tam Giang, xác định ranh giới bằng cách thả bã mía trôi sông. Ở Quảng Lợi¹⁶⁵ nay vẫn còn *Trộ Bã Mía*, nơi chúa từng dừng chân, gắn với sự tích này. Bà Tơ, người làng Bác Vọng, được triều đình Nguyễn sắc phong, cấp hai thẻ quan bài bằng vàng và hưởng đặc ân khai thác ngư trường Tam Giang. Sau khi mất, dân lập miếu thờ gần bến đò Bác Vọng, lưu truyền câu đối:

Mặt nước hưởng nhờ ơn vũ lộ

Dây tơ cứu khổ trận phong ba

Thứ tư là *truyền thuyết về các cô hồn biển*, kể về những dân làng chết biển, cần phải có lời hò đưa dẫn vong linh vào bờ để được siêu thoát.

Không chỉ là một thực hành diễn xướng âm nhạc, hò Bả Trạo còn vận hành như một truyền thuyết được trình diễn, với một cấu trúc tự sự và hệ thống đề tài tương đồng với các truyện kể dân gian. Hò Bả Trạo cũng có ba phần: mở, thân, kết với cốt truyện rõ ràng, thường phần mở đầu gọi căn cứ để đoàn thuyền ra khơi, phần thân gắn với việc “tổng mũi” tâm sự, kể về công đức của cá Ông, bà Tơ hay cảm thương cho số phận các cô hồn biển, phần kết tuyên bố công đức của các Ngài còn mãi, cô hồn đã về nơi siêu sinh, rồi giục các “con trạo” cất tiếng chào kết. Phần mở đầu có đoạn:

Trên thánh thần chứng giám,

Dưới làng nước cuối [cúi] đầu

Tràng Bả trạo đến hầu,

Nghinh Ông vào bái yết.

Bản “Long thần Bả trạo ca”:

Đức Ông có tiếng nhân từ,

Sắc vua phong tặng công tư phụng thờ...

Đối với bài hò trên, *truyền thuyết về cá Ông cứu nạn và được triều đình sắc phong* đã làm nền tảng cho cấu trúc mở đầu, trong đó cấu trúc tự sự và yếu tố thiêng liêng được lồng ghép chặt chẽ. Những câu đầu tiên đã thiết lập một bối cảnh thiêng: *Trên thánh thần chứng*

¹⁶⁵ Nay thuộc xã Đan Điền, thành phố Huế.

dám,/Dưới làn nước cúi đầu. Sau đó, câu hò Đức Ông có tiếng nhân từ,/Sắc vua phong tặng công tư phụng thờ gợi mở việc diễn giải câu chuyện cá Ông cứu nạn rồi nhận sắc phong của vua, giải thích nguồn gốc điệu hò, mục đích của việc diễn xướng. Từ đó, ta thấy rõ cấu trúc tự sự giữa truyền thuyết truyền miệng và hò Bả Trạo mang tính tương đồng, thường thì cả hai đều mở đầu bằng việc xác lập một không gian linh thiêng, tiếp nối bằng sự kiện trung tâm (hành động cứu nạn của cá Ông) và cuối cùng là sự thừa nhận mang tính chính thống qua nghi lễ sắc phong hoặc diễn xướng.

Tiếp theo, con thuyền bắt đầu tiến ra khơi xa, “tổng mũi” được dịp giải bày với các “hai phách”:

[tổng mũi]: *hò là hò... là dô... là dô*

[hai phách]: *là họ... là dô*

Sắp tới đây thì đồng không mông quạnh

Rửa [thế] bác trạo mần chi [làm gì] sau nó [đó]

mà lộc cột lác cạc rửa hè

(ha ha hà hà)

[tổng mũi]: *Ơi hai phách*

[hai phách]: *Ơiiii*

[tổng mũi]: *Đường tới bến Tam Giang thì còn xa còn lắm*

Hai phách cố mà lèo lái cho chặt tay

tang tí tang tình mà nghe ta hò

tang lí tình tang

[hai phách]: *là hụ là khoan*

[...]

[tổng mũi] *Trời cao biển rộng khôn cùng,*

Mong sao qua khỏi cơn giông tố khỏi lòng âu lo.

Lưng đau gối mỏi rã rời,

Ơi Bả trạo ơi, ráng mà tát nước vãi kêu ngài Nam Ông!

[hai phách]: *Ơi ngài Nam Ông!*

[tổng mũi] *Ơ kìa xa xa vòi nước đang phun lên,*

Thần Nam Hải đã về đây ứng cứu...

[...]

[tổng mũi] *Ông là bậc thánh hiển linh*

Ông quản trong Đông Hải thịnh thịnh muôn đời

Diễn ngôn dân gian không chỉ đơn thuần là lời kể, câu hát mà còn là một không gian tương tác, nơi những truyền thuyết được diễn giải lại theo từng bối cảnh cụ thể. Câu hò “kìa xa xa vòi nước đang phun lên, Thần Nam Hải đã về đây ứng cứu” tái hiện motif quan trọng trong *Sự tích cá Ông*, vốn do Phật Quan Âm hóa thân để cứu độ sinh linh. Điều thú vị là ngay sau câu hò đó là lời ngợi ca “ngài quản trong Đông Hải thịnh thịnh muôn đời” lại gợi nhắc đến việc cá Ông được triều đình sắc phong, ban cho vùng cai quản, một chi tiết quan trọng trong *truyền thuyết cá Ông cứu chúa Nguyễn Ánh*. Thêm nữa, câu hò “Đường tới bến Tam Giang thì còn xa còn lắm” mang dấu ấn liên văn bản với *truyền thuyết Bà Tơ*, khi Bà Tơ xuất hiện tại phá Tam Giang để giúp chúa Nguyễn Hoàng thoát nạn. Việc nhắc đến Tam Giang không đơn thuần là một địa danh, mà còn gợi lại một không gian thiêng, mang ý nghĩa

về vùng đất lành, được che chở bình an. Từ đó, cho thấy một hệ thống liên văn bản chặt chẽ, ở đó truyền thuyết đan xen, hòa quyện với tín ngưỡng, diễn xướng không thể tách rời.

Sự kiến tạo liên văn bản này không chỉ dừng lại ở ca từ. Nó được hiện thực hóa một cách mạnh mẽ thông qua hành vi trình diễn. Đội hình mười hai con trạo mặc lễ phục (thường là áo dài xanh, đầu chít khăn đỏ), tay nắm mái chèo, thực hiện các động tác mô phỏng nhịp nhàng cảnh vượt sóng ra khơi. Những động tác này không chỉ minh họa cho lời hò, mà còn là một *văn bản cơ thể* (corporeal text), kích hoạt ký ức về hành trình lao động và sinh tồn của ngư dân. Khi tổng mũi cất tiếng hò “Ồi ngài Nam Ông!” và cả đoàn thuyền hưởng ứng, vừa sự tương tác âm thanh, vừa là một hành vi cầu nguyện tập thể, biến không gian trình diễn thành một không gian thiêng. Khán giả trong trường hợp này trở thành một cộng đồng tín ngưỡng đang tham dự một nghi lễ. Sự im lặng thành kính, những cái chấp tay của họ khi nghe đến tên các vị thần chính là một hình thức đối thoại phi ngôn từ, xác nhận và củng cố quyền năng của diễn ngôn đang được trình diễn.



Hình 4.1. Diễn xướng hò Bả Trạo tại Miếu Bà Tơ



Hình 4.2. “Đoàn thuyền” hát Bả Trạo quỳ gối lạy tạ bà Tơ sau khi hoàn tất diễn xướng

Hơn thế nữa, sự kiện diễn xướng Hò Bả Trạo còn kiến tạo nên một trường liên văn bản đa giác quan, nơi ý nghĩa không chỉ được sản sinh qua kênh thính giác (lời hò) mà còn qua sự cộng hưởng đồng thời của nhiều dòng ký hiệu phi ngôn từ. Không gian nghi lễ tại sân đình hay trước miếu thờ, với mùi hương trầm lan tỏa và sự hiện diện của các vật phẩm thiêng, đã thiết lập những “văn bản” mang mã thiêng liêng. Trang phục của đội hò, với màu xanh của biển cả và màu đỏ của lễ hội, là một “văn bản thị giác” mã hóa chức năng và bản sắc của người trình diễn. Hệ thống âm nhạc phức hợp, với tiếng trống tuồng dồn dập mô phỏng sóng gió và điệu tán của Phật giáo gợi không khí siêu thoát, trở thành một “văn bản âm thanh” dẫn dắt cảm xúc của cộng đồng. Các yếu tố này không tồn tại riêng lẻ mà tương tác chặt chẽ với nhau: động tác chèo thuyền (văn bản cơ thể) sẽ vô nghĩa nếu thiếu đi lời hò (văn bản ngôn từ); lời hò về nỗi khổ của vong linh sẽ mất đi sức nặng nếu thiếu không khí trang nghiêm của không gian nghi lễ và tiếng nhạc ai oán. Chính trong khoảnh khắc trình diễn, khi tất cả các văn bản này cùng hô ứng và cộng hưởng, một ý nghĩa tổng thể được kiến tạo. Đây là một dạng liên văn bản tức thời và mang tính trải nghiệm, khi mà truyền thuyết không chỉ được “kể lại” mà còn được cộng đồng “cảm nhận” bằng tất cả các giác quan.

Trong lời ca của hò Bả Trạo trong bản diễn xướng “Chèo Âm linh” dưới đây, có thể thấy *truyền thuyết về những linh hồn lang thang* được nhắc đến. Trong nghi thức Cầu Ngư, sau khi hoàn tất phần diễn xướng dâng cúng cá Ông, đoàn người tiếp tục biểu diễn trước *Am cô hồn biển*. Khi đó, con thuyền Bả Trạo không chỉ đơn thuần là phương tiện biểu diễn mà

còn mang ý nghĩa thiêng liêng, hóa thân thành thuyền Bát Nhã, giúp các vong linh cô hồn vượt qua biển khổ, tìm về bến bờ giác ngộ.

Thương những kẻ trầm luân khổ hải,

Thảm cho người hảm trệ, mê tân.

Thương thân thầy thất lạc mộ phần,

Thảm hài cốt phiêu lưu nơi cồn bãi.

Nay ơn có từ bi quảng đại,

Bát Nhã thuyền, phú ngã độ chi

[...]

Nay xin thỉnh man di tả đạo.

Hời, Mán, Chàm, Mừng, Chăm, Chợ, Mọi, Rợ.

Lại xin thỉnh cung bà tỳ nữ, hầu thiếp gia nô,

Cậy hồng nhan, nên lưu lạc giang hồ,

Ỡ tài sắc, nên phiêu lưu hài cốt...

[...]

Cúi đầu vọng bái thập phương

Hoang hồn trệ phách tìm đường siêu thăng”

[Con trạo hô]: “Hò hầu linh”!

Trong tín ngưỡng dân gian Huế, cô hồn biển là những vong linh ngư dân tử nạn, không nơi nương tựa, cần được cúng tế để siêu thoát. Câu hò *Thương những kẻ trầm luân khổ hải/Thương thân thầy thất lạc mộ phần/Thảm hài cốt phiêu lưu nơi cồn bãi* gợi lên hình ảnh những linh hồn lênh đênh trên biển khổ (“khổ hải”), phản ánh niềm tin rằng họ không thể an nghỉ nếu không có nghi lễ cầu siêu. Đặc biệt, trong lời hò còn nhắc đến các truyện xưa, khi mà vùng đất này còn của người tiền trú của “người Chàm”, “người Mọi”: “*Nay xin thỉnh man di tả đạo./Hời, Mán, Chàm, Mừng, Chăm, Chợ, Mọi, Rợ*”. Đây là lời thỉnh mời vong linh, cũng là lời nhắc nhớ về quá khứ giao thoa văn hóa của vùng đất này, khi Huế từng là nơi sinh sống của nhiều cộng đồng dân tộc. Điều này cho thấy quan niệm bao dung trong tín ngưỡng dân gian, khi mà mọi linh hồn, dù thuộc sắc tộc nào, đều được tiễn đưa về bến đỗ cuối cùng. Vì vậy, không phải ngẫu nhiên mà hò Bả Trạo còn được gọi là *hò rỗi, hò đưa linh, hò hầu linh, chèo âm linh, chèo người, chèo/hát chèo cô hồn...* (Lợi, 2012). Bên cạnh đó, hình tượng con thuyền Bát Nhã xuất hiện trong cả lời ca và hình thức diễn xướng (khi tổng mũi, con trạo cùng mô phỏng một con thuyền đang lướt sóng) chính là “xếp chồng” liên văn bản với *truyền thuyết Phật Bà cứu độ* và *truyền thuyết về cô hồn biển*. Chính vì vậy, hò Bả Trạo còn là một nghi lễ thực hành tín ngưỡng, nơi truyền thuyết được tiếp nối và tái tạo trong không gian lễ hội.

Trong các lễ hội Cầu Ngư, sau phần diễn xướng dâng cúng cá Ông trong ngôi miếu chính, đội Bả trạo còn tiếp tục phần trình diễn ở *Miếu Bà*. Phần diễn xướng này cũng có nội dung và dung lượng tương tự như trong lễ cúng cá Ông, chỉ khác là dành để dâng cúng Bà. Có những câu hát ca ngợi “Bà” như sau:

Nay rước Bà về chốn miếu môn,

Truyền Bả trạo chèo hầu cho cẩn thận.

Cẩn thận rước Bà tới trước,

Chốn ba đào nhờ đức thần linh.

Rước Bà xa giá hồi dinh,

Lạch làng trông đợi dân tình về vang.

*Đức Bà như núi Thái San,
Bổn lạch bổn xã cung nghinh phụng thờ...*

Sau khi hò hát xong, cả “đoàn thuyền” hò bả trạo quỳ gối lạy tạ Bà Tơ. Động tác diễn xướng kết hợp với lời câu hò, như “Chốn ba đào nhờ đức thần linh” gợi nhắc đến truyền thuyết khi Bà Tơ dùng dây tơ buộc chèo giúp thuyền chúa Nguyễn tiếp tục hành trình vượt phá Tam Giang. Từ đó, điệu hò không chỉ tái hiện lại truyền thuyết dân gian về Bà Tơ buộc chèo cứu thuyền, mà còn trở thành phương tiện để ngư dân bày tỏ lòng tri ân đối với một nhân vật đã được thiêng hóa. Việc kết hợp giữa lời hò, nghi thức rước Bà về miếu và động tác quỳ lạy cho thấy sự gắn bó chặt chẽ giữa truyền thuyết và thực hành diễn xướng trong không gian tín ngưỡng cộng đồng. Trong truyền thuyết, Bà Tơ được chúa Nguyễn ban đặc ân cai quản khúc sông Bồ đến phá Tam Giang, nên trong lễ nghi, Bà được rước vào miếu như một vị phúc thần, do đã chịu ơn vua mà ban nhiều bổng lộc cho dân làng, con cháu. Điều này cho thấy sự tái diễn giải truyền thuyết dân gian, khi mà một nhân vật truyền thuyết được hợp thức hóa trong đời sống tín ngưỡng của cư dân ven biển đến tận ngày nay.

Ở phần kết, tổng mũi thường cất lên lời hò, có sự hô ứng của hai phách, tạo nên một không khí đồng thanh, đồng khởi, là điểm nhấn kết thúc bài hò:

[tổng mũi] *Để tui kể cho hai phách nghe (này)
Chợ Kê , Chợ Cần, La Vân, Lương Quán
Nam Phố, Chợ Dinh, dưới Sinh-Thủ Lễ
Triều Sơn, Thủy Tú, Âm Phủ-quán com¹⁶⁶
Nhà cửa bờm xờm
Chắc rằng tôi đi ở Nóc¹⁶⁷
Nói thì nói tốt chứ nghề nghiệp thì chèo tới đót chum [chân]
(thôi)
Bến Tam Giang đã gần đã áng
Hai phách ráng sắp tới để rước người về Tam quan*
[hai phách] *là hụ là khoan, khoan ới khoan ta hò khoan*
[tổng mũi] *Các Ngài đã an nơi tự sở
Anh em mình còn ở lại chi đây....*

Đoạn hò trên thể hiện tính lịch sử và hiện thực cao thông qua việc liệt kê một loạt địa danh thực tế gắn với đời sống dân gian của cư dân vùng Huế. Các địa danh như *Chợ Kê, Chợ Cần, La Vân, Lương Quán, Nam Phố, Chợ Dinh, Sinh-Thủ Lễ, Triều Sơn, Thủy Tú* là những địa danh quen thuộc, gợi nhắc đến cách kể chuyện của truyền thuyết lịch sử, khi một không gian được tái hiện qua lời kể lại mang những lớp áo của tâm linh đậm nét.

Yếu tố liên văn bản còn thể hiện rõ trong hệ thống âm nhạc, khi hò Bả Trạo kết hợp ba dòng nhạc truyền thống: *dân gian (hò, lí), tuồng và âm nhạc Phật giáo*, tạo nên một hệ thống ký hiệu linh hoạt. Trong đó, *âm nhạc Phật giáo* với các kiểu tụng, tán, niệm giúp hò Bả Trạo mang tính chất nghi lễ cầu siêu, kết nối với tín ngưỡng thờ cúng cô hồn biển; chất tuồng thể hiện qua các lối như *xướng, tán, thán, tấu mã* tạo không khí hùng tráng, mô phỏng hành trình vượt biển đầy thử thách; còn *hò và lí* dân gian mang đậm tính lao động, tái hiện cảnh chèo thuyền, vượt sóng, phản ánh đời sống thực của ngư dân. Bên cạnh đó, màu sắc trong trang phục đội diễn

¹⁶⁶ Các địa danh nổi tiếng ở Thừa Thiên Huế

¹⁶⁷ Từ địa phương, ý chỉ dân vạ đồ nghèo hèn.

cũng mang ý nghĩa biểu tượng, với màu vàng thể hiện tín ngưỡng Phật giáo, màu trắng và đen nhấn mạnh sự cân bằng giữa thế giới người sống và vong linh. Sự kết hợp giữa lời ca gắn với truyền thuyết, tổ chức đội hình mô phỏng bối cảnh, cùng hệ thống âm nhạc pha trộn đa dạng đã giúp hò Bả Trạo kiến tạo một vùng không gian diễn ngôn liên văn bản, trong đó truyền thuyết, tín ngưỡng và nghệ thuật biểu diễn đan xen, tạo nên một hệ thống biểu đạt giàu ý nghĩa.

Căn cốt văn hóa của hò Bả Trạo không nằm ở hình thức diễn xướng hay nội dung ca từ bề mặt, mà ở hệ trầm tích văn hóa được kết tụ từ nhiều lớp lịch sử, tôn giáo, tín ngưỡng và văn hóa cộng đồng. Việc lựa chọn hình thức “hò” với tư cách là một thể loại dân ca gắn liền với lao động tập thể không chỉ phù hợp với nghề đi biển mà còn thể hiện một cơ chế tái hiện ký ức mang tính cộng thể. Động tác chèo thuyền vượt sóng là biểu tượng của hành trình sinh tồn, trong khi đó việc tái hiện hình ảnh con thuyền Bát Nhã và nghi lễ hầu linh biểu thị một cấu trúc thế giới quan tôn giáo, nổi bật hình tượng biển cả không vừa là không gian sinh kế, vừa là cõi linh giới cần được giao tiếp qua lễ nghi. Những yếu tố như âm nhạc Phật giáo, ngôn ngữ linh thiêng, hành vi quỳ lạy hay việc liệt kê tên các sắc dân từng sinh sống trên vùng đất này phản ánh những vía tầng văn hóa bản địa đã được lịch sử hóa, kí ức hóa và tôn giáo hóa. Từ đó, các truyền thuyết được vận dụng như một phần của hệ tư tưởng dân gian để khâu nối lại các kí ức đứt đoạn mà cộng đồng đã trải qua. Do vậy, liên văn bản không chỉ là sự hiện diện đồng thời của nhiều lớp văn bản trong một hình thức diễn ngôn, mà là quá trình hòa kết giữa các lớp ẩn ức cộng đồng và nghệ thuật biểu đạt tập thể. Truyền thuyết, lời ca, động tác, âm nhạc và nghi lễ hòa quyện với nhau để kiến tạo một hệ sinh thái biểu tượng, nơi mỗi yếu tố đều là dấu hiệu liên kết với một văn bản khác, một mã kí hiệu văn hóa khác.

Như vậy, một sự kiện trình diễn hò Bả Trạo là một văn bản liên kết đa tầng. Không gian trình diễn (sân đình, trước am thờ) đã định sẵn một khung quy chiếu thiêng liêng. Người trình diễn (tổng mũi, con trạo), với uy tín và kỹ năng của mình, trở thành kênh truyền dẫn và tái tạo lại truyền thống. Lời ca vay mượn và tái cấu trúc các tự sự truyền thuyết. Động tác vật chất hóa lời ca đó. Và cộng đồng tham dự bằng niềm tin và sự hưởng ứng của mình đã hợp thức hóa toàn bộ sự kiện. Chính trong sự tương tác đồng thời của tất cả các yếu tố này, tính liên văn bản của truyền thuyết mới được bộc lộ một cách trọn vẹn và sống động nhất, kiến tạo nên một trải nghiệm văn hóa, tín ngưỡng mang tính tổng thể.

4.2.2. Truyền thuyết về Mẫu trong trình diễn Hầu Huế

Hầu Huế, còn được gọi là *chầu văn Huế*, *hầu đồng Huế* là một loại hình diễn xướng âm nhạc tín ngưỡng, gắn liền với thực hành thờ Mẫu và nghi lễ hầu đồng tại Huế. Hình thức này có nguồn gốc từ hát chầu văn miền Bắc, nhưng khi du nhập vào Huế, nó đã được điều chỉnh để phù hợp với hệ thống tín ngưỡng địa phương và phong cách âm nhạc cung đình. Hầu Huế kết hợp giữa lối hát ngâm vịnh trang trọng với hệ thống làn điệu đặc trưng của ca Huế như *Kim tiền*, *Lưu thủy*, *Ngũ đối*, *Xàng xê* tạo nên sắc thái riêng biệt so với chầu văn miền Bắc.

Điểm nổi bật của *hầu Huế* là gắn liền với là tín ngưỡng thờ Mẫu và chư vị (Vinh, 2017). Nguồn gốc tín ngưỡng này chịu ảnh hưởng từ hai yếu tố chính. Thứ nhất, tín ngưỡng này tiếp thu từ Đạo giáo phù thủy Trung Quốc, du nhập trong thời Bắc thuộc và phát triển mạnh vào thời phong kiến độc lập. Tuy nhiên, thay vì giữ nguyên hệ thống thần điện Đạo giáo, người Việt chỉ tiếp nhận một số thần vị như *Quan Thánh Đế Quân* và *Tam Giới Thánh Mẫu*, đồng thời chịu ảnh hưởng từ các nghi lễ đạo sĩ như lên đồng, bùa chú, trừ tà, trị bệnh. Thứ hai, tín ngưỡng này tiếp thu từ tín ngưỡng thờ Mẹ Xứ Sở Po Ina Nager của người Chăm, đặc biệt từ khi người Việt định cư ở Châu Hóa. Sự chuyển hóa thần nữ Chăm sang thần nữ địa phương

diễn ra mạnh mẽ dưới triều Nguyễn. Ban đầu, người Huế kể tục thờ nữ thần một cách đơn giản, tiêu biểu như *lễ cầu mưa đầu xuân* và *hội đua trái tại sông Ô Lâu*¹⁶⁸, nhưng dần dần, các nghi thức như hầu đồng cũng hình thành trong thực hành cúng tế. Trong *Ô Châu cận lục*, Dương Văn An chép: “việc cúng bái thì mở đầu bằng cuộc chầu văn” (An, 2009).

Triều Gia Long đã ghi nhận các bản văn đầu tiên viết về nguồn gốc ra đời của Thánh Mẫu (Vinh, 2017). Năm Minh Mạng thứ 13 (1832), đền tại làng Hải Cát được trùng tu, nhiều *am bà* trong dân gian được tái thiết sau chiến tranh Tây Sơn và Nguyễn, khiến cho việc hát chầu, hầu đồng càng phổ biến hơn. Đến thời Đồng Khánh, niềm tin vào Thánh Mẫu càng mạnh mẽ. Vua tự nhận là “Ta vốn là người cõi Tiên, là con thứ của Long cung, [...] đầu thai vào Bùi quý phi của Kiên Thái Vương để sinh ra đời”¹⁶⁹, cho đổi đền Ngọc Trản thành điện Huệ Nam. *Đại Nam thực lục* ghi:

Vua [Đồng Khánh] khi còn ấu nẩu, thường chơi xem núi ấy, mỗi khi đến cầu khẩn phần nhiều có ứng nghiệm. Đến nay vua phê bảo rằng: Đền Ngọc Trản thật là núi Tiên nữ linh sơn sáng đẹp muôn đời, trông rõ là hình thể như con sư tử uống nước sông, quả là nơi chân cảnh thần tiên. Đền ấy thờ được linh khí đặc nhất, cứu người độ đời, giáng cho phúc lộc hằng muôn, giúp dân giữ nước. Vậy cho đổi đền ấy làm điện Huệ Nam, để biểu hiện ơn nước một phần trong muôn phần.

(Quốc Sử Quán triều Nguyễn, 2007, tr. 234)

Vua đã sùng đạo như vậy, nên quan lại, quý tộc ra sức lập thêm am, điện riêng để thờ cúng, lan rộng tín ngưỡng ra dân gian, từ đó hát chầu, hầu đồng trở nên cực thịnh ở Thừa Thiên Huế. Trong quá trình này, tầng lớp quý tộc nhà Nguyễn cùng với các nghệ nhân dân gian Huế đóng vai trò quan trọng trong việc định hình lại chầu văn:

Chính từ những lớp người này, với vai trò và địa vị đặc thù của họ, khi đã toàn tâm theo hầu Thánh Mẫu, họ mong muốn nâng tầm tín ngưỡng này thành một hệ thống tôn giáo có trật tự hơn. Điều đó thể hiện qua việc chỉnh sửa kinh sách, hệ thống hóa giáo lí, sáng tác và chỉnh lí văn chầu, lễ nhạc, đồng thời xây dựng các điện, am, phủ để thờ phụng Thánh Mẫu.

(Đàn & Trang, 2015, tr.15)

Nhờ sự tiếp nhận và sáng tạo từ tầng lớp trí thức và nghệ nhân Huế, hệ thống văn chầu được trau chuốt hơn về ngôn từ, giàu hình ảnh và biểu cảm, đồng thời mang phong cách tinh tế, cô đọng, phản ánh rõ nét ảnh hưởng của văn hóa cung đình. Nhiều hoàng thân quốc thích và quan lại đã tham gia vào thực hành tín ngưỡng này, theo thời gian, một hình thức ca hát phục vụ vương triều dần hình thành, được biết đến với tên gọi “Chầu văn Huế”, “hầu Huế” (Son, 2016). Ngày nay, nhiều điện thờ Thánh Mẫu vẫn còn tổ chức các hoạt động hát chầu ở Thừa Thiên Huế, tiêu biểu là Điện Hòn Chén¹⁷⁰, Tổng hội Thiên Tiên Thánh Giáo¹⁷¹, Phủ Hóa Cung¹⁷², Phủ Tế Cung¹⁷³, Vân Phụng Điện¹⁷⁴, Diệu Vân Điện¹⁷⁵ và các am nhỏ, miếu thờ ở các gia đình trên khắp vùng cố đô. Tín đồ thường tổ chức hát văn vào các ngày sóc vọng, đặc biệt các dịp lễ vía quan trọng diễn ra tại điện Hòn Chén.

¹⁶⁸ Ở Trạch Phở, xã Phong Dinh, thành phố Huế.

¹⁶⁹ Lời này viết trên ảnh, treo ở Điện Ngưng Hy, làng Đồng Khánh (Vinh, 2019)

¹⁷⁰ Nay thuộc phường Kim Long, thành phố Huế

¹⁷¹ Nay thuộc phường Phú Xuân, thành phố Huế.

¹⁷² Nay thuộc phường Thủy Xuân, thành phố Huế.

¹⁷³ Nay thuộc phường Thủy Xuân, thành phố Huế.

¹⁷⁴ Nay thuộc ấp Ngũ Tây, phường Thủy Xuân, thành phố Huế.

¹⁷⁵ Nay thuộc xã Lộc An, thành phố Huế.



Hình 4.3. Diễn xướng hầu Huế trên thuyền rồng, trước Điện Hòn Chén
(Ảnh ghi ngày 24/8/2023; tức mừng 9/7 âm lịch - lễ Vía Mẹ tháng Bảy)

Hơn thế nữa, một giá hầu đồng là nơi kiến tạo nên một trường liên văn bản đa giác quan, trong đó ý nghĩa của truyền thuyết không chỉ được truyền đạt qua ca từ mà còn được cộng đồng tín đồ trải nghiệm một cách toàn vẹn. Không gian nghi lễ tại điện thờ, với sự trang hoàng long lẫy và mùi hương của trầm và hoa lan tỏa, đã thiết lập một “văn bản không gian” mang mã thiêng liêng. Trang phục long lẫy của thanh đồng, thay đổi theo từng giá hầu, là một “văn bản thị giác” mã hóa lai lịch và quyền năng của vị thánh đang giáng thế. Hệ thống âm nhạc của cung văn, với nhịp điệu lúc khoan thai, lúc dồn dập, trở thành một “văn bản âm thanh” dẫn dắt và điều phối trạng thái tâm lý của toàn bộ cộng đồng tham dự. Các “văn bản phi ngôn từ” này đối thoại, cộng hưởng và kiến tạo nên một thực tại thiêng liêng ngay trước mắt tín đồ. Động tác múa kiếm uyển chuyển của thanh đồng (văn bản cơ thể) sẽ vô nghĩa nếu thiếu đi lời văn châu kể về công ơn của Mẫu (văn bản ngôn từ); và lời văn châu sẽ mất đi sức mạnh cảm ứng nếu thiếu đi không khí trang nghiêm của điện thờ và sự hưởng ứng của cộng đồng. Chính trong khoảnh khắc trình diễn, khi tất cả các văn bản này cùng hô ứng và cộng hưởng, một dạng liên văn bản tức thời xuất hiện, ở đó, truyền thuyết không chỉ được “nghe kể” mà còn được “sống cùng”, tạo nên một sự xác thực mang tính trải nghiệm không thể tranh cãi.

Trong quá trình diễn dã, chúng tôi nhận thấy mối quan hệ liên văn bản giữa truyền thuyết và hầu Huế thể hiện rõ trên hai phương diện: (1) truyền thuyết kiến tạo và lí giải bối cảnh tâm linh của hầu Huế; (2) hầu Huế vận hành như một hình thức diễn xướng dân gian tái hiện truyền thuyết.

Ở phương diện thứ nhất, trong thực tế khảo sát, chúng tôi nhận thấy rằng trước và sau mỗi buổi hầu, các con nhang¹⁷⁶, đồng cô¹⁷⁷, đồng thầy¹⁷⁸ thường kể lại các tích liên quan đến vị Thánh được thỉnh, giúp người tham dự hiểu rõ căn nguyên của nghi lễ. Điều này cho thấy

¹⁷⁶ Trong tín ngưỡng thờ Mẫu ở Huế, đây là thuật ngữ chỉ các tín đồ có lòng thành kính, đi theo một vị Đồng thầy nhất định và thường xuyên tham dự các nghi lễ.

¹⁷⁷ Đồng cô: là người phụ nữ thực hành nghi lễ Hầu văn ở Huế, giữ vai trò làm trung gian để Thánh Mẫu Thiên Y A Na và các vị thần linh trong hệ thống điện thần của Ngài giáng ngự (gọi là “hầu giá”).

¹⁷⁸ Đồng thầy: trong tín ngưỡng thờ Mẫu ở Huế, đây là người hầu đồng có kinh nghiệm và uy tín bậc, thường đứng đầu một bản hội hoặc trông coi một điện thờ.

châu văn Huế vận hành dựa trên cơ chế sử dụng truyền thuyết để lí giải tín ngưỡng, qua đó xác lập sự liên tục giữa các lớp ký ức văn hóa truyền miệng và thực hành nghi lễ. Ngô Đức Thịnh cũng chỉ ra:

Hiện tại, trên phạm vi cả nước, có hàng trăm đền phủ, đây là chưa kể các điện trong các chùa [...], các điện trong các gia đình riêng. Xung quanh các đền phủ thờ các vị thánh Đạo Mẫu như vậy đều được bao phủ bởi các thần thoại, truyền thuyết.

(Thịnh, 2019, tr. 133)

Một minh chứng tiêu biểu là tại Điện Hòn Chén, không gian linh thiêng gắn liền với truyền thuyết về Thánh Mẫu Thiên Y A Na. Khi tham dự các buổi hầu tại đây, chúng tôi nhận thấy rằng các đồng cô, đồng cậu và thủ am không chỉ tái hiện hình tượng Thánh Mẫu qua nghi thức hầu mà còn liên tục kể lại các truyền thuyết về sự linh ứng của Mẫu tại vùng đất này. Ngoài ra, họ còn kể về các điềm linh dị tại Điện Hòn Chén được ghi nhận trong lịch sử đến tận ngày nay. Một số truyện chúng tôi sưu tầm được khi đi điền dã và dự Lễ hội Điện Hòn Chén, mỗi truyện đều được chúng tôi kiểm chứng trong sử sách và thấy đa số đều được ghi chép lại:

[Truyện 1] Hồi xưa, ông bà kể lại, trước Điện Hòn Chén có [cái] vực thẳm sâu hun hút, không ai dò nổi đáy. Người ta nói đó là nơi âm hồn cõi nước trú ngụ, ai không cẩn thận thì dễ gặp chuyện chẳng lành. Mà lạ, lâu lâu lại có con rùa to trôi lên mặt nước, ai đi thuyền ngang qua mà thấy nó là phải ngả nón cúi chào, vì nghe kể rằng mỗi lần rùa nổi lên, nước dưới vực xoáy tròn, thuyền nào không cẩn thận là bị cuốn mất dạng. Nghe nói rằng con rùa ấy là đệ tử của Vua Thủy Tề, được giao phó trấn giữ nơi đây. Ai thành tâm kính lễ thì được bình an, còn ai vô ý khinh nhờn, có khi bị nước dâng cuốn trôi, không thấy đường về.

(H.T.H., 67 tuổi, con nhang, phỏng vấn trực tiếp)¹⁷⁹

[Truyện 2] Xưa ở làng Hải Cát có núi Hương Uyển, nằm về phía Tây Bắc kinh thành. Núi non trùng điệp, nghe rằng đó là nơi rồng tiến, cạp quý. Vì từng thấy rồng hiện linh ở đó, người xưa lập một cái Điện thờ, tên là Hàm Long¹⁸⁰. Sau đến thời chúa Nguyễn Phúc Tần, ngay chỗ mấy ngọn núi giáp với vực sâu của con sông Hương, tự nhiên mọc lên một hòn núi tròn, nhìn chẳng khác chi [gì] một cái chén úp giữa trời. Từ đó, người ta đặt tên núi là Ngọc Trản, tức Chén Ngọc. Ai đi ngang qua đều dừng lại mà thấp hương cúng bái, cầu xin bình an. Dân làng thấy vậy, lấy làm linh thiêng, cho rằng nơi này có thần linh cai quản. Bèn lập miếu thờ, bèn gọi là Ngọc Trản Sơn Thần Từ¹⁸¹.

(T.V.Q., 53 tuổi, con nhang, phỏng vấn trực tiếp)

[Truyện 3] Hồi thời vua Đồng Khánh, trời đất Thừa Thiên hạn hán dữ lắm. Nhà vua mới sai quan lại đi khắp nơi mà cầu đảo, khăn vái các đền miếu, mong trời thương xót mà ban cho một cơn mưa. Rứa [thế] mà hết chỗ nì [này] tới chỗ khác, khăn mãi vẫn không thấy động tĩnh chi [gì]. Vua sai người khăn ở Điện nì [Điện Huệ Nam]. Mới sáng hôm nó [đó], người ta đội lễ lên điện, đốt hương khăn vái, cầu xin Ngài phù hộ, mà lạ thay, tới chiều là gió nổi lên, mây kéo ùn ùn, rồi một trận mưa lớn đổ xuống.

¹⁷⁹ Ghi nhận truyện tương tự cũng được tìm thấy trong cuốn Đạo Mẫu Việt Nam của Ngô Đức Thịnh (1996)

¹⁸⁰ Chúng tôi kiểm tra thông tin và thấy có nội dung tương tự chép trong *Lịch triều hiến chương loại chí*, tập I, tr. 132 (Chú, 1960)

¹⁸¹ Chúng tôi kiểm tra thông tin và thấy có nội dung tương tự chép trong *Đại Nam thực lục tiền biên*, tập III, tr.267 (Quốc sử quán triều Nguyễn, 1962)

Cả vùng ai nấy đều ngửa mặt mà mừng. Từ đó về sau, hễ gặp chuyện chi [gì] khó khăn, người ta lại tìm lên Điện mà khẩn vái.

(T.Đ.C., 64 tuổi, quản nhang Điện Hòn Chén, phỏng vấn trực tiếp)¹⁸²

[Truyện 4] Hồi đó, có một ông lão làm nghề chèo đò trước Điện [Hòn Chén], tên là ông Tám Chèo. Ông hiền lành, sống một mình, suốt ngày chỉ đưa khách qua lại trên bến nước. Nhưng dạo ấy, chẳng hiểu sao, mỗi lần đưa khách ngang Điện Hòn Chén, ông đều thấy trong lòng bồn chồn lạ lắm. Đêm nào cũng nằm mơ thấy một người đàn bà mặc áo xanh, đeo khăn phủ điện, đứng trên mặt nước mà gọi ông. Một hôm, người ta mở hàu đồng lớn ở điện, ông Tám chèo đò ghé vô coi thử. Vừa đến nơi, giá Đức Ông nhập đồng, người hàu liền chỉ thẳng vào ông mà phán:

“Con có duyên với Mẫu, lâu nay đi qua sông mà không kính, nên bị thử lòng. Lên đây mà quỳ, Mẫu thương mà cứu”.

Ông Tám sợ lắm, quỳ xuống xin lỗi, cầu cho tai qua nạn khỏi. Vừa dứt lời, đồng thầy ban cho ông một cành hoa huệ trắng, nói rằng:

“Cắm lấy, về cắm lên mũi đò, rồi đêm nay, khi nằm mơ, sẽ biết phải làm chi”.

Ông nghe lời, tối đó vừa chợp mắt đã thấy bà áo xanh trong mộng, bảo ông rằng từ nay, mỗi lần chèo đò ngang Điện, phải cúi đầu mà chào, nếu không sẽ bị rút chèo, lật đò. Hôm sau, ông chèo ra sông, bỗng thấy nước dưới đáy xoáy tròn, thuyền chao đảo như có ai kéo xuống. Ông nhớ lời dặn, liền nghiêng nón cúi đầu, vừa dứt động tác thì dòng nước yên lặng lại như chưa từng có chuyện chi xảy ra. Từ bữa đó, ai đi thuyền ngang qua Điện Hòn Chén đều phải nghiêng nón chào, kéo thất kính với thần linh mà mang họa vào thân. Còn ông Tám Chèo, từ ngày nhận cành hoa huệ của giá đồng, làm ăn khấm khá, khỏe mạnh đến tận cuối đời. Người ta kể rằng, đến khi ông mất, hoa huệ trên mũi đò vẫn còn tươi, như một dấu ấn linh thiêng của Thánh Mẫu độ trì.

(T.Đ.Đ., 37 tuổi, con nhang, phỏng vấn trực tiếp)

Sau đó là buổi hầu, cung văn hát bài *Sự tích Thánh Mẫu Thiên Y A Na*:

*Thần Kinh phong cảnh thiên nhiên
Về làng Hải Cát có đền Huệ Nam
[...]
Đền Tiên Chúa, miếu Thủy Thần
Ngạt ngào hương khói ngàn thu đền thờ
Hàm Long điện tối linh từ
Cảnh này in cảnh tiên cư lạ thường
[...]
Vực sâu trạnh lớn nổi ra
Ấy Thần Quy đó hay là cá chăng
E khi châu chực không chừng
Đem đò Thủy phủ lên mừng côi tiên
Vừa năm Đồng Khánh kỷ nguyên
Sắc rồng ban xuống xây đền sửa cung
[...]
Nhành dương rưới khắp muôn nhà*

¹⁸² Chúng tôi kiểm tra thông tin và thấy có nội dung tương tự chép trong *Đại Nam nhất thống chí (Thừa Thiên phủ)* (Quốc sử quán triều Nguyễn, 1971)

*Mây tuôn làm phụng mưa sa làm rồng
Cứu nhân độ thế đủ lòng
Tùy dân hộ quốc để công muôn đời*

(Sự tích Thánh Mẫu Thiên Y A Na, bản ghi ở Điện Hòn Chén,
3 tháng 3 âm lịch, năm 2024)

Rõ ràng, truyền thuyết đóng vai trò kiến tạo và duy trì bối cảnh tâm linh cho hầu đồng Huế. Trong bối cảnh diễn xướng, truyền thuyết vận hành như một cơ chế hợp thức hóa, không chỉ lí giải tính thiêng của thần điện, mà còn định hình cấu trúc nghi lễ, quy tắc ứng xử của con nhang đệ tử và cả những trải nghiệm siêu linh của người tham gia.

Khi con nhang, đệ tử tham gia nghi lễ tại đây, họ chứng kiến một buổi lên đồng, nhưng đồng thời họ cũng đang bước vào một không gian kì ảo, nơi mọi dấu tích tự nhiên đều đã được truyền thuyết hóa. Điều này là do huyền tích về núi Ngọc Trản, với việc kiến tạo địa điểm đậm tính siêu nhiên, có rồng, có hổ, có thần linh. Từ đó, truyền thuyết chính là cơ sở để xác lập tính thiêng cho không gian hầu đồng.

Đến Điện, không thể quên *quy tắc ứng xử*: ngả mũ chào, điều này được nhắc lại nhiều lần ở tích truyện về rùa thiêng (Thần Quy), về ông Tám. Chính truyền thuyết này đã tạo nên một quy tắc bất thành văn trong thực hành tín ngưỡng để tránh mạo phạm thần linh. Đây một hành động biểu tượng giúp duy trì bối cảnh tâm linh, được củng cố bằng truyền thuyết, thể hiện niềm tin rằng thần linh hiện diện và giám sát mọi hoạt động diễn ra trong không gian thiêng.

Ngoài ra, rất nhiều truyền thuyết lí giải tính thiêng của thần điện. Một minh chứng rõ nét là *truyền thuyết về vua Đồng Khánh cầu đảo tại Điện Huệ Nam*, sau được ban phước và báo đáp. Chính tích này đã tạo ra một quy phạm tín ngưỡng, rằng điện Huệ Nam linh thiêng và có thể can thiệp vào thiên nhiên. Trong các buổi lên đồng tại đây, con nhang đệ tử thường kể lại truyện này như một bằng chứng về sự linh ứng của thần điện, từ đó củng cố niềm tin vào tính thiêng của nghi lễ.

Vậy nên, hầu Huế không chỉ dựa vào truyền thuyết để xây dựng một bối cảnh thiêng để diễn xướng, mà còn dựa vào truyền thuyết để duy trì niềm tin vào tính linh của nghi lễ. Đây là một hiện tượng mà Roger Caillois (1938) từng bàn đến qua khái niệm *sức mạnh cảm ứng của truyện kể thiêng* (*puissance d'investissement de la sensibilité*), khi một truyện có tính biểu tượng và cấu trúc huyền nhiệm đủ mạnh, nó có thể tạo ra niềm tin tập thể sâu sắc đến mức chi phối hành vi, từ đó biến truyện kể thành động lực thực tế cho các nghi lễ, tín ngưỡng và ứng xử xã hội.

Ở phương diện thứ hai, *hầu Huế vận hành như một hình thức diễn xướng dân gian tái hiện truyền thuyết*. Nói cách khác, lời văn châu thực chất là một dạng tự sự linh thiêng, nơi mà truyện về các vị thánh, thần được kể lại một cách sống động thông qua hình thức diễn xướng kết hợp nhạc, thơ, vũ điệu và đạo cụ. Mỗi khi một giá đồng giáng ngự, lời văn châu được cất lên để thỉnh Thánh, đồng thời lời văn cũng dẫn dắt người dự tái hiện sự tích và công trạng của Thánh theo một cấu trúc gắn với truyền thuyết dân gian. Trong tiến trình đó, hầu đồng không đơn thuần là một nghi lễ tâm linh, mà còn vận hành như một dạng “diễn ngôn tái lập” truyền thuyết, nơi các truyện kể về thần linh được trình diễn lại thông qua một hệ thống ngôn ngữ nghi lễ đa tầng và giàu tính biểu tượng. Chẳng hạn, trong hệ thống văn châu, có một dạng được gọi là *văn châu sự tích*, cấu trúc tự sự tương tự truyền thuyết với hệ thống motif: giáng sinh kì lạ-lập chiến công-hóa Ngài. Ví dụ các văn châu sự tích liên quan đến triều Trần, ta có thể thấy sự tái hiện truyền thuyết qua nhiều bản văn khác nhau, như:

Trần Triều Sự Tích Văn, Văn Thánh Trần Triều: Đây là bản văn kể lại sự tích và công trạng của Đức Thánh Trần, được sử dụng trong các buổi hát thi hoặc khi hầu giá Đức Thánh. Cấu trúc của bản văn gần với truyền thuyết lịch sử, khi nhấn mạnh vào việc Thánh Trần từng là vị thống soái tài ba, có công đánh bại quân Nguyên, hiển linh độ thế, từ đó biến hình ảnh của Ngài thành một vị thánh bảo hộ trong tâm thức dân gian. Khi hát văn châu Đức Thánh Trần, người ta dùng kiếm, cờ lệnh, long đao, áo bào đỏ, tạo nên hình tượng một vị võ thánh trong truyền thuyết được tái hiện một cách trực quan.

Văn thờ Nhị Vị Công Chúa: Bản văn tập trung vào hai người con gái của Đức Thánh Trần, được sử dụng trong hát thờ vào ngày tiệc đản Nhà Trần. Đây là một dạng truyền thuyết mang tính gia phả thần linh, khi không chỉ tôn vinh nhân vật trung tâm (Thánh Trần) mà còn mở rộng thần điện sang các nhân vật có liên quan.

Văn Ông Hoàng Bảy: Bản văn mô tả ông trấn giữ biên cương, chỉ huy thủy binh, có tài thao lược quân sự, từ đó tạo ra một hình ảnh bán thực–bán thần. Khi hầu giá Ông Hoàng Bảy, đồng thầy thường múa kiếm, cầm chén rượu, đi ngựa giấy, tái hiện truyền thuyết về một võ quan phong lưu, vừa có khí chất anh hùng, vừa mang nét hào hoa.

Và còn hàng loạt các bản văn kể về sự tích của các Ngài, có thể thấy rằng mỗi vị thần đều được kể lại theo lối tự sự của truyền thuyết, nhưng đồng thời cũng được chuyển thể sang một dạng thức biểu đạt giàu tính nghệ thuật hơn, với sự kết hợp của nhạc, thơ, đạo cụ và trang phục.

Ở Thừa Thiên Huế, khi hầu giá Thánh Mẫu Thiên Y A Na, lời văn châu không chỉ đơn thuần là ca ngợi Mẫu, mà còn nhắc lại sự tích về sự giáng thế của Người. Bản văn thậm chí còn có tên *Thánh Mẫu truyện ca*, nhấn mạnh vào yếu tố tự sự “truyện” và yếu tố diễn xướng “ca” cùng hòa quyện với nhau:

*Nghìn thu nước biếc non xanh,
Tục truyền có Thánh hiển linh hạ trần
[...]*

*Phẩm tiên vốn ở Thiên đình,
Đại An núi Chúa giáng sinh lạ lùng
[lược đoạn Mẫu đầu thai làm con bác tiều phu, được bác nuôi khôn lớn, một ngày bỗng nhớ mình vốn dĩ là Tiên]*

*Tiểu¹⁸³ còn đương nghề đương suy
Bỗng đâu nước lụt cội kỳ¹⁸⁴ trôi qua
Trời đưa một chiếc tiên xà
Cho người tiên cười qua ra vời
Mệnh mông dưới nước trên trời
Vượt sang bể bắc gần nơi Yên thành*

[lược đoạn khúc kỳ nam tỏa hương huyền diệu, chỉ Thái tử nhắc được, rồi trong đêm chàng phát hiện Thiên Y A Na hiển linh, cưới nàng làm vợ, nhưng một ngày kia, nàng cùng hai con hóa vào khúc gỗ, vượt biển trở về cố quốc.]

*Hỏi làng, làng gốc Đại An,
Hỏi tiều¹⁸⁵, tiều đã ủa tàn bấy lâu.*

¹⁸³ Ý chỉ Mẫu còn nhỏ

¹⁸⁴ Ý nói gốc cây kỳ nam, sau Mẫu nhập vào gốc cây đó

¹⁸⁵ Ý nói cha của Thánh Mẫu là tiều phu

*Rừng đưa man mác nay đâu,
Chạnh lòng ân nặng, nghĩa sâu chưa đền.
Khói hương may hầy còn nên,
Cảm lòng tiêu lão, cất đèn thờ chung.
Phương dân buổi ấy người đông,
Ăn làm lễ lới còn không tả tường.
Chúa Tiên lại mở lòng thương,
Dạy phương sinh lí, tìm đường lễ nghi.*

[lược đoạn sau khi Thiên Y A Na cùng hai con được hạc thần rước về cõi tiên, dân làng tưởng nhớ mà lập tháp thờ, nhưng quân của Thái tử không tin, tra khảo dữ dội, khiến nhân dân uất ức thấp hương cầu nguyện, liền đó cuồng phong nổi lên, cát vùi xác lính phương Bắc, thuyền bè cũng bị sóng đá nhấn chìm.]

*Thần Kinh phong cảnh thiên nhiên
Gần làng Cát Hải có đền Huệ Nam
Quốc sơ mới dựng linh am
Đến năm Minh Mạng thập tam sửa dân
Đền Thiên chúa, miếu Thủy thần
Ngạt ngào hương khói ngàn xuân đến giờ
[...]
Nghìn thu non nước thiên nhiên
Thiên Y A Na Thánh Mẫu, lưu truyền sử xanh.*

(*Thánh Mẫu truyện ca*, bản ghi ở Điện Hòn Chén, 3 tháng 3 âm lịch, năm 2024)

Sự chuyển vị từ truyền thuyết sang diễn xướng trong châu văn Huế là một quá trình tái tạo mang tính biểu tượng, trong đó văn bản truyền thuyết được chuyển thể thành văn bản nghi lễ. Truyện về Thiên Y A Na hóa thân từ khúc kỳ nam được cụ thể hóa qua động tác múa rải nước thánh, tượng trưng cho sự thanh tẩy và sức mạnh linh thiêng của Mẫu. Hình tượng Thánh Mẫu vượt biển trở về cố quốc được gợi lại qua múa chèo đò, tạo nên một không gian diễn xướng hòa quyện giữa lời kể, nhạc, động tác và đạo cụ. Bằng cách này, mỗi giá đồng không chỉ là một nghi thức tâm linh mà còn là một màn trình diễn liên văn bản, nơi mà truyền thuyết được “sống lại” trong không gian linh thiêng của hầu đồng.

Một điểm đáng lưu ý là, ngoài *Thánh Mẫu truyện ca*, hầu Huế còn tồn tại một bản văn khác mang tên *Sự tích Thánh Mẫu Thiên Y A Na* như đã trích dẫn ở trên, cũng có cốt truyện về sự giáng thế của Mẫu nhưng có lời văn khác biệt, thể hiện cơ chế dị bản của văn học dân gian. Vậy nên, trong quá trình truyền bá, mỗi bản văn châu có thể phát triển theo những phương thức diễn ngôn khác nhau, tạo ra các “văn bản phái sinh” dựa trên truyền thuyết nền, đồng thời cho phép thầy đồng, con nhang cải biến nội dung theo từng bối cảnh thiêng khác nhau. Điều này giúp hầu đồng trở thành người diễn xướng những “truyền thuyết sống”, tạo bối cảnh để thần linh không chỉ tồn tại trong ký ức dân gian dưới dạng thức ngôn ngữ, mà còn xuất hiện trước mắt tín đồ thông qua diễn xuất, múa hát, lời phán truyền.

Ngoài ra, dấu ấn của truyền thuyết còn thể hiện rõ ràng trong hầu Huế thông qua các quy định trong nghi lễ. Ví dụ, ở lễ cúng *Thành căn* là một nghi lễ quan trọng trong tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ ở Thừa Thiên Huế dành riêng cho phụ nữ, với mục đích cầu an, mong sự che chở, bảo hộ từ các thần linh cõi Thủy phủ, gắn liền truyền thuyết về Phạm Nhan:

Vào thế kỉ 13, tại tỉnh Phúc Kiến, Trung Quốc, có một lái buôn tên Nguyễn Bá Quang, vốn có người vợ trẻ đẹp. Một hoàng tử ở Thủy phủ vì say mê nhan sắc và đức hạnh của người vợ nên đã hóa thân thành một chàng trai tuấn tú để quyến rũ, từ đó sinh ra một người con trai mang tên Nguyễn Bá Linh. Khi trưởng thành, Linh hành nghề phù thủy nhưng lại có bản tính tà dâm. Trong thời kỳ quân Nguyên Mông xâm lược Đại Việt, hắn theo chân giặc vào nước ta, lợi dụng tà thuật để quấy nhiễu, đặc biệt là bắt cóc phụ nữ.

Trần Hưng Đạo sau khi bắt được Nguyễn Bá Linh đã ra lệnh hành quyết, chém xác và ném xuống sông. Tuy nhiên, linh hồn của hắn quay về Thủy giới cầu xin vua cha. Long Vương thương xót, dùng phép thuật biến hắn thành ba con quỷ dữ là Phạm Nhan, Phạm Diệt và Phạm Nghinh, giao nhiệm vụ trở lại trần gian gây nhiễu loạn, đặc biệt là trêu ghẹo phụ nữ. Chính vì thế, để hóa giải tai họa, người dân phải tổ chức *lễ Thành căn* ba năm một lần để cầu bình an.

Khi thi thể Nguyễn Bá Linh trôi dạt trên sông, một cặp vợ chồng ngư dân vớt lên và tổ chức mai táng. Biết ơn ân tình đó, sau khi trở về Thủy giới, Linh đã xin Long Vương ban cho họ phép tiên, giao nhiệm vụ chuyên chở lễ vật từ trần gian về nạp kho Thủy phủ. Do đó, trong *lễ Thành căn*, nghi thức hầu đồng Quan Đốc Binh luôn được thực hiện nhằm tượng trưng cho việc thu nhận lễ vật về cõi Thủy giới.

(T.C.Đ., 68 tuổi, cao niên ở phường Vỹ Dạ, thành phố Huế)

Người Huế tin rằng vận mệnh của phụ nữ gắn liền với “số mạng Thiên tào, căn vu Thủy giới”, vì vậy, nghi thức lễ cúng Thành căn được tổ chức nhằm dâng lễ vật và khấn cầu sự che chở từ Thánh Mẫu Thủy Cung cùng các thần linh cai quản sông nước.

Truyền thuyết về Phạm Nhan đã góp phần định hình nghi thức hầu đồng và cúng tế trong lễ cúng Thành căn, đặc biệt là các lễ phẩm mang tính biểu trưng. Bên cạnh những vật phẩm truyền thống, nghi lễ này bắt buộc phải có ba hình nhân, trong đó một hình nhân được thả tại ngã ba sông để chuộc mạng, hai hình nhân còn lại dâng tại bàn lễ, cùng với đó là ba tranh lột tượng trưng cho Phạm Nhan, Phạm Diệt và Phạm Nghinh. Theo quan niệm dân gian, việc dâng những hình nhân này mang ý nghĩa hiến tế nhằm xoa dịu các vong hồn tà thần, tránh sự quấy nhiễu đối với nhân gian. Nghi thức quan trọng nhất trong lễ Thành căn là *lễ Thục mạng*. Trong nghi lễ này, chủ tế thả một hình nhân nữ mặc áo xanh xuống ngã ba sông để thế mạng cho gia chủ, với niềm tin rằng điều này sẽ giúp hóa giải tai ương và tránh bị ba tà thần bắt bớ.

Không gian hành lễ được bố trí trên những chiếc thuyền rồng, trong đó nội thất được bài trí như một đền thờ Mẫu thu nhỏ, có đầy đủ ban thờ và lễ vật. Nghi thức này diễn ra vào hai thời điểm quan trọng trong năm: tháng 2 âm lịch (tiệc vía Thánh Mẫu Thủy Cung; ngày 21–22) và tháng 6 âm lịch (lễ hội Thủy phủ, đặc biệt gắn với Đản nhật của Quan lớn Đệ Tam Thủy phủ; ngày 24). Cách thức tổ chức lễ phản ánh rõ niềm tin vào quyền năng của Thánh Mẫu Thủy Cung cùng các quan lớn thuộc hệ thống linh Tứ phủ. Các Ngài được thỉnh mời để chế ngự, trấn áp ba tà thần Phạm Nhan, Phạm Diệt và Phạm Nghinh, bảo vệ con nhang, đệ tử và cộng đồng khỏi tai ương, xui rủi, mang đến may mắn, phúc lành.

Tiếp theo, chủ lễ tổ chức các bước: *Lễ khai kinh và bạch cáo* (Nghi thức mở đầu với việc tụng kinh, bạch cáo Hội đồng Tứ phủ và dâng chúc văn sớ lên chư vị thần linh để cầu nguyện), *Cúng lễ Thành căn và khai quan điểm nhân* (Pháp sư hoặc sư thầy tiến hành lễ cúng Thành và thực hiện nghi thức khai quan điểm nhân cho các hình nhân, giúp chúng “mở

mất” để tiếp nhận linh lực và chứng giám nghi lễ), *Dâng văn chúc lễ* (Ban cung văn thực hiện nghi thức hát văn cúng Hội đồng, kết nối âm nhạc với không gian linh thiêng của buổi lễ). Cuối cùng là tổ chức *hầu đồng chứng lễ*: Chủ lễ (Đồng đền, Thủ am) cung thỉnh chư vị Tiên Thánh giáng đàn (chứng giám buổi lễ thông qua hoạt động lên đồng) thể hiện sự linh ứng của thần linh đối với cộng đồng tín ngưỡng. Thường sẽ hát bản văn *Quan lớn Đệ Tam Thủy Phủ*. Dân gian tin rằng Ngài có vai trò thu nạp lễ vật để dâng lên Thủy phủ, khiến cho Mẫu hài lòng mà ban ơn phước, an ổn cho phụ nữ. Bản văn có những đoạn miêu tả hiện tượng mà dân gian cho rằng có liên quan đến sự quấy nhiễu của ba tà thần:

*Dù ai vương lấy bóng Ngài,
Năm ba sắc mặt, mỗi ngày đổi thay.
Bệnh làm khi tỉnh khi say,
Khi nói càng, khi nói khôn ngoan.
Biết ra mà chẳng đảo cầu,
Lo bề thang thuốc, bệnh đau có lành.*

Những triệu chứng bất thường trong sức khỏe của người phụ nữ đều được diễn giải theo quan niệm siêu nhiên: đó là dấu hiệu của ba tà thần ám nhập. Từ đó, cần có Quan lớn Đệ Tam Thủy Phủ để hộ mệnh, đối trọng với các linh hồn dữ, mang lại sự bình an và sức khỏe cho những người thỉnh cầu Ngài.

*Phép nhiệm màu, ông ban đôi chén,
Tắm thần phù, Ông chuyển phép linh.
Uống vào bệnh nặng khương ninh,
Mỹ lan thanh chúc, đành rằng dâng lên*

(Văn Quan lớn Đệ Tam Thủy Phủ)

Với tín ngưỡng thờ Mẫu ở Thừa Thiên Huế, *văn châu* còn được gọi là *kinh văn*, với ý nghĩa rằng đây là lời kinh răn dạy của Thánh Mẫu. “Cách gọi đó đã bao hàm một ý niệm đầy tôn trọng, đầy thành kính với văn châu, khi đó, văn châu không còn là những bản văn để nói về chư tiên liệt thánh mà đã trở thành lời kinh văn thật sự” (Đính, 2018, tr. 69). Vừa hát văn châu, các thanh đồng sẽ vừa hát vừa “múa đồng” mà người Huế gọi là “làm việc quan”. Khi “về đồng”, thanh đồng mặc phục sức của Quan lớn Đệ Tam, gồm áo vàng hoặc xanh ngọc thêu rồng, tay cầm cặp song chùy, với nhiều điệu múa như múa kiếm, múa thanh long đao, múa cặp song chùy, múa hèo kết hợp với âm nhạc do cung văn hát và tiếng đàn sênh, phách, nổi lên. Thanh đồng vừa tiếp nhận lễ vật từ tín đồ, vừa ban phát lộc và phán truyền. Thông qua một loạt các nghi thức này, truyền thuyết về Phạm Nhan được diễn xướng lại dưới hình thức sống động hơn. Đây chính là cách mà truyền thuyết không chỉ dừng lại ở lời kể mà còn thấm sâu vào thực hành tín ngưỡng, tạo ra riêng có của hầu đồng Huế.

Liên văn bản trong hầu Huế không đơn thuần là mối liên hệ giữa văn bản truyền thuyết và hình thức diễn xướng, mà biểu hiện một mạch ngầm văn hóa gắn với nhu cầu hiện thân của thần linh trong thực tại sống. Truyền thuyết, với cấu trúc bán thực–bán thiêng, mang theo khả năng tái hiện bối cảnh thiêng, lí giải sự linh ứng và thiết lập căn tính cho thần điện. Chính điều này lí giải vì sao tín ngưỡng thờ Mẫu chọn truyền thuyết làm kênh tái hiện, chứ không dùng truyện cổ tích hay ngụ ngôn. Truyền thuyết vừa đủ “gần” để mang tính xác tín, vừa đủ “xa” để ngưỡng vọng linh thiêng, vừa đủ “mở” để chuyển hóa linh hoạt qua diễn xướng. Truyền thuyết là truyện kể dân gian, nhưng chỉ khi đi vào hầu Huế, các truyện kể ấy

mới thực sự vận hành như một dòng chảy ký ức sống động. Thanh đồng, con nhan, đệ tử và cả nhà nghiên cứu văn hóa khi tham gia buổi hầu không “đọc” truyền thuyết mà “sống” cùng nó trong không gian nghi lễ. Hầu Huế, trong bối cảnh ấy, chính là dạng thức liên văn bản phức hợp, nơi ký ức văn hóa, ngôn ngữ nghi lễ và biểu tượng thiêng cùng hòa vào một hệ hình sống, tạo nên một dòng tín ngưỡng gắn chặt với bản thể người Huế.

Tiểu kết chương 4

Từ góc nhìn thực hành nghi lễ và diễn xướng dân gian, chương 4 đã khám phá mối quan hệ liên văn bản phức tạp giữa truyền thuyết và đời sống tín ngưỡng ở Thừa Thiên Huế. Truyền thuyết không chỉ là những truyện kể đơn thuần, mà là “mạch ngầm” kiến tạo nên cấu trúc văn hóa, chi phối từ nghi lễ đến diễn xướng dân gian. Sự tương tác giữa truyền thuyết và thực hành văn hóa ở Thừa Thiên Huế phản ánh một quá trình “tái văn bản hóa” liên tục, khi mà truyền thuyết được hiện thân qua hành động cộng đồng, biến nghi thức thành diễn ngôn sống động và ngược lại, diễn ngôn ấy lại nuôi dưỡng sự trường tồn của truyền thuyết.

Trong bối cảnh Huế, nơi giao thoa giữa tín ngưỡng dân gian và ý thức hệ cung đình, truyền thuyết trở thành công cụ đắc lực để triều đình Nguyễn “chính danh hóa” quyền lực. Trường hợp Thai Dương Phu Nhân hay Lễ hội Đền Huyền Trân cho thấy sự tiếp biến có chọn lọc: truyền thuyết dân gian được tái diễn giải để phục vụ tư tưởng trung quân, đồng thời vẫn giữ được cốt lõi thiêng liêng trong tâm thức cộng đồng. Đây là chiến lược chính trị, cũng là cơ chế để văn hóa bản địa thích nghi với những biến động lịch sử, tạo nên lớp trầm tích “kép” giữa tính dân gian và tính cung đình.

Ở phương diện diễn xướng, hò Bả Trạo và hầu Huế minh chứng cho khả năng “sống hóa” truyền thuyết thông qua ngôn ngữ nghệ thuật đa phương thức. Từ lời ca, điệu múa đến không gian thiêng, mỗi yếu tố đều mang dấu ấn liên văn bản, tái hiện hành trình của nhân vật anh hùng, thần linh như một dòng chảy ký ức tập thể. Khi cung văn cất lời thỉnh Thánh Mẫu Thiên Y A Na hay đoàn thuyền Bả Trạo mô phỏng cảnh vượt sóng, truyền thuyết không còn bị giới hạn trong văn bản mà trở thành trải nghiệm đa giác quan, kết nối quá khứ với hiện tại. Điều này phản ánh tư duy “tín ngưỡng–nghệ thuật” độc đáo của người Huế, ở đó, cái thiêng và cái đẹp hòa quyện, biến truyền thuyết thành sinh thể văn hóa không ngừng chuyển động.

Những phân tích trên mở ra góc nhìn rộng hơn về vai trò của liên văn bản trong nghiên cứu văn hóa dân gian. Nếu Roland Barthes xem văn bản như mạng lưới trích dẫn, thì ở Thừa Thiên Huế, truyền thuyết chính là “văn bản nền” được diễn giải liên tục qua nghi lễ, kiến trúc và diễn xướng. Quá trình này vừa bảo tồn truyền thuyết dân gian, vừa tái sinh chúng trong bối cảnh hiện đại, như lời nhắc nhở về sức mạnh của ký ức tập thể. Truyền thuyết như “gene văn hóa” của Huế, nó chỉ ra cách di sản được tái sinh qua thực hành, một minh chứng cho sự linh hoạt của văn hóa Việt trước những thách thức của thời đại. Từ góc nhìn liên văn bản, truyền thuyết Huế hiện lên như một bảo tàng sống động, trong đó mỗi nghi lễ, điệu hát đều là trang sử mở, mời gọi những diễn giải mới về hành trình gìn giữ căn tính giữa dòng chảy hội nhập.

KẾT LUẬN

Trên nền tảng lí thuyết liên văn bản, kết hợp phương pháp phân tích diễn ngôn dân gian và khảo sát bối cảnh văn hóa-lịch sử địa phương, luận án này kiến giải truyền thuyết Thừa Thiên Huế về chủ đề tôn giáo và tín ngưỡng không phải là những văn bản biệt lập, mà vận hành như các điểm nút trong một mạng lưới diễn ngôn động. Thông qua việc khảo sát ba chiều kích lịch sử, tự sự dân gian và nghi lễ-diễn xướng, công trình khẳng định vai trò của truyền thuyết như một thực hành văn hóa kiến tạo bản sắc tín ngưỡng và cộng đồng, đồng thời mở ra những bước đi khởi đầu cho một hướng nghiên cứu còn nhiều tiềm năng.

Luận án đã định vị nền tảng tri thức và khung lí thuyết nghiên cứu trên cơ sở tổng quan các công trình trong và ngoài nước về văn học dân gian Thừa Thiên Huế, truyền thuyết dân gian Việt Nam, mối quan hệ giữa truyền thuyết và tôn giáo tín ngưỡng, cũng như các hướng tiếp cận liên văn bản. Từ đó, luận án cho thấy rằng: trong khi các công trình trước đây chủ yếu tập trung vào sưu tầm, phân loại, hoặc nghiên cứu một chiều về yếu tố tôn giáo và tín ngưỡng trong truyền thuyết, thì chưa có nghiên cứu nào khảo sát truyền thuyết như một cấu trúc văn bản đa tầng, nơi các diễn ngôn lịch sử, tự sự, nghi lễ và văn hóa dân gian tương tác mật thiết với nhau. Đồng thời, luận án đã trình bày tiến trình vận động của truyền thuyết như một “văn bản lưu động”, gắn với lịch sử, tự sự dân gian và thực hành nghi lễ-diễn xướng, đặt ra nền móng lí luận cho việc triển khai các cách tiếp cận sau này. Bên cạnh đó, luận án cũng phác thảo lược sử tiến trình tín ngưỡng tại Thừa Thiên Huế, giúp làm rõ bối cảnh văn hóa và xã hội đặc thù, trong đó các truyền thuyết được hình thành, lưu truyền và tạo nghĩa liên tục.

Trên nền tảng đó, luận án tập trung vào phân tích khía cạnh lịch sử trong truyền thuyết, nhấn mạnh vào hai cơ chế liên văn bản chủ đạo: ám chỉ và đối thoại. Truyền thuyết Thừa Thiên Huế về chủ đề tôn giáo tín ngưỡng không chỉ tái hiện lịch sử một cách thụ động mà còn thương thuyết với lịch sử theo tư duy dân gian. Những truyền thuyết này không tái lập quá khứ như một thực thể khách quan, mà chủ động lựa chọn, chỉnh sửa và cấu trúc lại các yếu tố lịch sử nhằm phục vụ cho nhu cầu lí giải ký ức cộng đồng. Đặc biệt, luận án đã làm rõ vai trò của các yếu tố văn bản như hoành phi, câu đối, văn bia, sắc phong và tin đồn dân gian trong việc hỗ trợ cho quá trình diễn giải và hợp thức hóa truyền thuyết. Những yếu tố ngoài văn bản này, một mặt, đóng vai trò như ngưỡng cửa tiếp nhận, mặt khác, góp phần tạo ra không gian thiêng liêng và định hình niềm tin tín ngưỡng, qua đó củng cố vị thế của truyền thuyết trong tâm thức cộng đồng địa phương.

Luận án cũng phân tích hệ thống nhân vật và motif, type của truyền thuyết dân gian. Từ đó, đề tài đã chỉ ra quá trình chuyển vị nhân vật: từ sự vật được linh thiêng hóa thành nhiên thần, hoặc các vị thần ngoại lai được địa phương hóa để tương thích với hệ tín ngưỡng bản địa. Thông qua các ví dụ cụ thể, công trình đã làm rõ sự vận động và tái cấu trúc motif “Ngài hóa” và type “đầu thai chuyển thế”, vốn phản ánh ảnh hưởng sâu sắc của tín ngưỡng bản địa và hệ tư tưởng Tam giáo trong truyền thuyết Huế. Ngoài ra, luận án cũng làm nổi bật quá trình đan kết thể loại, nhằm làm rõ quá trình truyền thuyết vay mượn yếu tố từ các thể loại tự sự dân gian khác như thần thoại, truyện cổ tích mà còn tương tác với các thể loại tự sự văn học trung đại như thần phả và sử kí.

Luận án còn tiếp cận truyền thuyết như một phần cấu thành trong thực hành nghi lễ và diễn xướng dân gian. Nghiên cứu cho thấy truyền thuyết không tồn tại một cách tĩnh tại trên văn bản, mà được tái hiện, lan truyền và biến đổi qua các hình thức biểu diễn như lễ hội

dân gian, hò Bà Trạo, hay hầu Huế. Trong tiến trình này, truyền thuyết đóng vai trò như một lớp diễn ngôn nền tảng, góp phần kiến tạo cấu trúc nghi lễ và diễn giải ý nghĩa hội lễ. Những thực hành diễn xướng vừa minh họa lại nội dung truyền thuyết, vừa là quá trình tái biểu đạt niềm tin và ký ức cộng đồng bằng ngôn ngữ biểu tượng và hành vi tập thể. Nhờ đó, truyền thuyết tiếp tục “sống” theo thời gian, cho thấy khả năng thích ứng của nó với các bối cảnh lịch sử và xã hội khác nhau.

Toàn bộ luận điểm trong luận án đã chứng minh rằng truyền thuyết Thừa Thiên Huế về chủ đề tôn giáo tín ngưỡng là một thực thể liên văn bản phức hợp, kết nối chặt chẽ giữa lịch sử, tự sự dân gian, nghi lễ và diễn xướng văn hóa. Truyền thuyết không chỉ là phương tiện lưu giữ ký ức tập thể mà còn là công cụ kiến tạo bản sắc cộng đồng, trong đó niềm tin, quyền lực, ký ức và nghệ thuật tự sự cùng hiện diện. Thay vì là sự lặp lại một quá khứ bất biến, truyền thuyết cho thấy khả năng tái nghĩa không ngừng, đồng thời trở thành không gian đối thoại giữa các tầng diễn ngôn: chính sử và dân gian, vương quyền và thần quyền, bản địa và ngoại nhập.

Dù đạt được những kết quả quan trọng, luận án cũng tự nhìn nhận một số giới hạn. Việc vận dụng lý thuyết liên văn bản đòi hỏi sự phối hợp giữa nhiều lĩnh vực chuyên môn sâu mang tính liên ngành, trong khi nghiên cứu vẫn còn bị giới hạn về thời gian, điều kiện tiếp cận và quy mô tư liệu. Mặt khác, do đặc thù phương pháp điền dã, không ít dị bản được ghi nhận mang tính sơ bộ, cần được nghiên cứu tiếp với độ phân tích cao hơn về ngữ cảnh và hình thức diễn xướng.

Từ đó, luận án gợi mở một số hướng nghiên cứu tiếp theo, đặc biệt là so sánh truyền thuyết ở Thừa Thiên Huế với các vùng văn hóa lân cận như Quảng Trị, Quảng Bình, Quảng Nam để nhận diện những dạng thức liên văn bản liên vùng. Việc mở rộng nghiên cứu truyền thuyết đương đại gắn với tín ngưỡng mới, đặc biệt trong bối cảnh đô thị hóa, du lịch tâm linh và truyền thông đại chúng cũng là một lĩnh vực đầy tiềm năng. Đồng thời, việc tích hợp lý thuyết hậu cấu trúc, phân tâm học và ký hiệu học văn hóa có thể giúp đào sâu hơn các lớp nghĩa biểu tượng trong nghi lễ dân gian.

Từ kết quả nghiên cứu, luận án kiến nghị cần đưa nội dung truyền thuyết dân gian, đặc biệt là truyền thuyết gắn với tín ngưỡng và tôn giáo bản địa, vào chương trình giảng dạy văn hóa địa phương tại các trường học ở Thừa Thiên Huế. Đồng thời, cần bảo tồn, phục dựng và tư liệu hóa các hình thức diễn xướng dân gian mang yếu tố truyền thuyết như hò Bà Trạo, hầu Huế, không chỉ như một phần của di sản văn hóa phi vật thể mà còn như nguồn tư liệu quý phục vụ cho các nghiên cứu văn hóa liên ngành. Việc hỗ trợ các nhà nghiên cứu trẻ trong tiếp cận, số hóa và khai thác kho tàng truyền thuyết hiện đại/đương đại cũng là một yêu cầu cấp thiết trong bối cảnh chuyển đổi số và hội nhập học thuật quốc tế.

Có thể nói, việc nghiên cứu truyền thuyết Thừa Thiên Huế từ hướng tiếp cận liên văn bản góp phần làm sáng tỏ đặc trưng thể loại của truyền thuyết như một hình thức tự sự dân gian giàu tính biểu tượng và hàm chứa niềm tin cộng đồng. Đồng thời, đây cũng là một phương thức hữu hiệu để nhận diện căn tính văn hóa vùng miền, cấu trúc ký ức tập thể và tiến trình dung hợp giữa các hệ tư tưởng trong văn hóa Việt Nam. Luận án này, với tất cả nỗ lực và giới hạn của nó, hy vọng có thể đóng góp một phần vào sự phát triển của khoa học nghiên cứu văn học dân gian hiện đại, góp phần cho việc khẳng định truyền thuyết không chỉ là ký ức của quá khứ mà còn là tiếng nói sống động của hiện tại và là một thành tố thiết yếu trong tương lai của bản sắc văn hóa dân tộc.

**CÁC CÔNG TRÌNH/SẢN PHẨM NGHIÊN CỨU
LIÊN QUAN ĐẾN KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU CỦA LUẬN ÁN**

BÀI BÁO

STT	TÊN BÀI BÁO	DANH MỤC
1	Hoàng Hữu Phước. (2023). The symbol of Hùng Kings: From a founding myth to modern national belief [Biểu tượng các Vua Hùng: Từ truyền thuyết lập quốc đến tín ngưỡng dân tộc hiện đại]. <i>SUVANNABHUMI</i> , 15(1), 129–150. https://doi.org/10.22801/svn.2023.15.1.129	SCOPUS
2	Hoàng Hữu Phước. (2023). <i>Intertextual in folk tales: The interweaving of Three Religious principles in Vietnamese legend of dragons and kings</i> [Tính liên văn bản trong truyền kể dân gian: Sự đan xen của các nguyên lý Tam giáo trong truyền thuyết Việt Nam về rồng và vua]. <i>Hue University Journal of Science: Social Sciences and Humanities</i> , 132(6B), 149–167. https://doi.org/10.26459/hueunijssh.v132i6B.7085	HĐCDGS + 0.75đ
3	Hoàng Hữu Phước. (2025). <i>Confucianism and political strategies: A case study of dragon and king narratives recorded in the Việt official histories</i> [Nho giáo và chiến lược chính trị: Trường hợp các truyện kể về rồng và vua trong chính sử Việt]. <i>Hong Kong Journal of Social Sciences</i> , 64. (SCOPUS)	SCOPUS
4	Hoàng Hữu Phước. (2025). <i>Truyền thuyết đương đại về hồn ma gắn với sự kiện Thất thủ Kinh đô Huế 1885: Đối thoại giữa kí ức thể chế và dân sự. Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 1: Chuyên san Khoa học Xã hội</i> , 70(2), 35–46. https://doi.org/10.18173/2354-1067.2025-0018	HĐCDGS + 1đ

CHƯƠNG SÁCH

Hoàng Hữu Phước. (2025). Truyền thuyết về tôn giáo và tín ngưỡng trên vùng đất Thừa Thiên Huế: Một góc nhìn mới. Trong *Nghiên cứu văn hóa dân gian Thừa Thiên Huế 2024* (tr. 95–105). NXB Thuận Hóa. ISBN 978-604-353-713-0.

ĐỀ TÀI

STT	TÊN ĐỀ TÀI	VAI TRÒ	CẤP ĐỀ TÀI
1	<i>Mối quan hệ giữa biểu tượng rồng và vương quyền trong văn học dân gian và trung đại Việt Nam (Mã số DHH2022-03-168)</i>	Chủ nhiệm	Đại học Huế
2	<i>Nghiên cứu hệ thống truyền thuyết về rừng thiêng và tín ngưỡng thờ thần rừng của các dân tộc ít người khu vực Trường Sơn-Tây Nguyên (Mã số B2022-DHH-03)</i>	Thành viên	Cấp Bộ
3	<i>Truyền thuyết đương đại Việt Nam thời hậu chiến (Mã số: 602.05-2021.02)</i>	Thành viên	NAFOSTED

GIẢI THƯỞNG

STT	TÊN GIẢI THƯỞNG	CẤP PHONG TẶNG
1	<i>Giải Ba Quốc gia dành cho Công trình: “ Tư tưởng ‘dĩ Hoa vi trung’ trong truyền thuyết Hồng Bàng Thị” [Giải thưởng khoa học và công nghệ dành cho giảng viên trẻ trong các cơ sở giáo dục Đại học năm 2024].</i>	Bộ Giáo dục và Đào tạo Bộ Khoa học và Công nghệ
2	<i>Giải thưởng Khuê Văn Các dành cho nhà khoa học xuất sắc khối ngành Khoa học Xã hội 2024</i>	Văn phòng Chủ tịch nước Trung Ương Đoàn
3	<i>Giải Nhất dành cho Công trình: “Kiến tạo học liệu giáo dục từ di sản văn học dân gian Huế trong dạy học cấp tiểu học” [Hội thi Sáng tạo kỹ thuật thành phố Huế lần thứ 15, năm 2025]</i>	UBND Thành phố Huế

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Aarne, A. (1910). *Verzeichnis der Märchentypen* [Bảng phân loại các kiểu truyện cổ tích]. Suomalainen Tiedekatemia.
2. Alimov, I. A. (2009). *Gan Bao and his “Sou shen ji”: A study with a translation of the preface and several stories* [Can Bảo và “Sưu thần ký”: Nghiên cứu kèm bản dịch lời tựa và một số truyện]. Institute of Oriental Manuscripts, RAS.
3. Allen, G. (2000). *Intertextuality*. London & New York: Routledge. [Bản dịch tiếng Việt của Nguyễn Văn Thuấn, lưu hành nội bộ, được tham khảo đối chiếu].
4. Allport, G. W., & Postman, L. (1947). *The psychology of rumor* [Tâm lý học tin đồn]. New York: Henry Holt and Company.
5. An, Chiêng Xom. (1992). Bàn thêm về thể loại truyền thuyết. *Tạp chí Văn hóa dân gian*, (2).
6. An, Dương Văn. (2009). *Ô Châu Cận Lục*. (Nguyễn Khắc Thuấn, dịch, hiệu đính & chú giải). NXB Giáo dục.
7. An, Trần Thị. (1999). Những biểu tượng không gian thiêng trong truyền thuyết dân gian người Việt. *Những vấn đề lý luận và lịch sử văn học*, 59–66.
8. An, Trần Thị. (2014). *Đặc trưng thể loại và việc văn bản hóa truyền thuyết dân gian Việt Nam*. NXB Khoa học Xã hội.
9. An, Trần Thị. (2023). Myths and legends in creating discourse on heritage: A case study of Po Ina Nagar Tower (Nha Trang, Khánh Hòa) [Thần thoại và truyền thuyết trong việc kiến tạo diễn ngôn di sản: Nghiên cứu trường hợp Tháp Bà Po Ina Nagar (Nha Trang, Khánh Hòa)]. *Thang Long Journal of Science: Van hien and Heritage*, 1(2), 160–174. <https://science.thanglong.edu.vn/index.php/volb/article/view/37>
10. An, Võ Hoài. (2007). *Huế của một thời*. NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
11. Anh, Đào Duy. (1942). *Những truyền thuyết đời thượng cổ nước ta*. NXB Tri Tân, (30).
12. Anh, Nguyễn Tuấn. (17/8/2020). Quá trình Việt hóa Bà Chúa Châm Po Ina Nagar. *Trải Nghiệm Sống*. <https://trainghiemsong.vn/qua-trinh-viet-hoa-ba-chua-cham-po-nagarnguye%CC%83n-the-anhpo-ino-nagar-yang-pu-naga/>
13. Anh, Nguyễn Thế. (1992). *Le Vietnam du XVIe au XVIIIe siècle: société et institutions* [Việt Nam từ thế kỷ XVI đến XVIII: xã hội và thiết chế]. Éditions L’Harmattan.
14. Appleton, N. (2017). *Narrating karma and rebirth: The Jātaka stories in context* [Tuồng thuật về nghiệp và tái sinh: Các truyện Jātaka trong bối cảnh]. Cambridge University Press.
15. Assmann, J. (2011). *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination* [Ký ức văn hóa và văn minh sơ kỳ: Chữ viết, hồi tưởng và tưởng tượng chính trị]. Cambridge University Press.
16. Association des amis du vieux Hué. (1997). *Tạp chí những người bạn Kinh đô Huế [Bulletin des amis du vieux Hué]* (Léopold Michel Cadière, Chủ biên.; Đặng Như Tùng, Dịch.). NXB Thuận Hóa.
17. Baker, D. L. (2007). The Korean God is not the Christian God: Taejonggyo’s challenge to foreign religions [Thần của người Hàn không phải là Thượng đế Cơ Đốc: Sự thách thức của Taejonggyo đối với các tôn giáo ngoại nhập]. Trong R. E. Buswell Jr. (Biên tập), *Religions of Korea in practice* [Tôn giáo Hàn Quốc trong thực hành] (tr. 464–475). Princeton University Press.
18. Bakhtin, M. (1992). *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* [Theory and poetics of the novel] (P. V. Cư, Tuyển chọn & Dịch). Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
19. Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination: Four essays* [Tuồng tượng đối thoại: Bốn tiểu luận]. (M. Holquist, Biên tập.; C. Emerson & M. Holquist, dịch.). University of Texas Press.

20. Ban Tôn giáo Chính phủ. (2022). *Báo cáo về tình hình tôn giáo tại Việt Nam*. NXB Chính trị Quốc gia.
21. Bang, Đỗ. (1988). *Những khám phá về hoàng đế Quang Trung*. Sở Văn hóa-Thông tin Bình Trị Thiên.
22. Barthes, R. (1977). From work to text [Từ tác phẩm đến văn bản]. Trong *Image-Music-Text* [Hình ảnh–Âm nhạc–Văn bản] (S. Heath, Dịch., tr. 155–164). Hill and Wang.
23. Bascom, W. (1957). *The myth-ritual theory* [Lí thuyết thần thoại-nghi lễ]. *The Journal of American Folklore*, 70(276), 103–114. <https://doi.org/10.2307/537295>
24. Bascom, W. (1983). *Malinowski's contributions to the study of folklore* [Những đóng góp của Malinowski cho nghiên cứu văn học dân gian]. *Folklore*, 94(2), 163–172. <https://doi.org/10.1080/0015587X.1983.9716274>
25. Batchelor, K. (2018). *Translation and Paratexts* [Dịch thuật và Cận văn bản]. Routledge.
26. Bauman, R. (1977). *Verbal art as performance* [Nghệ thuật ngôn từ như một hình thức trình diễn]. Newbury House.
27. Bauman, R. (2004). *A world of others' words: Cross-cultural perspectives on intertextuality* [Một thế giới của lời người khác: Những cách tiếp cận liên văn bản trong liên văn hóa]. Blackwell Publishing.
28. Bauman, R., & Briggs, C. L. (1990). *Poetics and performance as critical perspectives on language and social life* [Thi pháp và trình diễn như những góc nhìn phê bình đối với ngôn ngữ và đời sống xã hội]. *Annual Review of Anthropology*, 19, 59–88. <https://doi.org/10.1146/annurev.an.19.100190.000423>
29. Bennett, G. (1999). *Alas, poor ghost!: Traditions of belief in story and discourse* [Hồi hồn ma đáng thương!: Truyền thống tín ngưỡng trong tự sự và diễn ngôn]. Utah State University Press. <https://upcolorado.com/utah-state-university-press/item/2143-alas-poor-ghost>
30. Berger, P. L., & Luckmann, T. (1966). *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge* [Sự kiến tạo xã hội của thực tại: Một chuyên luận về xã hội học tri thức]. Anchor Books.
31. Bền, Nguyễn Chí., & Thông, Nguyễn Hữu. (Chủ biên). (2003). *Văn hóa Việt Nam: Tổng mục lục các công trình nghiên cứu (Tập 1, 2)*. NXB Khoa học xã hội.
32. Bền, Nguyễn Chí., & Thông, Nguyễn Hữu. (Chủ biên). (2005). *Văn hóa Việt Nam: Tổng mục lục các công trình nghiên cứu (Tập 3)*. NXB Khoa học xã hội.
33. Bích, Lê Thị. (2014). *Motif người anh hùng tử trận trong truyền thuyết Việt Nam* (Luận văn thạc sĩ). Trường Đại học Sư phạm TP. Hồ Chí Minh.
34. Bình, Tôn Thất. (1985). *Lễ hội dân gian*. Sở Văn hóa và Thông tin Bình Trị Thiên.
35. Bình, Tôn Thất. (1994). Một số đặc điểm của lễ hội dân gian hiện nay ở Thừa Thiên Huế. *Văn hóa Nghệ thuật*, 3(117).
36. Bình, Tôn Thất. (1999). *Huế lễ hội dân gian*. NXB Thuận Hóa.
37. Bình, Tôn Thất. (2006). *Giai thoại và sự thật lịch sử triều Nguyễn*. NXB Thuận Hóa.
38. Bình, Tôn Thất. (2010). *Lễ hội dân gian ở Thừa Thiên–Huế*. NXB Dân Trí.
39. Bình, Tôn Thất. (2011). *Giới thiệu các dị bản về Thất thủ Kinh đô*. NXB Thuận Hóa.
40. Bình, Tôn Thất. (2025). Lễ hội dân gian Thừa Thiên Huế: các vấn đề truyền thống và hiện đại. Trong *Liên hiệp các Hội Văn học Nghệ thuật thành phố Huế* (Chủ biên), *Chung một cơ đồ* (tr. 407–414). NXB Thuận Hóa.
41. Bình, Tôn Thất., Hoàng, Trần., & Nguyễn, Triều., (1998). *Truyện kể dân gian Thừa Thiên Huế*. NXB Văn hóa Dân tộc.

42. Blank, T. J. (Biên tập). (2009). *Folklore and the Internet: Vernacular expression in a digital world* [Văn học dân gian và Internet: Biểu đạt truyền khẩu trong thế giới số]. Utah State University Press.
43. Blank, T. J. (Biên tập). (2012). *Folk culture in the digital age: The emergent dynamics of human interaction* [Văn hóa dân gian trong thời đại số: Những động lực mới của giao tiếp con người]. Utah State University Press.
44. Blank, T. J., & McNeill, L. S. (Chủ biên). (2018). *Legend tripping: A contemporary legend casebook* [Khảo nghiệm truyền thuyết: Tuyển tập trường hợp truyền thuyết đương đại]. Utah State University Press.
45. Boas, F. (1940). *Mythology and folk-tales of the North American Indians* [Thần thoại và truyện cổ tích của người Da Đỏ Bắc Mỹ]. New York: Macmillan.
46. Bodnar, J. (1992). *Remaking America: Public Memory, Commemoration, and Patriotism in the Twentieth Century* [Tái tạo nước Mỹ: Ký ức công chúng, lễ kỷ niệm và lòng yêu nước trong thế kỷ XX]. Princeton University Press.
47. Brunvand, J. H. (1981). *The vanishing hitchhiker: American urban legends and their meanings* [Người quá giang biến mất: Những truyền thuyết đô thị Mỹ và ý nghĩa của chúng]. W. W. Norton & Company.
48. Brunvand, J. H. (1984). *The choking Doberman: And other urban legends* [Con chó Doberman nghẹn: Và những truyền thuyết đô thị khác]. W. W. Norton & Company.
49. Brunvand, J. H. (2001). *The encyclopedia of urban legends* (2nd Biên tập, Vols. 1–2) [Bách khoa toàn thư về truyền thuyết đô thị–Tái bản lần thứ hai, 2 tập]. ABC-CLIO. <https://doi.org/10.5040/9798216031093>
50. Brunvand, J. H. (2012). *The study of urban legends: An introduction* [Nghiên cứu truyền thuyết đô thị: Một lời giới thiệu]. University Press of Mississippi.
51. Burkert, W. (1979). *Structure and history in Greek mythology and ritual* [Cấu trúc và lịch sử trong thần thoại và nghi lễ Hy Lạp]. University of California Press.
52. Bushnell, C. F. (2010). *Reading between the lines: Resituating Said's contrapuntalism in music*. Trong M. Telmissany & S. T. Schwartz (Biên tập), *Counterpoints: Edward Said's legacy* [Điều chỉnh đọc phản âm của Said qua âm nhạc, định vị lại trong văn bản âm nhạc]. Cambridge Scholars Publishing.
53. Cadière, L. (1997). *Bulletin des Amis du Vieux Hué* [Tạp chí Những người bạn Cổ đô Huế]. NXB Thuận Hóa.
54. Cadière, L. (1997). *Đất Thần Kinh*. Trong *Bulletin des Amis du Vieux Hué* [Tạp chí Những người bạn Cổ đô Huế]. NXB Thuận Hóa.
55. Caillois, R. (1938). *Le mythe et l'homme* [Thần thoại và con người]. Gallimard.
56. Cao, Q., Zhang, H., & Liu, M. (2018). 中国都市传说的形成与传播机制 [Sự hình thành và cơ chế lan truyền của truyền thuyết đô thị Trung Quốc]. Beijing: Renmin University Press.
57. Clayton, J., & Rothstein, E. (1991). *Figures in the corpus: Theories of influence and intertextuality*. Trong J. Clayton & E. Rothstein (Chủ biên), *Influence and intertextuality in literary history* [Ảnh hưởng và liên văn bản trong lịch sử văn học] (tr. 3–36). University of Wisconsin Press.
58. Committee on Publication Ethics. (2019). *Guidelines on good publication practice* [Hướng dẫn thực hành xuất bản]. Truy xuất từ <https://publicationethics.org>
59. Cowart, D. (1989). *History and the Contemporary Novel* [Lịch sử và tiểu thuyết đương đại]. Southern Illinois University Press.
60. Chi hội Dân tộc Chăm. (2014). *Những vấn đề văn hóa-xã hội người Chăm ngày nay*. NXB Trẻ.

61. Chi, Nguyễn Đồng. (1942). *Việt Nam cổ văn học sử*. Hàn Thuyên Xuất bản cục.
62. Chi, Nguyễn Đồng. (1957). *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam (Tập 1)*. NXB Sử học.
63. Chi, Nguyễn Đồng. (1957). *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam, Quyển I* (Phần ngữ ngôn văn tự và văn học truyền miệng). NXB Văn Sử Địa.
64. Chi, Nguyễn Đồng. (2000). *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam (tập 1-5)*. NXB Giáo dục.
65. Chivas-Baron, Cl. (1920). *Contes et Légendes de l'Annam* [Truyện cổ và truyền thuyết An Nam]. Augustin Challamel.
66. Choi, B. W. (2004). *Southern Vietnam under the Reign of Minh Mang (1820–1841): Central Policies and Local Response* [Miền Nam Việt Nam dưới triều Minh Mạng (1820–1841): Chính sách trung ương và phản ứng địa phương]. SEAP/Cornell University Press.
67. Chon, Thích Quán., & Dũng, Phạm Đức Thành. (2025). Sắc tứ Từ Ân Tự. *Liễu Quán*, (5), 45–59.
68. Chú, Phan Huy. (1960). *Lịch triều hiến chương loại chí*, tập I (tr. 132). NXB Sử học.
69. Dai, Sheng. (2014). 禮記·禮運 [Lễ ký–Lễ vận]. Trong Liu, Bo, Wang, Chuan, & Deng, Qitong (Chủ biên), 禮記 [Lễ ký] (tr. 261–262). Nanjing University Press. ISBN: 9787305131110.
70. Dégh, L. (1996). *What is a belief legend?* [Truyện thuyết niềm tin là gì?] *Folklore*, 107(1-2), 33–46. <https://doi.org/10.1080/0015587X.1996.9715912>
71. Dégh, L. (2001). *Legend and belief: Dialectics of a folklore genre* [Truyện thuyết và niềm tin: Biện chứng của một thể loại văn học dân gian]. Indiana University Press.
72. Dégh, L., & Vázsonyi, A. (1976). *Legend and belief* [Truyện thuyết và niềm tin]. *Folklore Today*, 28(4), 5–15.
73. Delehay, H. (1907). *The legends of the saints: An introduction to hagiography* [Truyện thuyết về các vị thánh: Dẫn nhập vào ngành nghiên cứu các truyện thánh tích] (V. M. Crawford, Dịch.). Longmans, Green, and Company. <https://origin-rh.web.fordham.edu/halsall/basis/delehay-legends.asp>
74. Derrida, J. (1978). *Writing and difference* [Viết và sai biệt] (A. Bass, dịch.). University of Chicago Press.
75. Derrida, J. (1997). *Of grammatology* [Về văn phạm luận] (G. C. Spivak, dịch.; Corrected hiệu đính.). Johns Hopkins University Press.
76. Dorson, R. M. (1959). *American Folklore* [Văn học dân gian Mỹ]. University of Chicago Press.
77. Dorson, R. M. (1971). *American folklore and the historian* [Văn học dân gian Hoa Kỳ và nhà sử học]. Chicago: University of Chicago Press.
78. Dorson, R. M. (1971). *Defining the American folk legend* [Định nghĩa truyền thuyết dân gian Mỹ]. *Béaloideas*, 112.
79. Dorson, R. M. (1972). *Folklore and folklife: An introduction* [Dân gian học và đời sống dân gian: Một lời giới thiệu]. University of Chicago Press.
80. Dror, O. (2013). Raising Vietnamese: War and youth in the South in the early 1970s [Đào tạo người Việt Nam: Chiến tranh và thanh niên ở miền Nam đầu thập niên 1970]. *Journal of Southeast Asian Studies*, 44(1), 74–99. JSTOR
81. Dundes, A. (1962). From etic to emic units in the structural study of folk-tales [Từ đơn vị etic đến emic trong nghiên cứu cấu trúc truyện cổ dân gian]. *Journal of American Folklore* [Tập chí Văn học dân gian Hoa Kỳ], 75(296), 95–105.
82. Dundes, A. (1980). *Interpreting folklore* [Diễn giải văn học dân gian]. Indiana University Press.

83. Đàn, Nguyễn Phước Bảo, & Trang, Tôn Nữ Khánh. (2015). *Tín ngưỡng dân gian vùng Huế với vấn đề khai thác du lịch tâm linh (Nghiên cứu trường hợp tín ngưỡng thờ Mẫu)*. Trong Kỷ yếu Hội thảo khoa học: Vấn đề di sản tôn giáo miền Trung (tr. 15). Huế.
84. Đàn, Nguyễn Phước Bảo. (2016). *Làng Hải Cát: Những biểu hiện trong mối quan hệ với nữ thần Thiên Y A Na*. Trong Nhiều tác giả, *Nghiên cứu văn hóa dân gian Thừa Thiên Huế-25 năm (1991–2016): Một hành trình*. NXB Thuận Hóa.
85. Đinh, Cao Huy. (1969). *Người anh hùng làng Dóng*. NXB Khoa học Xã hội.
86. Đinh, Nguyễn Đình. (2018). *Dấu ấn tư tưởng Phật giáo trong 2 bản văn “Tam bảo” và “Hội đồng” của tín ngưỡng thờ Mẫu ở Huế*. Trong Kỷ yếu Hội thảo khoa học: Phật giáo với tín ngưỡng thờ Mẫu ở Việt Nam, Sóc Sơn.
87. Đinh, Trịnh Bá. (2024). Siêu văn bản trong ngôn ngữ, văn hóa và văn học. *Tạp chí Khoa học xã hội Việt Nam*, 1(193), 119–128.
88. Đình, Văn Hy. (1984). Từ Thần thoại Pô Inur Nugar đến Thiên Y A Na. In *Những vấn đề Dân tộc học ở miền Nam Việt Nam* (Tập 2, Q. 2, tr. 143–172). Viện Khoa học xã hội tại Tp. Hồ Chí Minh.
89. Đôn, Lê Quý. (1977). *Lê Quý Đôn toàn tập, tập 2: Kiến văn tiểu lục* (tr. 435). NXB Khoa học Xã hội.
90. Đồng, Phạm Văn. (1969, August 29). *Nhân ngày giỗ tổ Hùng Vương*. *Báo Nhân Dân*.
91. Đông, Tạ Quang. (2017). Tính “mở” và tính “đa dạng” trong nghệ thuật diễn xướng Bả Trạo. *Tạp chí Khoa học Đại học Văn Hiến*, 5(4), 54-59.
92. Eliade, M. (1954). *The sacred and the profane: The nature of religion* [Cái thiêng và cái phàm tục: Bản chất của tôn giáo]. Harcourt, Brace & World.
93. Ellis, B. (1989). Death by Folklore: Ostension, Contemporary Legend, and Murder [Cái chết bởi văn hóa dân gian: Ostension, truyền thuyết đương đại và án mạng]. *Western Folklore*, 48(4), 367–381.
94. Ellis, B. (2001). *Aliens, Ghosts, and Cults: Legends We Live* [Người ngoài hành tinh, ma quỷ và giáo phái: Những truyền thuyết chúng ta đang sống]. University Press of Mississippi.
95. Ellis, B. (2003). *Lucifer ascending: The occult in folklore and popular culture* [Lucifer thăng thiên: Huyền bí trong văn học dân gian và văn hóa đại chúng]. University Press of Kentucky.
96. Encyclopædia Britannica. (n.d.). *Legend* [truyền thuyết]. In *Encyclopædia Britannica*. Truy cập ngày 31 tháng 5 năm 2025, từ <https://www.britannica.com/art/legend-literature>
97. Fine, G. A. (1992). *Manufacturing Tales: Sex and Money in Contemporary Legends* [Sản xuất những câu chuyện: Tình dục và tiền bạc trong truyền thuyết đương đại]. University of Tennessee Press.
98. Fine, G. A. (2012). *Tiny Publics: A Theory of Group Action and Culture* [Các nhóm nhỏ và văn hóa dân gian của họ: Lí thuyết về hành động nhóm và văn hóa]. Russell Sage Foundation.
99. Fine, G. A., & Ellis, B. (2010). *The global grapevine: Why rumors of terrorism, immigration, and trade matter* [Tin đồn toàn cầu: Vì sao tin đồn về khủng bố, nhập cư và thương mại lại quan trọng]. New York: Oxford University Press.
100. Fine, G. A., & Turner, P. A. (2001). *Whispers on the Color Line: Rumor and Race in America* [Lời thì thầm trên làn ranh màu da: Tin đồn và chủng tộc ở Mỹ]. University of California Press.
101. Foley, J. M. (1995). *The singer of tales in performance* [Người hát truyện trong không gian trình diễn]. Indiana University Press.
102. Foucault, M. (1980). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972–1977* [Quyền lực/tri thức: Các cuộc phỏng vấn và bài viết tuyển chọn, 1972–

- 1977] (C. Gordon, Ed.; C. Gordon, L. Marshall, J. Mephram, & K. Soper, Trans.). Pantheon Books.
103. Foucault, M. (1990). *The history of sexuality, Volume 1: An introduction* [Lịch sử tính dục, Tập 1: Dẫn nhập] (R. Hurley, Trans.). Vintage Books.
 104. Foucault, M. (1995). *Discipline and punish: The birth of the prison* [Kỷ luật và trừng phạt: Sự ra đời của nhà tù] (A. Sheridan, Trans.). Vintage Books.
 105. Foucault, M. (2002). *The archaeology of knowledge* [Khảo cổ học tri thức] (A. M. Sheridan Smith, Trans.). Routledge.
 106. Frazer, J. G. (1890). *The golden bough: A study in magic and religion* [Cành vàng: Một nghiên cứu về ma thuật và tôn giáo]. Macmillan.
 107. Gaspardone, E. (1934). *Les cultes Cham et leur survivance au Vietnam* [Các tín ngưỡng Chăm và sự tồn tại của chúng ở Việt Nam]. *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*.
 108. Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures* [Diễn giải văn hóa]. Basic Books.
 109. Genette, G. (1997a). *Palimpsests: Literature in the second degree* [Bản thảo viết chồng/Tấm da cừ nạo: Văn học ở cấp độ thứ hai] (C. Newman & C. Doubinsky, Dịch.). University of Nebraska Press.
 110. Genette, G. (1997b). *Paratexts: Thresholds of interpretation* [Cận văn bản: Ngưỡng cửa của diễn giải] (J. E. Lewin, Dịch.). Cambridge University Press.
 111. Goffman, E. (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience* [Phân tích khung: Một tiểu luận về sự tổ chức của trải nghiệm]. Harvard University Press.
 112. Goldstein, D. E. (2007). *Once upon a virus: AIDS legends and vernacular risk perception* [Ngày xưa ngày xưa có virus: Truyền thuyết về AIDS và cảm nhận rủi ro dân gian]. Utah State University Press.
 113. Grimm, J. (1816/1997). *Germanic mythology* [Thần thoại Đức]. Scott-Townsend Publishers.
 114. Grimm, J., & Grimm, W. (1816). *Deutsche Sagen*. Nicolaischen Buchhandlung.
 115. Giáp, Trần Văn. (1966). *Lịch sử Phật giáo Việt Nam*. NXB Khoa học Xã hội.
 116. Giới, Hương (Phỏng dịch). (1994). *Văn bia chùa Huế* (Tài liệu lưu hành nội bộ, tr. 65, 67). Nguồn bài viết.
 117. Han, N.-Y. (2020). Korean Cinderella and Filial Piety: A Study of Kongjwi Patjwi from a Confucian Perspective [Cô bé Lọ Lem Hàn Quốc và lòng hiếu thảo: Một nghiên cứu về truyện Kongjwi Patjwi từ góc nhìn Nho giáo]. *Chung-Ang Journal of English Language and Literature* [Tập chí Ngôn ngữ và Văn học Anh Đại học Chung-Ang], 62(2), 137–154. <https://doi.org/10.18853/jjell.2020.62.2.007>
 118. Hanh, Đào Thái. (1914/1997). *Chuyện Thánh Mẫu Thiên Y-A-Na*. Trong Đ. N. Tùng (Dịch) & B. Ý (Hiệu đính), *Những người bạn Cố đô Huế* (Tập 1, tr. 177). NXB Thuận Hóa.
 119. Harrison, J. E. (1903). *Prolegomena to the study of Greek religion* [Dẫn luận nghiên cứu tôn giáo Hy Lạp]. Cambridge University Press.
 120. Hằng, Trần Đình. (2009). *Thành Hoàng làng Việt vùng Huế và trường hợp Thanh Phước*. Trong *Văn hóa-Lịch sử Huế qua góc nhìn làng xã phụ cận*. NXB Thuận Hóa.
 121. Hiếu, Nguyễn Hữu. (2010). *Diễn trình văn hóa vùng đồng bằng sông Cửu Long*. NXB Thời Đại.
 122. Hoa, Nguyễn Văn. (2005). *Địa chí Thừa Thiên Huế* (Tập 2: Phần Lịch sử). NXB Khoa học Xã hội.
 123. Hoa, Nguyễn Xuân. (2005). Thừa Thiên Huế thời Lâm Ấp–Champa. Trong Ủy ban Nhân dân tỉnh Thừa Thiên Huế (Biên soạn), *Địa chí Thừa Thiên Huế: Phần lịch sử* (tập 2, tr. 24–50). NXB Khoa học Xã hội.
 124. Hoa, Nguyễn Xuân. (2018, tháng 10). *Không thể dựa vào truyền thuyết để xác định di tích lịch sử*. Tuổi Trẻ. <https://tuoitre.vn>

125. Hoạch, Kiều Thu (Chủ biên). (2000). *Tổng tập văn học dân gian người Việt* (Tập 4 & 5). NXB Giáo dục.
126. Hoạch, Kiều Thu. (1984). *Truyền thuyết anh hùng trong thời kỳ phong kiến*. NXB Khoa học Xã hội.
127. Hoạch, Kiều Thu. (2000). *Thể loại truyền thuyết dưới mắt các nhà nghiên cứu folklore Nhật Bản và Trung Quốc*. Tạp chí Văn học, (1).
128. Hoạch, Kiều Thu. (2007). *Văn học dân gian người Việt: Góc nhìn so sánh*. NXB Khoa học xã hội.
129. Hoàng, Trần. (1985). *Truyện cổ dân gian Thừa Thiên Huế*. Sở Văn hóa và Thông tin Bình Trị Thiên.
130. Hoàng, Trần. (1998). *Tìm về văn hóa, văn học dân gian miền quê Trung Bộ*. NXB Thuận Hóa.
131. Hoàng, Võ Văn. (2008). *Thiên Hậu Thánh Mẫu trong tín ngưỡng của cộng đồng người Hoa ở Hội An*. Trong *Văn hóa biển miền Trung và văn hóa biển Tây Nam Bộ* (tr. 343–353). NXB Từ điển Bách khoa.
132. Honko, L. (1964). *Memorates and the study of folk belief* [Ký ức dân gian và nghiên cứu tín ngưỡng dân gian]. *Journal of the Folklore Institute*, 1(1/2), 5–19. <https://www.jstor.org/stable/3814027>
133. Honko, L. (1998). *Textualizing the Siri Epic* [Văn bản hóa sử thi Siri]. Academia Scientiarum Fennica.
134. Hori, I. (1968). *Folk religion in Japan: Continuity and change* [Tín ngưỡng dân gian ở Nhật Bản: Tính liên tục và sự thay đổi]. University of Chicago Press.
135. Hội đồng Giám mục Việt Nam. (2018). *Hạnh các thánh tử đạo Việt Nam*. NXB Tôn giáo.
136. Hufford, D. J. (1982). *The terror that comes in the night: An experience-centered study of supernatural assault traditions* [Nỗi kinh hoàng ban đêm: Nghiên cứu hiện tượng học về truyền thống tấn công siêu nhiên]. University of Pennsylvania Press.
137. Hùng, Hồ Quốc. (1999). *Những đặc trưng cơ bản của truyện dân gian vùng Thuận Hóa* [Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội].
138. Hùng, Lê Đình. (2008). Một vài vấn đề từ miếu Quảng Tế ở làng Phước Tích. *Thông báo Hán Nôm*.
139. Hutcheon, L. (1988). *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction* [Thi pháp hậu hiện đại: Lịch sử, lý thuyết, hư cấu]. Routledge.
140. Hương, Nguyễn Thị Quỳnh. (2016). *Biểu tượng đá trong truyền thuyết dân gian Việt Nam (Luận án tiến sĩ)*. Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế, Huế.
141. Hương, Vũ Thu. (2016). *Bối cảnh lịch sử văn hóa Trung Quốc thời Lục triều và sự phát triển của văn học chí quái*. Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.
142. Jakobson, R. (1960). *Linguistics and poetics* [Ngôn ngữ học và thi pháp]. Trong T. A. Sebeok (Biên tập), *Style in language* [Phong cách trong ngôn ngữ] (tr. 350–377). Massachusetts Institute of Technology Press.
143. Jolles, A. (1958). *The simple forms* [Những hình thức ban đầu]. (P. J. Schwartz, Dịch.). Publications of Modern Language Association of America, 128(3).
144. Kết, Huỳnh Đình. (1997). Chùa Bà làng Minh Hương với sinh hoạt tín ngưỡng dân gian của người Hoa ở Huế. *Tập Nghiên cứu Văn hóa dân gian Thừa Thiên–Huế*, (12), 36.
145. Kết, Huỳnh Đình. (1998). *Tục thờ thần ở Huế* (tr. 35). NXB Thuận Hóa.
146. Kết, Huỳnh Đình. (2000). *Địa chí văn hoá xã Quảng Thái*. Địa chí Văn hóa Xã Quảng Thái.
147. Kim, T.-g. (1998). *Korean shamanism–Muism* [Shaman giáo Hàn Quốc–Mu giáo]. Jimoondang Publishing Company.

148. Komatsu, K. (2012). *Yōkai culture: A comparative perspective* [Văn hóa Yōkai: Một góc nhìn so sánh]. Trong M. D. Foster (Biên tập), *Pandemonium and parade: Japanese monsters and the culture of yōkai* (pp. 213–226). University of California Press.
149. Komatsu, K. (2017). *An introduction to Yōkai culture: Monsters, ghosts, and outsiders in Japanese history* [Giới thiệu văn hóa Yōkai: Quỷ quái, hồn ma và kẻ ngoại vi trong lịch sử Nhật Bản] (H. McCarthy, Dịch.). Japan Publishing Industry Foundation for Culture.
150. Komatsu, K. (2017). *Yōkai bunka* [Văn hóa Yōkai]. Tokyo: Kadokawa Shoten.
151. Kristeva, J. (1969/1986). Word, dialogue, and novel [Từ, đối thoại và tiểu thuyết]. Trong T. Moi (Biên tập), *The Kristeva reader* [Tuyển tập Kristeva] (tr. 34–61). Columbia University Press.
152. Kristeva, J. (1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art* [Khát vọng trong ngôn ngữ: Cách tiếp cận ký hiệu học đối với văn học và nghệ thuật] (T. Gora, A. Jardine, & L. S. Roudiez, dịch.). Columbia University Press.
153. Krohn, K. (1926). *Die folkloristische Arbeitsmethode* [Phương pháp luận nghiên cứu văn học dân gian]. H. Aschhoug & Co.
154. Kunio, Y. (1910/2008). *The Legends of Tono* [Truyền thuyết vùng Tono] (R. A. Morse, Dịch.). Lexington Books.
155. Kwon, H. (2008). *Ghosts of war in Vietnam* [Hồn ma chiến tranh ở Việt Nam]. Cambridge University Press.
156. Khánh, Đình Gia, Dũng, Nguyễn Hữu, & Miên, Phan Thị. (2004). *Văn học dân gian Việt Nam* (Tái bản lần thứ 5). NXB Giáo dục.
157. Khánh, Tạ Quốc. (2008). Nhà Nguyễn với việc trùng tu chùa Tháp, phát triển Phật giáo xứ Huế xưa. *Nghiên cứu Tôn giáo*, (09).
158. Khánh, Vũ Ngọc., & Nhật, Phan Đăng. (Chủ biên). (1983). *Hợp tuyển văn học dân gian Việt Nam (Tập III: Truyền thuyết và cổ tích)*. NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp.
159. Khuê, Lê Thị Như (2005), “Lưu ảnh của lớp người tiền trú ở miền Trung Việt Nam qua lễ tục cúng đất–Tá thổ”, *Thông tin Khoa học*, số tháng 3
160. Landes, A. (1886). *Contes et légendes annamites* [Truyện cổ và truyền thuyết An Nam]. Imprimerie Coloniale.
161. Lang, Nguyễn. (1975). *Việt Nam Phật giáo sử luận*. Thành phố Hồ Chí Minh: NXB Văn Học.
162. Langlet, P. (1985). Descours-Gatin, C., & Villiers, H. *Guide de recherches sur le Vietnam: Bibliographie, archives, bibliothèques de France* [Hướng dẫn nghiên cứu về Việt Nam: Thư mục, tài liệu lưu trữ, thư viện ở Pháp] (G. Boudarel, P. Brocheux, & D. Hémery, Eds.). Paris: L’Harmattan. (*Racines du présent* series, 250 pp., originally published 1983). *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 40(4), 979–980. Cambridge University Press.
163. Le Bris, E. (1915). La légende des canons de Hué [Truyền thuyết về các khẩu súng thần công ở Huế]. *Bulletin des Amis du Vieux Hué* [Tập san những người bạn Cô đô Huế], 2(2), 195–201.
164. Lévi-Strauss, C. (1963). *Structural anthropology* (C. Jacobson & B. G. Schoepf, Dịch.) [Nhân học cấu trúc]. Basic Books. (Bản dịch tiếng Anh của *Anthropologie structurale*).
165. Lê Quý Đôn. (1776/2007). *Phủ biên tạp lục* (Trần Đại Vinh, Dịch.). NXB Đà Nẵng.
166. Lí, Phan Thị Hoa. (2016). *Tục thờ Thiên Hậu ở làng Minh Hương và quá trình tiếp biến văn hóa (Trường hợp xã Hương Vinh, huyện Hương Trà, Thừa Thiên-Huế)*. *Nghiên cứu Tôn giáo*, (7&8), 120–139.
167. Li, S., Huang, J., & Feng, Y. (2019). *网络谣言与都市传说研究* [Nghiên cứu về tin đồn mạng và truyền thuyết đô thị]. Fudan University Press.

168. Liên, Ngô Sĩ, Tiên, Phan Phu, & Huru, Lê Văn. (1993). *Đại Việt sử ký toàn thư* (Viện Khoa học Xã hội Việt Nam, Dịch.). NXB Khoa học Xã hội.
169. Liên, Trần Hồng. (2015). *Văn hóa tín ngưỡng dân gian Nam Bộ: Một số trường hợp điển hình*. NXB Khoa học Xã hội.
170. Long, Bùi Ngọc. (2019, 28 tháng 11). *Sở VH-TT Thừa Thiên-Huế yêu cầu di dời bài vị, phù điêu vua Quang Trung*. Báo Thanh Niên. <https://thanhnien.vn/so-vh-tt-thua-thien-hue-yeu-cau-di-doi-bai-vi-phu-dieu-vua-quang-trung-185906261.htm>
171. Long, Nguyễn Thăng. (2020). Tín ngưỡng và lễ hội của cư dân làng Thai Dương Hạ: Truyền thống và biến đổi. *Tạp chí Khoa học Đại học Huế: Khoa học Xã hội và Nhân văn*, 129 (6C), 19–30. <https://doi.org/10.26459/hueuni-jssh.v129i6C.5544>
172. Lord, A. B. (1960/2000). *The singer of tales* [Người kể chuyện] (S. Mitchell & G. Nagy, Biên tập). Harvard University Press.
173. Lợi, Nguyễn Thanh. (2012). Tục thờ cô hồn biển ở Nam Trung Bộ. *Tạp chí Phát triển Kinh tế-Xã hội Đà Nẵng*, (27).
174. Lung, Đặng Văn. (1990). *Giông bão Loa thành*. NXB Khoa học xã hội.
175. Lưu, Lê Nguyễn. (2010). *Khoán ước-Hương ước và nếp sống văn hóa làng xứ Huế*. NXB Thuận Hóa.
176. Malinowski, B. (1926). *Myth in primitive psychology* [Thần thoại trong tâm lý học nguyên thủy]. Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
177. Malinowski, B. (1948). *Magic, science and religion and other essays* [Phép thuật, khoa học và tôn giáo cùng những tiểu luận khác]. Free Press.
178. Marr, D. G. (1981). *Vietnamese tradition on trial, 1920–1945* [Truyền thống Việt Nam bị thử thách, 1920–1945]. University of California Press.
179. McGlade, R. (2016). *Contemporary French cultural studies* [Nghiên cứu văn hóa Pháp đương đại]. Routledge.
180. McNeill, L. S. (2018). *Real legends and fake news: The role of legendry in contemporary misinformation* [Truyền thuyết thật và tin giả: Vai trò của truyền thuyết trong thông tin sai lệch hiện đại]. *Western Folklore*, 77(3/4), 299–320.
181. Mengzi. (2003). *Mencius* [Mạnh Tử] (D. C. Lau, Dịch.). Penguin Books. (Bản gốc xuất bản năm 300 TCN)
182. Meretoja, H. (2014). *The narrative turn in the humanities: A response to the state of the art* [Bước ngoặt tự sự trong khoa học nhân văn: Một phản hồi với hiện trạng học thuật]. *Poetics Today*, 35(2), 129–165.
183. Michelet, J. (1855/1978). *Histoire de France* (Vol. 3) [Lịch sử nước Pháp, Tập 3]. Paris: Gallimard.
184. Nelson, E., & Wright, J. (Chủ biên). (2017). *Layered landscapes: Early modern religious space across faiths and cultures* [Cảnh quan đa tầng: Không gian tôn giáo thời kỳ cận đại qua các tín ngưỡng và văn hóa]. Routledge.
185. Ngăn, Nguyễn Thị Kim. (2019). Folklore và thời đại kỹ thuật số: Hướng đến một đánh giá toàn cảnh. *Nghiên cứu văn học*, (3), 76–91.
186. Ngăn, Nguyễn Thị Kim. (2020). Vietnamese religion, folklore and literature: Archetypal journeys from folktales to medieval fantasy short stories [Tôn giáo, văn học dân gian và văn học Việt Nam: Hành trình nguyên mẫu từ truyện dân gian đến truyện truyền kỳ thời trung đại]. *Cogent Arts & Humanities*.
187. Ngăn, Nguyễn Thị Kim. (2021). Confucianism and Folklore in Vietnamese Fantasy Short Stories: The Case of Ghost Stories [Nho giáo và văn học dân gian trong truyện ngắn kỳ ảo Việt Nam: Trường hợp các truyện ma]. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 23(4). <https://doi.org/10.7771/1481-4374.3455>

188. Ngân, Nguyễn Thị Kim. (2021). *Metaphysical experiences in postwar Vietnam* [Trải nghiệm siêu hình trong Việt Nam hậu chiến]. *Narrative Culture*, 8(2), 161–189.
189. Ngân, Nguyễn Thị Kim. (2021). Vietnamese lived religion, Confucianism and women: Goddess spirituality in Nguyễn Dữ's *The Young Woman from Nam Xương* [Tôn giáo sống trong đời sống người Việt, Nho giáo và nữ giới: Tâm linh nữ thần trong truyện “Người con gái Nam Xương” của Nguyễn Dữ]. *Humanities & Social Sciences Communications*, 8(1), 1–10.
190. Ngân, Nguyễn Thị Kim. (2024). Legends of Forest Spirits in the Central Vietnamese Highlands [Truyền thuyết về linh hồn rừng vùng Tây Nguyên]. Trong U. K. Heise & C. P. Pham (Chủ biên), *Environment and Narrative in Vietnam* [Môi trường và tự sự ở Việt Nam]. Palgrave Macmillan.
191. Ngân, Nguyễn Thị Kim. (2024). *Nghiên cứu truyền thuyết đương đại: khuynh hướng, trữ lượng và viễn cảnh*. *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm Hà Nội*, 69(3), 3–13.
192. Ngân, Nguyễn Thị Kim., Hằng, Nguyễn Thị Thu., & Trung, Lê Văn. (2021). Identity of the Vietnamese Narrative Culture: Archetypal Journeys from Folk Narratives to Fantasy Short Stories [Bản sắc của văn hóa tự sự Việt Nam: Những hành trình nguyên mẫu từ truyện dân gian đến truyện truyền kỳ]. *Humanities & Social Sciences Communications*, 8(1), 12. <https://doi.org/10.1057/s41599-020-00697-3>
193. Nguyễn Khoa Chiêm. (2003). *Nam triều công nghiệp diễn chí* (Dịch: Ngô Đức Thọ & Nguyễn Thúy Nga). NXB Hội Nhà Văn.
194. Nguyên, Triều. (1986). *Giai thoại Nguyễn Kinh*. Hội văn nghệ Bình Trị Thiên.
195. Nguyên, Triều. (1986). *Văn học dân gian Hương Phú*. NXB VHTT Bình Trị Thiên.
196. Nguyên, Triều. (2000). *Một thế kỷ sưu tầm, nghiên cứu văn hóa dân gian Thừa Thiên Huế*. *Thông tin Khoa học và Công nghệ*, (4930), 26. Sở Khoa học, Công nghệ và Môi trường Thừa Thiên Huế.
197. Nguyên, Triều. (2008). *Tổng tập văn học dân gian xứ Huế (Tập I: Thần thoại, truyền thuyết, truyện cổ tích, truyện ngụ ngôn)*. NXB Thuận Hóa.
198. Nguyên, Triều. (2010). *Tổng tập văn học dân gian xứ Huế*. NXB Thuận Hóa.
199. Nguyên, Triều. (Chủ nhiệm). (2005). *Tổng mục lục các công trình sưu tầm, nghiên cứu văn hóa dân gian Thừa Thiên Huế đến năm 2005* [Báo cáo đề tài nghiên cứu khoa học cấp tỉnh]. Sở Khoa học và Công nghệ Thừa Thiên Huế.
200. Nhật, Phan Đăng. (1996). *Văn hóa lễ hội*. NXB Văn hóa-Thông tin.
201. Nhiều tác giả. (2013). *Văn hóa một số vùng miền ở Việt Nam*. NXB Thời Đại.
202. Oai, Nguyễn Hà. (2024, ngày 29 tháng 6). Ly kỳ nét văn hoá độc đáo thờ “chó đá” ở Huế: Kỳ 1-Làm lễ rước “Thần cầu”. *Người Hà Nội*.
203. Olson, L. (1982). *Ghosts, spirits, and the Hong Kong modern: The re-enchantment of Chinese urban space* [Ma quỷ và hiện đại Hồng Kông: Sự tái mê hoặc không gian đô thị Trung Hoa].
204. Ong, W. J. (1982). *Orality and literacy: The technologizing of the word* [Tính truyền miệng và tính chữ viết: Công nghệ hóa lời nói]. London: Methuen.
205. Orsini, F. (2009). The Urdu literary culture: Vernacular modernity in North India [Văn hóa văn học Urdu: Hiện đại tính bình dân ở Bắc Ấn Độ]. In F. Orsini (Biên tập), *Love in South Asia: A cultural history* [Tình yêu ở Nam Á: Lịch sử văn hóa] (pp. 119–139). Cambridge University Press.
206. Propp, V. (1928/1968). *Morphology of the folktale* [Hình thái học truyện cổ tích] (L. Scott, dịch; 2nd Biên tập, với lời giới thiệu của L. A. Wagner và phụ lục của A. Dundes). University of Texas Press.

207. Phong, Nguyễn Liên. (1909/2015). *Nam Kỳ phong tục nhơn vật điển ca: Chú thích* (Cao Tự Thanh & Trương Ngọc Tường, chỉnh lí, chú thích). NXB Văn hóa–Văn nghệ.
208. Phong, Trần Nguyễn Khánh. (2023). *Tục thờ còp ở Huế*. Hội Khoa học Lịch sử tỉnh Thừa Thiên Huế. Truy cập từ <http://thanhdiavietsnamhoc.com/tuc-tho-cop-o-hue/>
209. Phúc, Lê Đình, & Hoa, Nguyễn Xuân. (2005). Thừa Thiên Huế từ thời Tiền sử đến đầu thế kỷ XIV. Trong Ủy ban Nhân dân tỉnh Thừa Thiên Huế (Biên soạn), *Địa chí Thừa Thiên Huế: Phần lịch sử* (tập 2, tr. 9–50). NXB Khoa học Xã hội.
210. Phúc, Lê Đình. (2005). Thừa Thiên Huế thời Tiền sử và Sơ sử. Trong Ủy ban Nhân dân tỉnh Thừa Thiên Huế (Biên soạn), *Địa chí Thừa Thiên Huế: Phần lịch sử* (tập 2, tr. 9–23). NXB Khoa học Xã hội.
211. Phụng, Lê Đình. (2015). *Đối thoại với nền văn minh cổ Chămpa*. NXB Khoa học Xã hội.
212. Phước, Hoàng Hữu. (2024). *Mối quan hệ giữa biểu tượng rồng và vương quyền trong tự sự dân gian và trung đại Việt Nam* (Báo cáo tổng kết đề tài khoa học và công nghệ cấp Đại học Huế, Mã số: DHH2022-03-168). Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế.
213. Phương, Phạm Quỳnh. (2009). *Anh hùng và Thánh thần: Đức Trần Hưng Đạo và sự phục hưng tín ngưỡng dân gian ở Việt Nam*. NXB Thế giới.
214. Quốc sử quán triều Nguyễn. (1889/1997). *Đại Nam liệt truyện*. NXB Thuận Hóa.
215. Quốc sử quán triều Nguyễn. (1961). *Thừa Thiên Phủ-tập thượng*. Trong *Đại Nam Nhất Thống Chí* (T. T. Tạo, Dịch giả, tr. 79–80). Sài Gòn: Nha Văn Hoá-Bộ Quốc gia Giáo dục.
216. Quốc sử quán triều Nguyễn. (1962). *Đại Nam thực lục tiền biên* (Tập III, tr. 267).
217. Quốc sử quán triều Nguyễn. (1971). *Đại Nam nhất thống chí* (Thừa Thiên phủ). Hà Nội.
218. Quốc sử quán triều Nguyễn. (1992). *Đại Nam nhất thống chí* (Tập 1, Phạm Trọng Diễm dịch). NXB Thuận Hóa.
219. Quốc sử quán triều Nguyễn. (1998). *Khâm Định Việt Sử Thông Giám Cương Mục*. (Viện Sử học, Dịch.). NXB Giáo dục.
220. Quốc sử quán triều Nguyễn. (2002). *Đại Nam nhất thống chí*. NXB Lao Động.
221. Quốc sử quán triều Nguyễn. (2002). *Đại Nam thực lục* (Tập 1, tr. 35). NXB Giáo dục.
222. Quốc sử quán triều Nguyễn. (2002–2007). *Đại Nam thực lục* (10 tập). (Viện Sử học, Dịch.). NXB Giáo dục.
223. Quốc sử quán triều Nguyễn. (2003). *Đại Nam chính biên liệt truyện*. NXB Thuận Hóa.
224. Quốc sử quán triều Nguyễn. (2006). *Đại Nam nhất thống chí* (Tập 1, Viện Sử học dịch, tái bản lần thứ 2, tr. 192–193). NXB Thuận Hóa.
225. Quốc sử quán triều Nguyễn. (2006). *Đại Nam thực lục*. NXB Giáo dục.
226. Quốc sử quán triều Nguyễn. (2007). *Đại Nam thực lục* (Bản dịch Viện Sử học, tập 9, tr. 234). NXB Giáo dục.
227. Quốc sử quán triều Nguyễn. (2007). *Đại Nam thực lục* (Tập 5, Viện Sử học dịch, tr. 679). NXB Giáo dục.
228. Quốc sử quán triều Nguyễn. (2007a). *Đại Nam thực lục*, tập 7. Viện Sử học dịch, chú thích. NXB Giáo dục.
229. Quốc sử quán triều Nguyễn. (2007b). *Đại Nam thực lục*, tập 9. Viện Sử học dịch, chú thích. NXB Giáo dục.
230. Ramanujan, A. K. (1991). Three hundred Rāmāyaṇas: Five examples and three thoughts on translation [Ba trăm bản Rāmāyaṇa: Năm ví dụ và ba suy nghĩ về việc dịch]. Trong P. Richman (Biên tập), *Many Rāmāyaṇas: The diversity of a narrative tradition in South Asia* [Nhiều bản Rāmāyaṇa: Sự đa dạng của một truyền thống tự sự ở Nam Á] (tr. 22–49). University of California Press.

231. Redfield, R. (1956). *Peasant Society and Culture: An Anthropological Approach to Civilization* [Xã hội và văn hóa nông dân: Một cách tiếp cận nhân học đối với văn minh]. University of Chicago Press.
232. Richman, P. (Biên tập). (1991). *Many Rāmāyaṇas: The diversity of a narrative tradition in South Asia* [Nhiều bản Rāmāyaṇa: Sự đa dạng của một truyền thống tự sự ở Nam Á]. University of California Press.
233. Riftin, B. L. (2002). *Sử thi lịch sử và truyền thống văn học dân gian Trung Quốc* [Historical epics and the tradition of Chinese folklore literature]. (P. Ngọc, Dịch.). NXB Thuận Hóa-Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây.
234. Ronald, J. B. (2006). *Revolution, reform and regionalism in Southeast Asia* [Cách mạng, cải cách và chủ nghĩa khu vực ở Đông Nam Á]. New York: Routledge.
235. Roszko, E. (2020). *Fishers, Monks and Cadres: Navigating State, Religion and the South China Sea in Central Vietnam* [Ngư dân, nhà sư và cán bộ: Điều hướng nhà nước, tôn giáo và Biển Đông ở miền Trung Việt Nam]. University of Hawai'i Press/NIAS Press.
236. Said, E. W. (1983). *The world, the text, and the critic* [Thế giới, văn bản và nhà phê bình]. Harvard University Press.
237. Saussure, F. de. (1916/2005). *Cours de linguistique générale* [Giáo trình ngôn ngữ học đại cương] (Cao Xuân Hạo, dịch). Hà Nội: NXB Khoa học xã hội.
238. Seki, K. (1963). *Folktales of Japan* [Truyện dân gian Nhật Bản] (R. M. Dorson, Dịch.). University of Chicago Press.
239. Smith, M. (2005). The role of paratext in literature [Vai trò của cận văn bản trong văn học]. *Literary Studies Review*, 12(2), 45–60.
240. Smith, W. R. (1894). *The religion of the Semites: The fundamental institutions* [Tôn giáo của người Semite: Những thiết chế cơ bản]. Adam and Charles Black.
241. Son, Trần Đức Anh. (2016). *Huế-Triều Nguyễn một cái nhìn*. NXB Khoa học xã hội.
242. Son, Trần Đức Anh. (2016). *Kiểu Huế*. NXB Văn hóa-Văn nghệ.
243. Sừ, Kê. (2012). *Achát: sử thi dân tộc Tà Ôi*. NXB Thuận Hóa.
244. Tang, M. (2020). *A study on the adaptation of Legend of the White Snake in Chinese feudal society* [Nghiên cứu về sự chuyển thể truyền thuyết Bạch Xà trong xã hội phong kiến Trung Hoa]. Dean & Francis.
245. Tangherlini, T. R. (1990). “It happened not too far from here...”: A survey of legend theory and characterization [“Chuyện xảy ra không xa nơi đây...”: Tổng quan lý thuyết và phân loại truyền thuyết]. *Western Folklore*, 49(4), 371–390. <https://doi.org/10.2307/1499675>
246. Tangherlini, T. R. (1990). *Legend and the semiotics of the self* [Truyền thuyết và ký hiệu học về bản ngã]. *Journal of Folklore Research*, 27(3), 377–389.
247. Tangherlini, T. R. (1994). *Interpreting Legend: Danish Storytellers and Their Repertoires* [Diễn giải Truyền thuyết: Những người kể chuyện Đan Mạch và các kịch bản của họ]. Garland Publishing.
248. Tangherlini, T. R. (1998). *Talking Trauma: Paramedics and Their Stories* [Chấn thương đối thoại: Nhân viên y tế và những câu chuyện của họ]. University Press of Mississippi.
249. Taylor, K. W. (1986). *Authority and legitimacy in 11th century Vietnam*. In D. G. Marr & A. C. Milner (Chủ biên), *Southeast Asia in the 9th to 14th centuries* [Đông Nam Á từ thế kỷ 9 đến 14] (pp. 139–176). Institute of Southeast Asian Studies.

250. Taylor, P. (Biên tập). (2007). *Modernity and re-enchantment: Religion in post-revolutionary Vietnam* [Hiện đại hóa và tái huyền thoại: Tôn giáo ở Việt Nam sau cách mạng]. Institute of Southeast Asian Studies.
251. Tân, Bùi Thị. (2005). Thừa Thiên Huế thời Chúa Nguyễn và Lê-Trịnh 1558–1786. Trong Ủy ban Nhân dân tỉnh Thừa Thiên Huế (Biên soạn), *Địa chí Thừa Thiên Huế: Phần lịch sử* (tập 2, tr. 93–140). NXB Khoa học Xã hội.
252. Tân, Lê Thời, & Vân, Vũ Thị Thanh. (2021). Comparison between tale of Lang Lord (Treasure Chest of Vietnamese Folklore) and related documents [Đối chiếu truyện Thánh Láng (Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam) và các văn bản liên quan]. *Dalat University Journal of Science*, 11(3), 48–59.
253. Tân, Lê Thời, Phương, Nguyễn Văn, & Duyên, Dương Văn. (2019). Truyền thuyết “Hồ Hoàn Kiếm”—một cách đọc liên văn bản. *Tạp chí Khoa học, Trường Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh*, 16(2), 83–91.
254. Tấn, Mai Văn. (1973). *Truyện cổ Pa-kô*. Ty Văn hóa Thông tin Quảng Trị.
255. Tuyết, Phan Thị Yến. (2016). *Hệ thống nữ thần biển trong tín ngưỡng thờ Mẫu và nữ thần ở vùng biển Nam Bộ*. Trong Kỷ yếu Hội thảo Khoa học: *Tín ngưỡng thờ Mẫu ở Nam Bộ—Bản sắc và giá trị* (tr. 69–84).
256. Tylor, E. B. (2001). *Primitive culture* [Văn hóa nguyên thủy] (H. Giang, Dịch.). NXB Văn hóa Dân tộc.
257. Thanh Niên. (2019, tháng 3). *Di dờn bài vị và phù điêu hai vua Tây Sơn khỏi Miếu Đồi*. <https://thanhnien.vn>
258. Thắng, Nguyễn Lâm, & Luân, Nguyễn Văn. (2015). Nghiên cứu liên văn bản truyện chí dị trung đại Việt Nam: Trường hợp Lĩnh Nam chích quái. *Tạp chí Khoa học và Giáo dục, Trường Đại học Sư phạm Huế*, 02(34), 33–43.
259. Theobald, U. (2020). *Chuanqi 傳奇 and zhiguai 志怪, tales and stories* [Truyện kỳ và chí quái: Các truyện và giai thoại]. *Chinaknowledge.de*.
260. Thierry, F. (2022). *Kho báu Kinh thành Huế sau ngày Thất thủ Kinh đô* [The treasure of Hue Imperial City after the Fall of the Capital] (L. Đ. Quang, Dịch.). NXB Hà Nội.
261. Thiết, Bùi. (1993). *Từ điển Hội Lễ Việt Nam*. NXB Văn hóa-Thông tin.
262. Thịnh, Ngô Đức. (1999). Mấy nhận thức về lễ hội cổ truyền. *Văn hóa Nghệ thuật*, (11). Dẫn theo: Lê Văn Thuyên, “*Lễ hội ở Huế dưới thời Nguyễn*.” Trong *Tuyển tập những bài nghiên cứu về triều Nguyễn* (tr. 425). Tạp chí Nghiên cứu và Phát triển (Sở Khoa học, Công nghệ và Môi trường Thừa Thiên Huế) và Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế phối hợp xuất bản, Huế, 2002.
263. Thịnh, Ngô Đức. (2009). *Đạo Mẫu Việt Nam—Tập 1*. NXB Tôn giáo.
264. Thịnh, Ngô Đức. (2019). *Lên đồng—Hành trình của thần linh và thân phận*. NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
265. Thompson, S. (1928). *The type of the folktale—A classification and bibliography* [Loại truyện dân gian—Phân loại và thư mục]. Oakland: University of California Press.
266. Thompson, S. (1955-1958). *Motif-Index of Folk-Literature: A classification of narrative elements in folk-tales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends* [Chỉ mục Motif của Văn học dân gian: Phân loại các yếu tố tự sự trong truyện cổ tích, bản ballad, thần thoại, truyện ngụ ngôn, tiểu thuyết thời Trung cổ, exempla, fabliau, truyện cười và truyền thuyết địa phương] (Tái bản và bổ sung, 6 tập.). Indiana University Press.
267. Thông, Nguyễn Hữu (Chủ biên). (2006). *Hải Cát—Đất và Người*. NXB Thuận Hóa.
268. Thông, Nguyễn Hữu. (2001). *Tín ngưỡng thờ mẫu ở miền Trung Việt Nam*. NXB Thuận Hóa.
269. Thông, Nguyễn Hữu. (2011). *Từ Kể Độc đến Phước Tích*. NXB Thuận Hóa.

270. Thông, Nguyễn Hữu., Hằng, Võ Thị., & Tuấn, Trần Văn. (2015). *Mạch sống của hương ước trong làng Việt Trung Bộ*. NXB Thuận Hóa.
271. Thục, Nguyễn Đăng. (1970). *Lịch sử tư tưởng Việt Nam (Tập 4)*. Sài Gòn: Phủ Quốc-vụ Khanh Đặc-trách Văn-hóa.
272. Thuyền, Lê Văn. (2002). *Lễ hội ở Huế dưới thời Nguyễn*. Trong *Tuyển tập những bài nghiên cứu về triều Nguyễn* (tr. 426). Tạp chí Nghiên cứu và Phát triển, Huế.
273. Thuyền, Lê Văn., Lưu, Nguyễn Lưu., & Kết, Huỳnh Đình. (2008). *Văn bản Hán Nôm làng xã vùng Huế* (tr. 352-354). NXB Thuận Hóa.
274. Trang, Nguyễn Thị Thu. (2018). *Văn học Hán Nôm trong không gian văn hóa đình chùa Việt Nam*. NXB Khoa học Xã hội.
275. Trần Huy Liệu. (1957). Vấn đề Nguyễn Ánh cầu viện quân Pháp và sự thật lịch sử. *Tạp chí Nghiên cứu Lịch sử*, (Số 1), 35-46.
276. Trần, Đình Hằng. (2008). *Văn hóa dân gian Thừa Thiên Huế*. NXB Thuận Hóa.
277. Trung tâm Lưu trữ quốc gia I-Cục Văn thư và Lưu trữ nhà nước. (2022, ngày 1 tháng 4). *Châu bản triều Nguyễn về lễ tế đàn âm hồn tại Huế*. Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế.
278. Trường, Tạ Chí Đại. (2006). *Thần, người và đất Việt*. NXB Văn hóa Thông tin.
279. Ulo, V. (2003). *Oral tradition and folkloristics* [Truyền khẩu và văn học dân gian]. Center for Studies in Oral Tradition.
280. UNESCO. (2003). *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage* [Công ước về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể]. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.
281. Ungureanu, E. (2014). *Dincolo de text: Hypertextul* [Bên kia văn bản: siêu văn bản]. Chişinău: ARC.
282. Ury, M. (1979). *Tales of times now past: Sixty-two stories from a medieval Japanese collection* [Chuyện xưa tích cũ: Sáu mươi hai truyện từ một tuyển tập Nhật Bản thời trung đại]. University of California Press.
283. Ủy ban Khoa học Xã hội Việt Nam. (1971). *Lịch sử Việt Nam, Tập I*. NXB Khoa học Xã hội.
284. Ủy ban Nhân dân tỉnh Thừa Thiên Huế. (2005). *Địa chí Thừa Thiên Huế: Phần lịch sử* (tập 2, tr. 51–180). NXB Khoa học Xã hội.
285. Ủy ban Nhân dân tỉnh Thừa Thiên Huế. (2021). *Báo cáo tổng quan về tôn giáo và tín ngưỡng trên địa bàn tỉnh Thừa Thiên Huế*.
286. Vansina, J. (1985). *Oral tradition as history* [Truyền thống truyền khẩu như lịch sử]. University of Wisconsin Press.
287. Veselovsky, A. N. (2011). *From the Introduction to Historical Poetics* [Từ phần dẫn nhập của Thi pháp học lịch sử] (J. Savage, Dịch.). Nauka.
288. Viện Khảo cổ. (1960). Dịch nghĩa bài văn bia tại lăng vua Gia Long. *Bulletin de l'Institut de recherches archéologiques*, (Số 1). Bộ Quốc gia Giáo dục.
289. Viện Sử học. (1962). *Đại Nam thực lục tiền biên*. NXB Sử học.
290. Vinh, Trần Đại. (2005). Thừa Thiên Huế thời Trần, Hồ, Lê, Mạc 1306–1558. Trong Ủy ban Nhân dân tỉnh Thừa Thiên Huế (Biên soạn), *Địa chí Thừa Thiên Huế: Phần lịch sử* (tập 2, tr. 51–92). NXB Khoa học Xã hội.
291. Vinh, Trần Đại. (2006). *Văn bia và văn chuông Hán Nôm dân gian Thừa Thiên Huế*. NXB Thuận Hóa.
292. Vinh, Trần Đại. (2017). Tín ngưỡng thờ Mẫu và chư vị ở Thừa Thiên Huế. *Tạp chí Nghiên cứu và Phát triển*, (1)(135), 3–13.
293. Vinh, Trần Đại. (2018). *Làng văn vật Thừa Thiên Huế* (Tập 2, tr. 208–209). NXB Thuận Hóa.
294. Virtanen, L. (1992). *Have ghosts vanished with industrialism?* [Những bóng ma đã biến mất cùng với chủ nghĩa công nghiệp?]. Trong R. Kvideland (Biên tập),

- Folklore processed [Quá trình văn hóa dân gian] (tr. 225-231). Helsinki: Suomalainen Kirjallisuuden Seura.
295. Vo, Nghia M. (2012). *Legends of Vietnam: An Analysis and Retelling of 88 Tales* [Truyện thuyết Việt Nam: Phân tích và kể lại 88 truyện]. McFarland & Company.
 296. Vương, Trần Quốc. (1993). *Văn hóa Huế trên dặm dài lịch sử. Nghiên cứu Văn hóa Nghệ thuật*, (3), 21.
 297. Vương, Trần Quốc. (1998). *Việt Nam: Cái nhìn địa văn hóa*. NXB Văn hóa Dân tộc.
 298. Vương, Trần Quốc. (2000). *Văn hóa Việt Nam: Tìm tòi và suy ngẫm*. NXB Văn học.
 299. Vương, Trần Quốc. (2001). *Tìm hiểu bản sắc văn hóa xứ Huế*. NXB Thuận Hóa.
 300. White, H. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* [Siêu lịch sử: Trí tưởng tượng lịch sử ở châu Âu thế kỷ XIX]. The Johns Hopkins University Press.
 301. Woodside, A. (1971). *Vietnam and the Chinese model: A comparative study of Vietnamese and Chinese government in the seventeenth and eighteenth centuries* [Việt Nam và mô hình Trung Hoa: Nghiên cứu so sánh chính quyền Việt-Trung thế kỷ XVII–XVIII]. Harvard University Press.
 302. Woodside, A. (1988). *The Northern and Southern Courts in Vietnam in the Seventeenth Century* [Triều đình Nam–Bắc ở Việt Nam thế kỷ XVII]. Yale Southeast Asia Studies.
 303. Xuân, Nguyễn Đắc. (2010). *Hỏi chuyện nhà Huế học Nguyễn Đắc Xuân*. NXB Thuận Hóa.
 304. Xuân, Nguyễn Đắc. (2013). *Đi tìm dấu tích Cung điện Đan Dương–Lăng mộ Vua Quang Trung*. NXB Thuận Hóa.
 305. Xuân, Nguyễn Đắc. (2015). *Truyện thuyết và lịch sử: Nhìn từ Miếu Đồi Dã Lê Chánh*. Tạp chí Văn hóa Huế, 12, 10–15.
 306. Yanagita, K. (1910). *Tōno monogatari* [The legends of Tōno–Truyện thuyết Tōno]. Sanseidō
 307. Yanagita, K. (1910/2008). *The legends of Tono* [Truyện thuyết vùng Tono] (R. A. Morse, Dịch.). Lexington Books.
 308. Yanagita, K. (1981). *Tales of Tōno* [Truyện kể vùng Tōno]. In M. Aoki & M. Dardess (Chủ biên), *As the Japanese see it: Past and present* (pp. 24–30). Honolulu: University of Hawaii Press. <https://doi.org/10.1515/9780824841515-004>
 309. Yassif, E. (2009). *Intertextuality in folklore: Pagan themes in Jewish folktales from the early modern era* [Tính liên văn bản trong văn học dân gian: Chủ đề Pagan trong các truyện dân gian của người Do Thái từ thời kỳ đầu hiện đại]. Koninklijke Brill NV. <https://doi.org/10.1163/102599909X12471170467321>
 310. Zumthor, P. (1990). *Oral poetry: An introduction* [Thơ ca truyền miệng: Giới thiệu]. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

PHỤ LỤC

PHỤ LỤC

* Ghi chú:

Các truyền thuyết ở Thừa Thiên Huế được hiểu là một thể loại tự sự dân gian, phản ánh nhận thức lịch sử của quần chúng, đã – đang – sẽ được sáng tác, lưu truyền, diễn xướng trên địa bàn tỉnh Thừa Thiên Huế.

Tuy nhiên, do biến động lịch sử, phân chia địa bàn tỉnh Thừa Thiên Huế có những biến đổi nhất định¹. Vì vậy, khi lựa chọn các truyền thuyết để khảo sát, ngoài việc khảo sát các truyền thuyết có trong địa bàn tỉnh Thừa Thiên Huế hiện tại, chúng tôi còn khảo sát các vùng lân cận ở địa bàn tỉnh Quảng Trị và Quảng Bình để xem xét tiến trình “văn bản hoá” hoặc “dị bản hoá” các truyền thuyết ở Huế.

Từ quá trình sưu tập văn bản từ các công trình nghiên cứu, các cuốn Địa chí, Sử kí, sách nghiên cứu, tạp chí, luận văn và từ quá trình đi điền dã đến các làng xã, địa phương trong địa bàn tỉnh Thừa Thiên Huế,... chúng tôi đã thu tập được 91 văn bản. Dựa theo đối tượng phản ánh (đề tài) của các văn bản này, chúng tôi chia thành 4 loại: a) Nhóm các truyền thuyết về các đấng siêu nhiên và các lực lượng siêu nhiên (thần linh, ma quỷ, vật linh); b) Nhóm các truyền thuyết về những nhân vật kiệt xuất (vua chúa, anh hùng, khanh tướng, thành hoàng, khai canh, khai khẩn, tổ họ, tổ nghề); c) Nhóm các truyền thuyết về địa danh; d) Nhóm các truyền thuyết tôn giáo. Ngoài ra, chúng tôi còn dựa vào thời điểm được đề cập trong nội dung để chia thành 4 loại: a) Thời gian phiếm chỉ, không xác định được bối cảnh; b) Thời kì tiền chúa Nguyễn và chúa Nguyễn (trước năm 1802); c) Thời kì Vương triều nhà Nguyễn (1802 – 1945); d) Thời kì hiện đại – đương đại (1945 – nay).

Quá trình khảo sát, sưu tầm, đi điền dã để thu thập tư liệu vẫn còn được chúng tôi tiếp tục thực hiện cho đến khi kết thúc luận án.

¹ Tính từ thời Lê Thái Tổ (1428 – 1433), Thừa Thiên Huế thuộc lộ Thuận Hoá (gồm phần Quảng Trị và Thừa Thiên Huế ngày nay). Đến năm 1466, thời Lê Thánh Tông (1460 – 1497), vùng đất Quảng Bình cũng được nhập vào, thành Thừa tuyên Thuận Hoá. Vào giai đoạn 1802 – 1827, chúa Nguyễn lại chia Thuận Hoá thành ba dinh “trực hệ” là Quảng Đức (Thừa Thiên), Quảng Trị, Quảng Bình. Đến thời kì 1976 – 1989, chính quyền lại hợp nhất thành một tỉnh Bình Trị Thiên. Sự gắn bó về mặt hành chính đã dẫn đến sự gần gũi về văn hoá – văn học dân gian của vùng Thừa Thiên – Quảng Trị - Quảng Bình.

PHỤ LỤC 1: PHÂN LOẠI TRUYỀN THUYẾT THEO CHỦ ĐỀ

**BẢNG PL 1.1. TRUYỀN THUYẾT VỀ CÁC ĐẲNG SIÊU NHIÊN VÀ CÁC LỰC LƯỢNG SIÊU NHIÊN
(SUPERNATURAL BEINGS AND FORCES LEGENDS)**

MÃ	TÊN TRUYỆN	TÓM TẮT NỘI DUNG	GHI CHÚ
1	Thần Thai Dương phu nhân	Ở nước Chiêm xưa, có hai anh em tuổi thiếu nhi chơi đùa với nhau. Người anh vì tranh con dao với em gái mà vô tình làm dao cắt vào gáy em gái một nhát. Hoảng sợ, người anh bỏ trốn, vượt biển đi về phương xa. Sau một thời gian dài, người anh trở nên giàu có, trở về quê cũ nhưng người em không còn. Vì vậy, người anh đến một vùng đất mới, kết duyên với một cô gái xinh đẹp ở đây, người vợ không bao lâu thì mang thai. Một hôm, người chồng tình cờ thấy trên gáy vợ có một vết sẹo, hỏi ra mới biết là mình lấy nhầm em gái. Người anh đau lòng, để lại hết tiền của, bỏ đi biệt tích. Người vợ ở nhà chờ chồng đến hoá đá. Dân trong vùng biết chuyện, đến cầu xin thần đá ban phước lành, lạ thay đều linh ứng. Từ đó, người dân lập đền thờ, tôn bà là Thai Dương thần nữ, cúng tế linh đình. Thời chúa Nguyễn Phúc Lan (1635 – 1648), binh sĩ đã cạn lương mà thuyền tiếp tế không có gió để giương buồm. Chúa nóng lòng, bèn đến đền Thai Dương cầu đảo, tức thì gió lớn nổi lên. Khi đoàn quân thắng trận trở về, Chúa tạ ơn thần nữ, bèn sắc phong làm “Thai Dương linh thạch đoan thực nhu thuận trĩnh ý từ tế ý đức càn hạnh phu nhân chi thần”, định tiền tu sửa đền và định ngày tế lễ. Thời chúa Nguyễn Phúc Tần (1648 – 1687), có năm đại hạn. Chúa phái các quan đến các đền miếu để kêu cầu, nhưng vô ích. Chúa tức giận, hạ lệnh trói các bài vị của các thần vô tích sự, hạn trong ba ngày trời phải đổ mưa, nếu không sẽ đổ số bài vị ấy vào nước sôi. Hai ngày trôi qua, trời vẫn nắng hạn. Đêm hôm thứ hai, một viên quan nằm mộng thấy một người bị trói tay đến nói rằng: “Hạn định của chúa chỉ còn ngày mai là hết, chúng tôi là tiểu thần nhỏ bé, chẳng lên chầu được Ngọc Hoàng. Chỉ có Thai Dương phu nhân là có thể ra vào điện ngọc, mong Chúa nhờ đến uy danh của nữ thần”. Viên quan tâu với Chúa, Chúa làm theo, quả nhiên trời đổ mưa to mấy ngày liền (Quốc sử quán triều Nguyễn, 1961, trang 79-80) (Đào H. T., 1914, trang 256-262). Hiện đình Thai Dương vẫn còn ở làng Thai Dương Hạ².	

² Nay thuộc phường Thuận An, thành phố Huế.

2	Kì Thạch phu nhân	Thuở xưa, ngã ba sông Thanh Phước³, có một ngư dân buông lưới thì vướng đá nặng, không kéo lên được. Ông phải lặn xuống, gỡ bỏ đi. Đến đêm, nằm mộng thấy một bà già hiện lên và nói rằng: “Ta là nữ thần, nếu ngươi đem ta lên bờ, ta sẽ phù hộ cho”. Sáng hôm sau, ngư dân đã nhờ bạn bè đến khuân đá lên, không phải một mà hai tảng đá vuông, được khắc hình người mặt thú, cộng lại được hai mươi tay, hai bốn chân⁴. Họ kính sợ lập miếu thờ, tôn làm thượng đẳng thần. Vua Nguyễn phong tước “Kỳ thạch phu nhân”. Có năm nắng hạn, vua Nguyễn cho quan đến đây cầu đảo, đến 20 ngày mà vẫn chưa có mưa. Viên quan cho khuân đá đi, bỗng đêm ấy trời đổ mưa lớn, thể hiện sự linh diệu. Tuy nhiên, một tảng đá đã mất đi, chỉ còn một tảng vẫn còn đến hôm nay. (Quốc sử quán triều Nguyễn, 1961, trang 80-81)	
3	Thánh Mẫu Thiên Y A Na	Xưa kia tại núi Đại An⁵, có hai vợ chồng tiêu phu già không con đã nhận một người con gái. Không ngờ, cô gái ấy vốn là tiên nữ, vì lý do nào đó, phải giáng trần! Một hôm, mưa lụt lớn, cảnh vật tiêu điều, khiến tiên nữ thêm nhớ cảnh tiên xưa. Nhân thấy một khúc kì nam đang trôi dạt, cô bèn biến thân vào khúc cây ấy, để xuôi ra biển cả rồi tấp vào bờ biển nước Trung Hoa. Thái tử nước ấy, nghe tin đồn tìm đến, rồi nhẹ nhàng vác khúc gỗ kia mang về cung. Nghe cô gái xinh đẹp tự xưng mình là Thiên Y A Na và khi nghe chuyện của nàng xong, ngay hôm sau, Thái tử đã tâu với vua cha cho phép cưới nàng làm vợ. Sống với Thái tử, Thiên Y A Na sinh được một trai đặt tên là Tri và một gái đặt tên là Quý. Một hôm, Thiên Y A Na nhớ cảnh cũ người xưa, bèn dắt hai con nhập vào khúc kì nam, vượt biển trở về cố quốc. Khi biết cha mẹ nuôi đã mất, bà cho xây đắp mồ mả, cho sửa sang lại nhà cửa để có chỗ thờ phụng hai ông bà. Thấy dân chúng ở Đại An hãy còn thật thà, chất phác; bà liền đem những gì học được ở quê chồng, như phép tắc, lễ nghi ra chỉ dạy và dạy cả những việc như cày cấy, kéo sợi dệt vải... để người dân quê mình biết cách mưu sinh. Ít lâu sau, một con chim hạc từ trên mây cao bay xuống, rước bà và hai con về cõi tiên. Nhớ ơn đức, nhân dân mừng nhau xây tháp, tạc tượng phụng thờ trên khắp nước Việt. Ở Huế, thánh mẫu được thờ tại điện Hòn Chén⁶ (hay còn gọi là điện Huệ Nam).	

³ Nay thuộc phường Hương Vinh, thành phố Huế.

⁴ Theo Arousseau, hình điêu khắc trên tượng đá miêu tả Brahma đang lay chuyển ngọn núi có Shiva và Parvati đang ngồi theo các tích truyện của Hindu giáo. Những bức ảnh tương tự đã tìm thấy ở nền văn hoá Champa trên lãnh thổ Cambodia. (Léopold, 1997, trang 93)

⁵ Nay thuộc xã Diên Điền, huyện Diên Khánh, tỉnh Khánh Hoà.

⁶ Nay thuộc phường Hương Hồ, thành phố Huế.

		Vào năm Minh Mạng thứ 13, vua đi tuần du trên khúc sông Hương trước điện Hòn Chén, gặp một cây gỗ rất lớn, thuyền không qua được. Vua xuống chiếu cho quan Khâm mạng đọc trước cây gỗ, tự nhiên, khúc gỗ chìm nghiêng, để lối cho đoàn thuyền đi qua. Vua Thiệu Trị đi du hành cùng với các cung phi ngang qua điện Hòn Chén, một bà phi nhờ tay làm rơi một ống nhổ bằng vàng xuống nước. Vua khấn thánh mẫu, không ngờ, ống nhổ bằng vàng nổi lên mặt nước. Năm Duy Tân thứ 3, vua ban cho tước “Thiên Y A Na Diễn Ngọc Phi, thượng đẳng thần” (Quốc sử quán triều Nguyễn, 1961, trang 81-83)	
4	Bà chúa tháp (ở tháp đôi Liễu Cốc)	Tục truyền rằng, ở tháp đôi Liễu Cốc⁷, có bà Chúa tháp cai quản, rất linh thiêng. Khi quân Pháp đánh chiếm xong kinh thành Huế, chúng định đào xới tháp Liễu Cốc để tìm bảo vật. Ngờ đâu, có hai tên lính da đen mạo phạm đến tháp Liễu Cốc bỗng nhiên bị mất tích. Người ta cho rằng chúng đã bị Bà chúa tháp vạ cổ. Từ đó, không ai dám đến tháp đào bới nữa.	
5	Cao Sơn Đại Vương hiển linh	Tương truyền ở vùng đất Phong Sơn, vào thời Lê – Mạc giao tranh, thế cục rơi vào loạn lạc, có một người đứng ra kêu gọi dân Chàm lẫn dân Việt khai hoang, phá núi dựng làng, chống giặc phi, giữ yên bờ cõi. Khi Ngài chết, dân chúng quanh vùng biết ơn mà lập đền thờ, tôn làm “Cao Sơn Đại Vương”. Một hôm, khi dân làng đang cầu nguyện, mọi người đều nhìn thấy từ miếu thờ của Ngài có một vầng sáng toả ra nhiều đốm sáng, mỗi đốm bay về một phương, còn đốm to cứ lơ lửng trên miếu thờ của Ngài. Mọi người cứ thế mà van lạy, truyền tai nhau về sự hiển linh của Ngài. (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 52-53)	
6	Hai chuyện lạ về lễ cúng tạ Lồng Châu	Ngày trước, ở làng Công Thành⁸, mỗi khi dịch bệnh, mùa màng thất bát, người ta lại tổ chức lễ cúng tạ Lồng châu⁹, tục này tồn tại đến đầu thế kỉ XX. Mỗi lần cúng, người ta dùng một chiếc thuyền có đan chéo 12 lưỡi dao, thầy pháp tự xiên qua má mình một ngọn lao, trên ngọn lao thò ra cắm hai ngón ngón, vị thầy pháp này đi trên những ngọn dao bắt chéo nhau. Chiếc thuyền và vị thầy pháp được đám thanh niên khiên trước các thôn xóm. Trước đoàn rước còn có một thầy pháp nữa, vừa đi vừa đọc bùa chú để xua đuổi tà ma.	

⁷ Nay thuộc làng Bàu Tháp, phường Hương Xuân, thành phố Huế.

⁸ Nay thuộc phường Phong Thái, thành phố Huế.

⁹ Có thể “Lồng Châu” là cách nói địa phương của từ “Long Châu”, liên quan đến thuyền mô phỏng hình rồng – một lễ vật bắt buộc của lễ cúng (Triều, Tổng tập Văn học Dân gian xứ Huế, 2010, trang 210)

		Một lần, vào những năm ba mươi của thế kỉ XX, làng Công Thành tổ chức lễ Lồng Châu, thầy pháp tên là thầy Hàm¹⁰. Khi đoàn diễu hành đi đến xóm phía nam, thầy Hàm bỗng nhiên phun máu tươi, ngã vật xuống, trâu quanh đó chết hết cả. Lý do là có người đàn ông có tang, lại nói lời kiêu căng. Lần thứ hai, khi đoàn rước về xóm hướng đông của làng, thầy Hàm lại phun máu tươi, ngã xuống, do có một phụ nữ mang thai đứng xem. Cùng đêm đó, cạp về vỏ chết người thai phụ kia, lạ thay, cạp không ăn thịt, xác hai mẹ con vẫn còn tươi nguyên. Những lần thầy Hàm ngã xuống, máu me đầm đìa, vị thầy pháp đi trước chỉ cần đốt một mẫu giấy vàng bạc xoa lên toàn thân, thì mọi vết thương của thầy tự nhiên lành hẳn.	
7	Những con vật châu ở miếu ông Lượng	Vào đời Lê Cảnh Tông, có một vị tướng quân tên là Nguyễn Lượng. Sau khi giao chiến với quân Tàu ở vùng đông bắc vùng Thuận Hoá, đội quân của ông bị thua, ông tháo chạy đến vùng thượng nguồn sông Bồ tên là Trà Khê. Thấy đường cùng khó thoát, Nguyễn Lượng rút gươm tự sát. Nhân dân quanh vùng cảm mến, lập miếu thờ. Ngôi miếu ấy nay vẫn còn, nằm sát chân núi làng Cổ Bi¹¹. Tương truyền, miếu rất linh thiêng, trước miếu luôn có một cặp công, một cặp rắn và một cặp cạp bằng đá ngồi châu hai bên. Ngày kia, có một người lính thấy cặp công đẹp quá, bèn bắn chết một con. Vừa đem về đến nhà thì người lính lăn đùng ra chết. Kể từ đó, tiếng thiêng lại còn vang xa, dân làng tổ chức lễ bái vào ngày 12 tháng 7 âm lịch hằng năm. Đầu thượng nguồn sông Bồ, vì chuyện này mà cũng mang tên là sông Cùng.	
8	Chuyện “Thần Cầu” làng Bao La	Ngày xưa, làng Bao La – Đức Nhuận gặp đại hạn kéo dài, đồng ruộng nứt nẻ, giếng cạn khô. Dân làng đào khắp nơi tìm nước nhưng vô vọng. Một ngày nọ, khi đào sâu dưới lòng đất, họ phát hiện một hòn đá có hình dáng một con chó. Lạ thay, vừa nhấc hòn đá lên, nước từ lòng đất phun trào, cứu cả ngôi làng khỏi cơn hạn hán. Tin rằng đây là vị thần linh ứng, dân làng lập miếu thờ, gọi ngài là Thần Cầu. Từ đó, Thần Cầu hiển linh nhiều lần. Một năm, dịch bệnh lạ lan khắp làng, gia súc chết hàng loạt. Đêm ấy, một con chó trắng ba chân xuất hiện, vừa chạy quanh làng vừa sủa vang. Sáng hôm sau, dịch bệnh bỗng chấm dứt. Dân làng càng tin vào quyền năng của "Ngài", ngày đêm hương khói phụng thờ. Nhưng không chỉ có Thần Cầu bảo hộ, làng Hạ Lang bên cạnh còn có Thần Hổ trấn giữ. Một thời gian, làng Hạ Lang liên tục xảy ra hỏa hoạn bí ẩn. Một thầy pháp phán rằng, lửa bùng lên vì Thần Cầu bị che tầm nhìn, khiến ngài nổi giận. Để hóa giải, làng Hạ Lang dựng bình phong hình hổ đối diện miếu Thần Cầu. Từ đó, lửa không còn bùng phát, nhưng hai vị thần vẫn âm thầm đối đầu trong cõi vô hình. Ngày	(Oai, 2024)

¹⁰ Con cháu thầy Hàm đến nay vẫn còn và kể lại chuyện này.

¹¹ Nay thuộc phường Phong Thái, thành phố Huế.

		nay, miếu Thần Cậu vẫn tồn tại, được dân làng Bao La – Đức Nhuận kính cẩn thờ phụng, tin rằng ngài vẫn luôn bảo vệ họ như từ thuở xa xưa.	
9	Chuyện lạ của hai pho tượng Nguyễn Văn Thành và Lê Văn Duyệt	Nguyễn Văn Thành và Lê Văn Duyệt là hai người ra sức đưa hoàng tử Cảnh lên ngôi. Tuy nhiên, sau này hoàng tử Đảm (vua Minh Mạng) mới là người chính thức nối ngôi, nên Thành và Duyệt không được lòng hoàng tử Đảm. Nguyễn Văn Thành sau bị vu oan mà chết. Còn Lê Văn Duyệt hay chống đối lại với triều đình, sau chuyện con nuôi ông là Lê Văn Khôi tạo phản, vua Minh Mạng cho san bằng mộ của Duyệt. Vua Minh Mạng khi xây lăng cho mình đã cho đeo hai hàng tượng quan văn võ đứng ở sân chầu. Khi di chuyển các tượng này đến lăng, thì có hai tượng đá không chịu di chuyển, mặc dù đã cho rất nhiều lính đến khiêng, vua ban phúng dụ cũng không hề lay động. Tiếng đồn hai pho tượng giận vua lan ra khắp kinh thành, nhân dân cho rằng đó là hai pho tượng của Thành và Duyệt nhằm tỏ thái độ bất bình khi cha con Gia Long, Minh Mạng ngược đãi công thần. Dân chúng lập đền thờ hai pho tượng ấy, ngày nay vẫn còn hai pho tượng trong khuôn viên Chùa Tịnh Bình, đường Nhật Lệ, thành phố Huế	
10	Hai pho tượng Nguyễn Văn Thành và Lê Văn Duyệt hiển linh	Hai pho tượng Nguyễn Văn Thành và Lê Văn Duyệt được dân chúng lập miếu thờ, ngày đêm hương khói. Lệ hễ đi qua miếu phải xuống kiệu, hạ mã, khép lọng. Hôm nọ, có viên võ quan tỏ ý coi thường, vẫn cười ngạo ngang qua miếu, lập tức có luồng gió mạnh hất ông ta ngã xuống đất, sau, viên võ quan phải đem đồ tế đến miếu xin tạ lỗi. Lại chuyện một đêm nọ, trước miếu thờ xuất hiện một con rắn lớn, có mòng, đầu hướng về hai chủ tướng trong tư thế tôn phò và chờ đợi. Mọi người cho rằng đó là ngựa của hai ngài, không dám mạo phạm. Có anh lính không tin, lấy cọc gỗ đánh chết rắn. Vài ngày sau, người lính đi ngang qua miếu, thấy có luồng gió mạnh túm lấy, bẻ hai tay ra sau và đẩy tới chỗ con rắn chết. Người nhà biết chuyện, vội vàng đem lễ tới tạ tội, nhờ thế mà người lính mới được tha. (Cadière, 1997, trang 273-274)	
11	Chuyện lạ về súng thần công ở Huế	Thời điểm Pháp đánh chiếm bán đảo Sơn Trà (1858), vua Tự Đức quyết định đưa chín khẩu súng thần công ra chiến trường. Quân lính buộc súng lên xe cho ngựa kéo, nhưng mãi không nhấc lên được, bởi thần súng không muốn đi. Vua Tự Đức nổi giận, viết chỉ trách mắng thần súng, chỉ lệnh quan đọc trước hòng súng, và sau đó được đốt, rắc tro vào trong gió. Lạ lùng thay, khi buộc ngựa để kéo, chỉ cần hai ngựa của có thể kéo được khẩu súng di chuyển nhẹ nhàng.	

		Người ta bảo bằng thần súng không muốn đi, vì biết sẽ thua, nhưng sợ oai vua, đành phải lên đường. (Léopold, 1997, trang 121)	
12	Sự trở về của bộ lư đồng làng La Chữ	Làng La Chữ ¹² có thờ một bộ lư đồng do Điện tiền tướng quân Võ Văn Dũng và phu nhân Lê Thị Vi cúng cho đình (vào năm 1791). Đến năm 1950, bộ lư bị đánh cắp, dân làng tìm kiếm khắp nơi nhưng không có kết quả. Một người ở đường Phan Chu Trinh (An Cựu, Huế) thấy ở chợ trời có bộ lư đẹp, mang về thờ. Lạ thay, ngày càng làm ăn sa sút. Người đó tỉnh Phật về thờ hồng cầu an lạc, và mời một vị thượng tọa đến chủ trì buổi lễ. Thượng tọa ngắm nghía bộ lư, mới nói cho gia chủ biết đây không phải là thứ được thờ ở tư gia, nên báo cho người làng La Chữ biết. Chủ nhà làm theo, sau bộ lư được dân làng đem tiền đến chuộc, kết xe hoa, cử bộ lão đi rước bộ lư về. Đến năm 1991, sau hơn 40 năm lưu lạc, bộ lư lại trở về đình làng La Chữ. (Triều, 2010)	
13	Huyệt mộ thân phụ Nguyễn Ánh	Nguyễn Phúc Côn (hay còn gọi là Nguyễn Phúc Luân) được cha để lại di chiếu truyền ngôi, nhưng Trương Phúc Loan chuyên quyền, đưa Nguyễn Phúc Thuần mới 12 tuổi lên ngôi, bắt giam Côn vào ngục. Côn vì thế mà đau buồn, sinh bệnh chết (1765). Trương truyền, khi quan tài của Côn đặt ở nhà riêng ở làng Dương Xuân, chưa tìm được đất tốt để chôn cất, thì đêm nọ, một vị sư già xuất hiện, chỉ vào hòm núi Cư Chánh, nói: “Đó là đất tang, tôi đã cắm cây lên rồi, sáng mai cứ đến đó, đào huyệt mà chôn”. Sáng hôm sau, người nhà làm theo lời sư nói. Quả nhiên là long mạch đế vương, sau này con của Côn là Ánh lên ngôi vua, đặt hiệu là Gia Long	
14	Hai huyệt mộ cùng phát chức thượng thư	Xưa ở làng Hiền Lương ¹³ có hai dòng họ là Trương Như và Trần Đình, đều cực khổ, lắm lũ. Một hôm, có người học trò ở Nghệ An vào gặp nạn, một người họ Trương Như ra tay giúp đỡ. Cảm kích trước tấm lòng nghĩa hiệp, người học trò chỉ anh chàng họ Trương Như hai huyệt mộ, dặn rằng: “Huyệt thứ nhất có thể làm đến chức Thượng thư, phúc lộc được đến ba đời. Huyệt thứ hai con cháu cũng làm đến chức Thượng thư, nhưng phúc trạch chỉ một đời, muốn thêm phúc phải cải tang”. Anh chàng họ Trương Như nghe vậy thì rất sung sướng, ghi nhớ và chia sẻ cho người bạn thân họ Trần Đình về lời dặn kia. Lúc sắp mất, anh chàng họ Trương dặn con cháu chôn đúng huyệt đó, quả nhiên, con của ông là Trương Như Cương làm đến chức Thượng thư, người cháu tên là Trương Như Cúc làm đến chức Thị độc học sĩ, ngoài ra con cháu các chi phái khác đều đỗ đạt, không đếm xuể.	

¹² Nay thuộc phường Hương Thạnh, thành phố Huế.

¹³ Nay thuộc phường Phong Thái, thành phố Huế.

		Lại nói về dòng họ Trần Đình, mà tang được vài năm thì phát. Ông Trần Đình Bá làm đến chức Thượng thư Bộ hình (1867-1933). Ông Bá lấy làm tự đắc về sự vinh hiển này, đâm ra xem thường chuyện xưa, từ đó cho rằng chuyện xưa là do họ Trương ghen ghét bịa nên để ông cái mộ, tuyệt đường vinh hiển. Vì vậy, ông ra lệnh con cháu không được cải tang ngôi mộ ấy. Không ngờ người học trò lại nói thật, năm 47 tuổi, ông Bá mắc bệnh mã đao rồi mất, con cháu đời sau cũng khó đỡ đạt làm quan. (Triều, 2010, trang 223-225)	
15	Ông Ba Vò	Năm 1802, Nguyễn Ánh sau khi đánh thắng Quang Toản, đã sai người đào mộ Nguyễn Nhạc, Nguyễn Huệ và gia quyến, lấy xương giã nát, cho lính tiểu vào, rồi ném xuống sông. Riêng ba cái đầu lâu của Nguyễn Nhạc, Nguyễn Huệ, Nguyễn Quang Toản thì bỏ vào ba chiếc vò, dùng bùa trú yêm, giam vào ngục thất. Các tội nhân và lính ở nhà lao tin ba chiếc vò này linh thiêng, thường gọi là “Ông Ba Vò”, “Chúa Ngụy”, thấp hương phúng viếng thường xuyên. Năm 1885, nhân sự kiện Thất thủ Kinh đô, Ông Ba Vò bỗng nhiên biến mất, khiến cả kinh thành bất an. Lần nọ, Ông Ba Vò xuất hiện nơi cung điện vua ở. Vua Đồng Khánh đã trông thấy chiếc sọ hiện ra trên bàn, bỗng chốc chiếc sọ hoá thành mèo rừng¹⁴. Vua đưa súng toan bắn mèo, bỗng chốc mèo biến thành một con gà vàng¹⁵. Vua hoảng sợ, lâm bệnh, chết bất đắc kì tử lúc 25 tuổi. (Léopold, 1997, trang 159) (Đỗ B. , 1988, trang 149-151)	
16	Truyền thuyết lễ Rước Hén	Tương truyền, Niên hiệu Thành Thái thứ 4 (Nhâm Thìn 1892) ở phường Giang Hén có bà Trần Thị Thệp đi “tròng” (thuyền nhỏ) ra dũi hén ở vùng sông trước đình Hương Càn¹⁶, bị hương lý xã kéo ra bắt, đưa “tròng” của bà Thệp lên bờ đòi chịu nộp thuế phạt, với lý do “Hén về làng, thành hoàng về miếu”. Dân phường Giang Hén hay tin, làm đơn kéo nhau đi kiện, được châu phê: “Thượng từ nguyên đầu, hạ chí hải khẩu” (Nghĩa là: Từ đầu nguồn đến cuối sông biển, ao hồ chịu thuế, sông nước được dùng). Được thắng kiện, phường Giang Hén kết long đình trên thuyền, trang trí cờ lọng đi rước, châu phê xã Hương Càn phải thả bà Thệp, đưa “tròng” của bà Thệp xuống nước, dân phường Giang Hén rước về tận đình phường làm lễ tạ. Dân phường cho rằng: sở dĩ làng được kiện là nhờ thần sông phù hộ, cho nên dân làng lấy ngày này làm ngày lễ tế hàng năm.	Có gắn với lễ hội Nguồn: UNND Thừa Thiên Huế Link: https://bit.ly/3s

¹⁴ Chi tiết chiếc sọ biến thành con mèo rừng có thể ám chỉ mèo là vật khắc tinh của chuột (vua Đồng Khánh sinh năm Giáp tí – 1864)

¹⁵ Có thể ám chỉ đến Nguyễn Huệ, do ông sinh năm Quý Dậu (1753)

¹⁶ Nay thuộc phường Hương Thạnh, thành phố Huế.

			.com/gxn o8e
17	Ông dài, ông cụt ở chùa Tra Am	chùa Tra Am (phường An Tây, thành phố Huế) được xây vào những năm 1923. Những năm 1940, người dân quanh vùng đồn rằng, vào các ngày Sóc vọng (ngày 1, 15, 30 hàng tháng) có một đôi rắn dài gần chục mét rủ nhau từ núi Ngũ Phong bò vào chùa nghe giảng giải kinh Phật. Đôi rắn thân hình đen bóng, trên đầu có hình dáng chiếc mào, gồm một con ốm nhưng dài đến hơn 3m; con còn lại to hơn nhưng chỉ dài chưa bằng nửa con kia nên người dân địa phương vẫn gọi vẫn tắt cho dễ nhớ là “ông cụt ông dài”. Cặp “rắn tu” luôn quấn quýt bên nhau như hình với bóng. Đường như rất biết “ý tứ” nên đôi rắn không bao giờ tự ý động chạm vào thức ăn của nhà chùa, cặp 'rắn tu hành' không ăn thịt như đồng loại mà chỉ ăn bó hoa tàn, cúng thải ra, các vỏ bầu bì, dưa, mướp đặt dưới chân các tháp mộ. Điều kì lạ hơn nữa là cứ đến giờ khai kinh gõ mõ, người ta lại chứng kiến đôi rắn ngẩng đầu bất động lắng nghe một cách “chăm chú”. Trong tang lễ của sư trú trì Thích Thế Thanh, khi kim quan của sư tổ sắp đưa nhập tháp, kim quan được quần lộ thiên để các đệ tử đến đánh lễ, thì cặp 'rắn tu hành' bò đến trước kim quan ngẩng đầu bái 3 bái. Sau đó, chúng nằm khoanh tròn nghe tiếng đọc kinh lần cuối trước khi bò về phía rừng già. Từ đó, không ai còn thấy “Ông dài, ông cụt” nữa.	Tư liệu điền dã. Người kê: Hòa thượng Thích Đức Phương, Trú trì chùa Tra Am
18	Thần làng An Thành	Những năm 1960 trong làng có một cô gái rất xinh đẹp đi gánh nước gần sông Bồ thì trúng bom Mỹ chết ngay cạnh hòn đá. Từ đó, vào đêm khuya ngày rằm hoặc mùng một nhiều người vẫn thường nhìn thấy cô gái mặc áo trắng xõa tóc ngang lưng ngồi trên hòn đá. Họ cho rằng, đó chính là oan hồn của cô gái yếu mệnh. Hòn đá này đã nhiều lần bị dời đi nơi khác nhưng không hiểu sao vài ngày sau lại thấy nó nằm ngay ngắn ở vị trí cũ. Thậm chí, có thời gian, một số người đã âm thầm đem nó xuống đặt gần mép bờ sông, nhưng ngày hôm sau, hòn đá lại dịch chuyển về chỗ cũ. Thế rồi, không ai bảo ai, dân làng An Thành và các làng lân cận tấp nập kéo nhau về khấn vái nguyện cầu "thần đá" phù hộ cho mình có sức khỏe, gặp nhiều điều lành, ngôi miếu thờ hòn đá hiện đang còn tại làng An Thành ¹⁷ .	Tư liệu điền dã. Người kê: ông Lê Quang Hai – Trưởng thôn An Thành
19	Truyền thuyết	Truyền thuyết về Điện Voi Ré bắt nguồn từ thời kỳ Trịnh – Nguyễn phân tranh. Trong một trận chiến khốc liệt, một dũng tướng của Đảng Trong đã hy sinh giữa trận tiền. Con voi chiến của ông, đau buồn trước cái chết của chủ, đã chạy một quãng đường dài hàng trăm dặm từ chiến địa về đến thủ phủ Phú	

¹⁷ Nay thuộc phường Hương Vinh, thành phố Huế.

	điện Voi Ré	Xuân. Khi đến khu vực phía đông đồi Thọ Cương, nó rống lên một tiếng vang trời rồi ngã quỵ và chết. Cảm động trước lòng trung thành của con vật, người dân địa phương đã tổ chức lễ an táng và xây mộ cho nó, gọi là mộ Voi Ré. Sau khi lên ngôi, vua Gia Long đã cho xây dựng bên cạnh mộ con voi một ngôi điện thờ mang tên Long Châu Miếu để thờ các vị thần bảo vệ và bốn con voi đứng cảm nhát trong chiến trận của triều Nguyễn. Từ truyền thuyết và sự kiện lịch sử này, dân gian quen gọi ngôi miếu này là Điện Voi Ré .	
20	Lời nguyện ở chùa Thiên Mụ	Câu chuyện này kể rằng, vào thời Nguyễn, có một cặp trai gái yêu nhau thắm thiết. Cô gái là con nhà danh giá, còn chàng trai thì mồ côi, nghèo khổ. Bị gia đình nhà gái ngăn cách, hai người ra sông Hương trầm mình tự vẫn. Tuy nhiên chỉ có chàng trai chết còn cô gái trôi dạt vào bờ và được các ngư dân cứu sống. Thời gian trôi qua cô gái đi lấy chồng, oan hồn chàng trai nằm dưới đáy sông Hương chờ mãi không thấy người yêu, hận cho số phận uất trắc của mình, liền "nhập" vào chùa Thiên Mụ nguyện cho những đôi tình nhân đến đây cầu duyên đều bị chia tán đôi đường đôi ngã. Từ đó những ai đang phòng đơn gôi chiếc đến đây thành tâm khấn vái nhất định sẽ sớm gặp được người trong mộng. Nhưng đã có người yêu rồi mà dắt nhau tới chùa, ắt sẽ đứt sợi tơ duyên.	Tư liệu từ internet. Nguồn: Báo Vnexpress.net Link: https://bom.so/5iperO
21	Ma xô xe ở Đèo Hải Vân	Hồi chưa xây dựng hầm đường bộ, đèo Hải Vân nổi tiếng với những vụ tai nạn kinh hoàng, những vụ lật xe khủng khiếp, rùng rợn. Minh chứng cho những vụ tai nạn khủng khiếp đó là vô số những ngôi miếu oan hồn nằm rải rác khắp con đèo này. Bác Tư là một tiểu phu sống dưới chân đèo Hải Vân, một hôm, bác vào rừng nhặt củi thì thấy một sự lạ: bác thuộc lòng từng cành cây, ngọn cỏ, vậy mà chẳng hiểu sao hôm nay bác lại bị lạc đường. Về chiều, bác tìm thấy một ngôi miếu sơn thần khá to, nhưng hoang tàn từ lâu. Bác lui sau lưng bức tượng sơn thần nằm, chẳng biết ngủ được bao lâu, bác bỗng giật mình tỉnh giấc bởi những tiếng cãi cọ to tiếng. Hé mắt nhìn ra phía trước bức tượng cảnh tượng rừng rợn: Mấy chục cái thi thể, cái đứt đầu, cụt tay, cụt chân, có cái mất mũi chân tay dập nát,... Thoáng nhìn, bác biết ngay là bọn ma này chết vì mấy vụ lật xe đò ở đèo Hải Vân. Con ma đầu lĩnh la lớn ra hiệu tất cả im lặng, rồi hấn nói: Ngày mai, sẽ có một chiếc xe khách đi từ Hà Nội vào Sài Gòn qua địa bàn của chúng ta. Chiếc xe có biển số 29 – XXXX, trên xe có tổng cộng 38 người. Đúng đúng 9h, chiếc xe đó sẽ đi ngang qua đoạn	Tư liệu từ Internet. Nguồn: Báo otofun.net Link: bom.so/r2sVNt

		gần “miếu Ông Hồ” . Nhiệm vụ của chúng ta là phải xô chiếc xe đó rớt xuống biển, nhưng hãy nhớ là phải giữ lại mạng sống cho duy nhất 1 người, đó chính là người đàn bà 24 tuổi, đang có mang 6 tháng. Ngồi chờ 1 lúc lâu nữa thì mọi âm thanh im bật, loáng thoáng đâu đó có tiếng gà rừng gáy. Biết là trời sắp sáng, bác lên đường ngay. Xuống được đèo Hải Vân, bác Tư đi thật nhanh về phía ngôi miếu Ông Hồ, rồi ngồi ngay giữa đường chờ đợi... Một lúc sau, 1 chiếc xe đồ chạy lên đèo. Bác đến gần xa lại, tên phụ xe nhảy xuống quát mắng ầm ĩ. Bác đi ngay qua chỗ chiếc xe rồi la lớn: -Xin hỏi trên xe có tất cả 38 người đúng không? Và có 1 cô gái năm nay 24 tuổi, đang có mang 6 tháng đúng không? Tài xế cho người kiểm tra lại thì quả đúng như lời bác tư nói. Bác Tư bắt đầu kể câu chuyện mình mình đã tận mắt chứng kiến. Nghe xong câu chuyện ai cũng giật mình kinh hãi. Lúc này, chủ nhà xe cho xe tấp vào 1 bên lề đường. Cả xe hùn góp lại khẩn lễ ở miếu ông Hồ, rồi họ cho xe quay ngược trở lại phía Hà Nội. Ông tài xế bảo, sau chuyện về này, ông sẽ bỏ luôn nghề chạy xe	
22	Những ngôi nhà bị “ma ám” ở thôn Bằng Lăng	Vào năm 2013, ở thôn Bằng Lăng¹⁸ có một ngôi nhà bị đồn là ma ám, khi trong một thời gian ngắn, bốn người trong một gia đình chết bất đắc kỳ tử gồm có bà nội, mẹ, anh trai và cuối cùng là cái chết bất ngờ của chính ông Nguyễn Văn Chân. Cạnh nhà ông Chân, là nhà ông Thìn, cách đây chưa lâu, khi vợ ông Thìn sinh được một đứa con trai, cứ đêm đêm, thằng bé lại khóc thét không chịu ngủ, con gái lớn của ông thì bị hoang tưởng, thỉnh thoảng nói chuyện một mình. Ông Thìn nghe theo lời của những người hàng xóm nên lặn lội đi mấy chục cây số để coi thầy. Làm theo lời thầy phán, ông Thìn đã thuê người về đào xới phần nền nhà nơi mình đang sinh sống và đã lấy lên từ dưới lòng đất ấy được hơn 70 bộ hài cốt của những người đã chết trong chiến tranh. Sau, ông Thìn phải bỏ nhà, tìm nơi khác sinh sống. Sự việc kì lạ ở thôn Bằng Lăng hiện vẫn chưa kết thúc.	Tư liệu điền dã. Người kể: Ông Trần Văn Trí, trưởng thôn Bằng Lăng
23	Ngôi mộ gió ở làng Cồn Bàn Thượng	Một người dân kể bên làng Cồn Bàn Thượng¹⁹ đã đầu tư xây ở làng này một ngôi mộ gió uy nghi (cao 3m, rộng 8m, dài 12m, với tổng kinh phí xây dựng trên 200 triệu đồng). Kì lạ thay, từ khi xây ngôi mộ gió này, dân làng Cồn Bàn Thượng liên tiếp xảy ra tai họa. Có đến 6 người đang khỏe mạnh bình thường bỗng dưng ngã bệnh nằm liệt giường, rồi sinh ra ngớ ngẩn. Người nhà mang đi chữa chạy khắp nơi nhưng bệnh tình ngày một nặng hơn, trong số đó có người gần như đã hoàn toàn mất trí.	Tư liệu từ Báo chí. Nguồn: Báo Công an

¹⁸ Nay thuộc phường Thủy Xuân, thành phố Huế.

¹⁹ Nay thuộc thôn Thuận Hòa, phường Hương Vinh, thành phố Huế.

		Những ngày đầu tháng 11 năm 2013, một ông thầy địa lý đến làng, này phán rằng, mọi tai ương, bất trắc mà người dân trong làng Cồn Bần Thượng phải gánh chịu là do cái mộ gió kia đã được xây dựng ngay trên long mạch của làng và dưới đây huyết người xây đã trấn yểm một con rùa đá. Người nào khi qua đời được chôn trong ngôi mộ này thì con cháu họ sẽ rất được phát đạt về sau. Do tin theo lời phán của ông thầy địa lý mà suốt từ ngày 8 cho đến ngày 14/11/2013, rất đông người dân đã tay cuốc, tay búa đồ xô ra nơi có ngôi mộ gió để đập phá không thương tiếc...	nhân dân, số ngày 08/11/20 13
24	Truyện ma đi nhờ xe ở Huế	Ông Trùm Mây, nhà ở Nam Giao, Huế, chuyên nghề chạy xe kéo. Một đêm nọ, trời gần khuya, ông Trùm Mây định kéo xe về nghỉ nhưng thay vì kéo xe chạy về phía cầu Gia Hội để về Nam Giao (qua cầu Trường Tiền), ma xui quỷ khiến thế nào ông ta lại kéo xe chạy theo đường Hàng Đường để về cổng Kê Trài. Xe chạy một quãng, ông bỗng thấy một cô gái mặc bộ đồ trắng, đội nón lá vừa bước lên vừa đưa tay vẫy vẫy ra hiệu cho xe ngừng lại. Ông Trùm Mây ngừng xe, cô gái nói: "Chờ tui về bến đò chợ Bao Vinh" Ông Trùm Mây cố định thần nhìn cho kỹ mặt cô gái nhưng vì tóc cô để xõa nên chẳng thấy rõ mặt mày, cô gái nhẹ tênh, ông kéo xe mà cảm thấy như chạy xe không. Qua khỏi cổng Kê Trài và chạy độ hai mươi phút nữa, ông nghe tiếng trống trời khuya vọng lại. Bất giác ông chạy chậm xe và ngoái cổ lại để hỏi chuyện cô gái, nhưng lạ lùng chưa, cô gái không còn nữa. Người dân ở đó kể, đoạn đường gần cổng Kê Trài đến bến đò Bao Vinh có một cái am nhỏ thờ cô gái bị chết trôi, sau đó, nhiều đêm cô hay xuất hiện than khóc hay chặn đường người qua lại để hỏi thăm, chuyện trò hoặc xin đi nhờ nếu gặp ai có phương tiện chuyên chở đi qua đó.	Tư liệu sưu tập từ Internet Nguồn : bom.so/ oyA6qL
25	Truyện ma đi nhờ xe ở Huế (2)	Chuyện xảy ra vào mùa hè năm 1956. Anh Hình làm nghề đạp xích lô. Đêm đó, 13 âm lịch, trời đầy trăng sao. Anh đang đạp xe ngã ba thì thấy một người đàn bà đứng đưa tay vẫy xe. Dưới ánh trăng, anh thấy rõ gương mặt người đàn bà, nổi bật là những dấu sẹo do bệnh đậu mùa để lại. Người đàn bà vừa trả lời vừa bước lên xe: - Cho tôi đến Chùa Bà. Khi xe sắp đến Chùa Bà thì lấy trong ví ra hai tờ giấy bạc trao cho anh Hình rồi làm lủi đi vào một khu vườn to lớn trồng toàn là nhãn và vải. Anh Hình nhìn thấy hai tờ giấy loại 100 đồng và lấy làm lạ vì số tiền quá lớn cho một cuộc xe quá ngắn đường. Vốn là người lương thiện, anh Hình nghĩ bụng	Tư liệu sưu tập từ Internet Nguồn : bom.so/ oyA6qL

		đêm quá khuya, không tiện vào kêu cửa, chỉ bằng trả lại. Trước khi đạp xe về nhà, anh còn nhìn kỹ lại địa điểm đó có một cây vông đồng rất lớn. Sáng hôm sau, anh Hình đạp chiếc xích lô đến địa điểm hồi hôm. Anh dừng xe lại bên cạnh cây vông đồng. Chờ mãi những không thấy ai cả. Trưa hôm đó, anh ghé lại cái quán cơm gần Ô Hồ để ăn trưa, khi mở cái bóp trả tiền anh ngạc nhiên không thấy hai tờ giấy bạc đâu cả. Tìm mãi cũng chỉ có những đồng bạc lẻ mà anh đã có từ trước. Nhưng trong ví lại có hai tờ giấy trắng dài bằng cỡ hai tờ giấy bạc. Như có một linh tính vụt đến, anh hỏi ngay người bán quán về khu vườn nơi gốc cây vông đồng và ngôi mộ trong vườn thì người bán quán cho biết như sau: - Khu vườn đó là của ông Cả Để. Ông có một người vợ bé, bà này ở chung với bà vợ lớn và bị bà vợ lớn của ông Cả Để ganh ghét, hành hạ đủ điều. Cách đây hai năm, bà vợ bé bị bệnh đậu mùa, người trong nhà sợ bị lây bệnh tìm cách lánh xa. Sau đó bà vợ bé chết. Ông Cả Để thương tiếc vô cùng, chôn ngay trong vườn. Hiện nay trong ngôi nhà ấy chỉ có một mình ông Cả Để thui thủi sống qua ngày nhờ nhuận lợi thu hoạch trong vườn mà thôi. Bà vợ lớn thì đã bỏ vào Đà Nẵng lấy chồng khác. Ông Cả từ đó có vẻ tàng tàng và mất trí... " Anh Hình nghe đến đó thì tự nhiên tay chân run rẩy, mặt mày tái mét. Lúc bấy giờ anh mới kể hết mọi sự cho người chủ quán nghe. Sau cùng người chủ quán nói: - Như vậy là anh đã gặp đúng người vợ bé của ông Cả Để rồi! Anh đã có lần chở hồn ma bà vợ bé ông Cả, chắc anh cũng sẽ dắt khách cho coi...	
26	Chuyện linh dị khi khảo cổ đàn Xã Tắc	Cuối tháng 7-2007, Bộ VH-TT&DL ra quyết định thực hiện Dự án khai quật khảo cổ học Đàn Xã tắc phục vụ công tác trùng tu trước thềm Festival Huế 2008. Ngày động thổ được chọn là 1-1-2008, nhưng ngay khi lễ động thổ vừa diễn ra, có sự việc linh dị diễn ra: Công nhân làm việc tại đây cùng người dân trong khu vực bàn tán xôn xao về việc nhiều người cùng mơ thấy một giấc mộng, trong đó, hàng đêm có một cụ ông râu dài, tóc bạc phơ chỉ mặc một bộ quần áo trắng tha thẩn trong khu khảo cổ. Sau nhiều lần dẫn đo, Ông Lâm quyết định mở hố thăm dò tại đúng vị trí mọi người nằm mơ thấy thì bất ngờ một tấm bia lớn được phát lộ. Đó chính là tấm bia “Xã tắc chi thần” mà các nhà khoa học vẫn tranh luận lâu nay để tìm ra vị trí đặt bia nhưng chưa có kết quả. Ngay sau đó, tấm bia được dựng lại và cũng từ đó, các vị trí cột mốc, chỉ giới dần dần lộ ra đầy đủ và hoàn chỉnh. Đến nay, người dân khu vực Xã Tắc vẫn còn van vái vị thần vào ngày mùng một và ngày rằm âm lịch, lễ tế đàn xã tắc cũng được tỉnh nghiên cứu, đề xuất đưa vào tế hằng năm	Tư liệu điền dã. Người kể: Ông Nguyễn Tuấn Lâm, trưởng đoàn khảo cổ, Bảo tàng Lịch sử Quốc gia

27	Những điểm kì lạ trước ngày tế lễ Nam Giao	Đàn Nam Giao là nơi tế trời, đất, linh vị các tiên đế, đương triều vào một ngày tốt đầu xuân hằng năm và do chính nhà vua trực tiếp tế. Để phục dựng lại Lễ tế đàn Nam Giao trong Festival Huế 2006, chính quyền Huế đã quyết định mua từ Đắc-Lắc 2 con voi và thuê 2 người quản tượng. Theo kế hoạch 2 con voi này sẽ đi đầu đoàn ngự đạo dẫn theo đội ngũ quan binh chỉnh tề tiến về nơi hành lễ. Song, ngay trước buổi lễ, một người quản tượng trong lúc cho voi ăn đã bất ngờ bị voi dùng ngà xuyên thẳng bụng, quăng lên trời quật chết. Người ta bảo rằng đàn Nam Giao là nơi tối linh thiêng, không thể tùy ý xâm phạm. Ở lễ tế đàn Nam Giao, đích thân nhà vua phải đứng làm chủ tế để chứng tỏ hiệu nghĩa của một người làm con. “Vua” làm lễ tế, tuyên đọc chúc văn gửi trời đất, thần linh, cầu mong quốc thái dân an. Tương truyền, ngày trước có hai lần vua triều Nguyễn “long thể bất an” nên triều đình đã cử hai vị đại thần thay vua tế Nam Giao. Hai vị đại thần này sau đó đều chết một cách khó hiểu. Chính vì vậy, trước năm 2012, không có vị lãnh đạo nào của Huế đích thân ra đứng tế trời. Trước tình hình đó, UBND tỉnh Thừa Thiên - Huế đã họp và quyết định giao nhiệm vụ này cho đạo diễn - NSUT Ngọc Bình. Quyết định do Phó Chủ tịch UBND tỉnh ký tên, đóng dấu. Lần đầu tiên trong lịch sử sân khấu Việt Nam đã diễn ra chuyện rất hy hữu: Diễn viên đóng vai vua phải có quyết định của chính quyền! Cầm quyết định, vợ chồng Ngọc Bình lạng lễ sắm lễ vật, vào Thệ Miếu dâng cúng, cầu xin tiên đế cho Ngọc Bình được đóng vai vua và đêm trước khi diễn ra lễ hội, vợ chồng Ngọc Bình lại sắm lễ vật, lên đàn Nam Giao cúng cầu trời đất. Ông cũng phải trai giới 3 tháng 10 ngày, rất may mắn, mọi chuyện đều suôn sẻ, như ý.	Tư liệu điền dã. Người kể: Ông Nguyễn Tuấn Lâm, trưởng đoàn khảo cổ, Bảo tàng Lịch sử Quốc gia
----	--	---	--

BẢNG PL 1.2. TRUYỀN THUYẾT VỀ NHỮNG NHÂN VẬT KIỆT XUẤT (OUTSTANDING PERSONALITIES)**(truyện về các bậc vua chúa, anh hùng, khanh tướng)**

MÃ	TÊN TRUYỆN	TÓM TẮT NỘI DUNG	GHI CHÚ
28	Ông Nguyễn Phục	Ông Nguyễn Phục, quê Hải Dương, đỗ tiến sĩ dưới thời Lê Thánh Tông. Khi vua Lê đi đánh Chiêm Thành, ông phụng mệnh làm phi vận tướng quân tán lí, tức chuyển lương. Thuyền đến cửa biển Tư Dung, bỗng gặp bão biển, hải trình hết sức nguy hiểm. Mọi người sợ tội giục ông lên đường, ông nhất định từ chối vì sợ “đem nông sản hữu hạn để chìm xuống biển, làm mồi cho cá”. Vì chậm trễ quân lương, lại nghe lời gièm pha, vua xử ông tội chết. Nhưng sau hiểu ra sự lẽ, vua tuyên chiếu tha nhưng án đã thi hành. Nhân dân quanh cửa Tư Dung cảm mến tấm lòng nhân hậu của ông nên đã lập đền thờ ngay cửa biển này. Con ông muốn đưa hài cốt của cha về quê, đến nơi thấy một đàn voi trắng hàng trăm con ngậm ngùi đưa tang. Thời Lê Hiến Tông, có hai vị tướng phụng mệnh đi đánh Chiêm Thành, qua biển Tư Dung nằm mộng thấy Nguyễn Phục kí thác chuyện thi cử của con mình. Hai tướng nghe theo, sau con Nguyễn Phục cũng đỗ đạt. Niên hiệu Cảnh Thống (1498 - 1504) đời Lê Hiến Tông truy tặng “Văn Trung Chính Nghị”, triều Mạc phong thêm bốn chữ “Minh Đạo Hiến Ứng” (các vua triều Nguyễn về sau đều sắc phong gia tặng mỹ hiệu). Ở làng Thế Chí Đông²⁰ có một ngôi miếu gọi là Miếu Tiến Sĩ. Theo dân làng cho biết, ngôi miếu này rất linh thiêng và được người dân thờ cúng từ lâu đời. Từ xưa đến nay, các sĩ tử trong làng mỗi khi đi thi đều đến thắp hương, dâng lễ để cầu sự đỗ đạt, hiển vinh. Khi nghiên cứu “tự điển” (điển lệ thờ cúng của làng), thấy có danh hiệu: “Tiến sĩ Phi Vận tướng quân Tùng Giang Văn Trung Tôn Thần gia tặng Hiến Văn Chiêu tiết Phương du Tuấn Vọng Quang Ý Dực bảo Trung hưng Trung đẳng Tôn Thân”. . (Dương, 2009)	

²⁰ Nay thuộc phường Phong Hải, thành phố Huế.

29	Họ Nguyễn Phúc	Chúa Sãi Nguyễn Phúc (Phước) Nguyên (1563 – 1635) quê gốc làng Gia Miêu, tỉnh Thanh Hóa (nay là xã Hà Long, huyện Hà Trung, tỉnh Thanh Hóa); là vị chúa Nguyễn thứ hai của chính quyền Đàng Trong, sau chúa Tiên Nguyễn Hoàng. Tương truyền lúc thân mẫu ông mang thai, chiêm bao thấy thần nhân cho tờ giấy trên viết đầy cả chữ “Phúc”. Khi bà kể lại chuyện, mọi người chúc mừng bà và đề nghị đưa bé ra đời nên đặt tên là “Phúc”. Nhưng cho rằng: nếu đặt tên Phúc cho đứa bé thì chỉ mình nó hưởng, chi bằng lấy “Phúc” làm chữ lót thì sẽ có nhiều người trong dòng họ được hưởng hơn. Khi thế tử ra đời, bà đặt tên là Nguyễn Phúc Nguyên. Từ đó, nhánh họ Nguyễn đổi thành Nguyễn Phúc. (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 20-22)	
30	Hắc hổ Nguyễn Hữu Tiến	Đào Duy Từ, lúc ấy đang giữ chức Nội tán, một hôm bỗng nằm mộng thấy một con hổ đen từ phương nam đến. Ông sai quân vây bắt, bỗng hổ mọc cánh bay lên trời. Biết có người tài sắp đến, ông ăn mặc chỉnh tề ngồi đợi. Quả nhiên Nguyễn Hữu Tiến từ ngoài bước vào, uy dũng lạ thường, hỏi ra mới biết Tiến sinh năm Nhâm Dần, tuổi con hổ. Đào Duy Từ biết mộng đã thành, vui mừng giữ Tiến ở lại nhà, lại gả con gái cho và tiến cử lên Chúa. Tiến sau lập được công to, được phong Thuận Nghĩa Hầu. Năm Ất Mùi (1655), chúa Nguyễn Phúc Tần muốn đánh qua sông Gianh. Một hôm nằm mộng thấy thần nhân cho bài thơ, ghép lại thành chữ Thuận Nghĩa, ứng với tước của Nguyễn Hữu Tiến, bèn giao cho Tiến làm Tiết chế. Đúng như lời thần dự báo, Tiến lập được đại công, tiến tâm thêm lòng lầy. (Tôn, Kể chuyện chín chúa mười ba triều vua thời Nguyễn, 1995)	
31	Điềm sinh thánh	Tổng Thị Lĩnh (1653 – 1696), tôn hiệu Từ Tiên Hiếu Triết Hoàng hậu. Ban đầu bà tiến hầu nơi tiếm đê, rồi được thăng làm Cung tần. Lúc có thai, trên chỗ ở về phương tây nam, trời mở một khoảng tròn mây đẹp bay vòng quanh, ở giữa có một chỗ sáng tròn khác thường từ trên không trung mà xuống, ánh sáng soi rọi lên trời. Người thức giả cho là điềm sinh thánh. Đầy năm, bà sinh con trai, tức là Hiên Tông Hoàng Đế (Nguyễn Phúc Chu). (Quốc sử quán triều Nguyễn, 2006)	
32	Chuỗi hoa tình ái của Tổng Thị	Tổng Thị là con Cai cơ Tổng Phước Thông và là vợ của Nguyễn Phúc Kỳ, trấn thủ Quảng Nam (Kỳ là con trưởng của chúa Sãi, anh trai chúa Nguyễn Phúc Lan). Kỳ làm rể, sống với Tổng Thị, sinh được ba con. Ngày 27/7/1631, Kỳ bỗng nhiên chết. Năm 1639, Tổng Thị vào yết kiến chúa Nguyễn Phúc Lan (chúa Thượng) tại phủ Kim Long (bên bờ tả ngạn sông Hương, Huế), đem tình trạng đau khổ kêu xin và dâng một chuỗi bách hoa (chuỗi ngọc nhiều sắc như trăm hoa) để dâng, chúa thương tình, cho được ra vào cung phủ.	

		Từ ngày gặp Tống Thị, có râu chuối trăm hoa, tâm thần chúa Thượng mê mẩn, ngày đêm tơ tưởng, ăn ngủ không yên. Khi lòng say mê dâng cao, bất chấp luân thường đạo lý, luật lệ chốn vương phủ, chúa cho Tống Thị vào ở cùng mình, để ái ân hoan lạc bất luận đêm ngày... Tống thị còn dùng yêu thuật để gây nạn can qua Bắc - Nam, thao túng em trai chúa Lan là Nguyễn Phúc Trung tạo phản. Sự việc bại lộ, Tống thị bị chém, bêu đầu làm gương. (Quốc sử quán triều Nguyễn, 2006)	
33	Nguyễn Hữu Hào và chùa Phổ Quang	Nguyễn Hữu Hào, quê ở Thanh Hoá, làm trấn thủ Cựu Dinh (Ái Tử, Quảng Trị). Năm 1690, tuân lệnh chúa Nguyễn đi đánh Chân Lạp, nhưng mắc mưu nữ sứ Chân Lạp là Chiêm Rao Luật, nên bị lỡ việc quân, bị chúa Nguyễn đuổi về làm dân thường. Nguyễn Hữu Hào lui về gò Phú Xuân nghỉ ngơi, bỗng nhiên nằm mộng thấy có một vị bồ tát nên lập đền chùa để sau này được lên chức tước, ông bèn dựng am thờ Phật. Quả nhiên, năm 1691, chúa Nguyễn Phúc Chu lên nối ngôi, cho Nguyễn Hữu Hào làm trấn thủ Quảng Bình. Am thờ Phật của Nguyễn Hữu Hào, sau trở thành chùa Phổ Quang, nay thuộc phường Trường An, thành phố Huế (Quốc sử quán triều Nguyễn, 2003)	
34	Nguyễn Khoa Đăng chế ngự phá Tam Giang	Nguyễn Khoa Đăng, Nội tán kiêm Án sát sứ, Tổng tri quân quốc trọng sự diên trường hầu thời chúa Nguyễn Phúc Chu (1675 - 1725), nghe phá Tam Giang có sóng dữ, ông dùng kế để "trị". Ông loan tin sẽ cho quân dùng súng thần công bắn sóng thần trừ họa. Đến ngày đã định, ông đem súng hướng ra phá, ra lệnh bắn sóng, đồng thời cho lính lặn dưới sông rải bột màu, khiến cho dân chúng tin rằng thần sóng đã được đánh tan... Nhưng thực ra, trước đó ông đã sai người đào mở rộng cửa phá, cho nên sóng dữ mới không còn. (Quốc sử quán triều Nguyễn, 2002)	
35	Nguyễn Khoa Đăng tra khảo hòn đá	Ở vùng biển Thuận An, Thừa Thiên Huế ra nhiều vụ cướp bóc, ông đã dò la biết được danh tính của một vài tên, nhưng giả làm như không biết. Nhân thấy đầu làng có hòn đá to, nhân dân vẫn thờ làm thần, ông mật sai đào đất làm hầm ở dưới sân, rồi cho người ẩn trong hầm ấy. Sáng sớm, ông sai đem hòn đá lớn để lên trên hầm rồi tra hỏi hòn đá tên họ của những kẻ cướp. Dưới hòn đá có tiếng kêu khóc, rồi nói ra mồn một họ tên một vài tên cướp. Quan quân cứ thế mà bắt. Quan lại nói thêm: “Ai tự mình khai, số hình phạt sẽ giảm đi một nửa”, thế là chúng đều thú nhận khuất phục. Người ta cho việc ấy thực giỏi như thần. (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 112-113)	
36	Truyền thuyết về	Trần Văn Kỳ (? - 1801), người làng Vân Trình (tục gọi là làng Rào), tổng Vĩnh Xương, huyện Hương Trà, phủ Triệu Phong, trấn Thuận Hóa ²¹ , là một danh tướng dưới thời Tây Sơn. Khi Tây Sơn thua cuộc, vua Gia Long muốn giữ lại Trần Văn Kỳ. Kỳ xin vua về quê cúng tổ trước khi nhận	

²¹ Nay thuộc xã Phong Bình, thành phố Huế.

	Trần Văn Kỷ	nhiệm vụ mới. Khi đến Ngã ba Sinh, Kỷ đã nhảy sông tự sát, thân xác ông trôi dạt ở nhiều chỗ khác nhau, nhưng thi thể ông lại trôi đến quê hương Văn Trinh của ông. Vì vậy, hiện nay có rất nhiều mộ đều mang tên là mộ tướng Trần Văn Kỷ (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 88)	
37	Ông tướng ở làng Kế Môn	Ở làng Kế Môn²² có một người họ Trần làm tướng cho triều đình. Ông là người có tài nhưng có chấp. Buổi nọ, tướng Trần ra lệnh cho người thợ rèn giỏi nhất làng phải rèn cho ông ta một cây kiếm múa lên có thể khiến cây cối ngã rạp, thợ rèn không làm được, bị ông chém chết. Con trai người thợ rèn biết chuyện, nung nấu ý định báo thù. Nhân lúc tướng Trần có việc về quê, người con trai đem gươm đặt giữa đường, rồi dùng bùa chú khiến lưỡi gươm bay lên chém đứt đầu vị tướng. Vị tượng rơi đầu, nghiêng người nhặt lấy, tiếp tục cưỡi ngựa phóng đi. Chạy được một lúc, gặp bà già, vị tướng hỏi: “Ta đã chết chưa?”, Bà già đáp: “Tiếng ngài vẫn rền như sấm, chưa chết được”. Sau gặp một lũ trẻ, tướng hỏi: “Ta đã chết chưa”. Lũ trẻ đáp: “Đầu đã đứt rồi, sao mà sống được!”. Nghe xong, ông tướng ngã vật xuống bên bờ sông mà chết. Dân chúng cho đây là điềm gở, lập đền thờ, còn được gọi là đền thờ họ Trần ở làng Kế Môn. (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 63-64)	Type truyện tương tự truyện “Người khai khẩn đất Bồ Điền”
38	Nguyễn Ánh vờ Lê Văn Duyệt	Nguyễn Ánh cần tìm người để đối phó với quân Tây Sơn, nghe có người dung mãnh phi thường tên Lê Văn Duyệt. Duyệt dung cảm, nhưng hiếu sát và đa nghi, ai đi vào khu vực nhà ông ở sẽ bị chém không thương tiếc. Nguyễn Ánh muốn đích thân vờ Duyệt, đến chỗ Duyệt ở, không gặp Duyệt, lại gặp mẹ già. Ánh được mời dùng cơm rồi lại bị hỏi đi ngay. Ánh nói: “Xin phép cho tôi được ở nhờ, còn sống chết có mệnh, xin bà đừng lo”. Nói rồi lên phản nằm ngủ. Duyệt về, thấy nhà có người toang xông đến chém, nhưng lạ thay thấy dưới giường có con rắn lớn cuộn quanh như đang phù trợ, hỏi mẹ già thì bà mẹ bảo không thấy. Duyệt biết Ánh không phải là người thường, nên cam tâm theo Ánh. (Cadière, 1997, tr. 272-273)	
39	Những lần thoát hiểm của	Năm Nhâm Dần (1782), Nguyễn Ánh vào Hà Tiên, gặp song to, khó ra được đảo Phú Quốc, may nhìn dưới mạn thuyền có bầy rắn đến tương trợ. Năm Quý Mão (1783), bị quân Tây Sơn đuổi, đến khúc sông Đặng, có nhiều cá sấu, Nguyễn Ánh bí đường bèn nắm sừng con trâu đang nằm trên bờ, cưỡi trâu mà qua. Đến giữa sông, nước chảy	

²² Nay thuộc phường Phong Phú, thành phố Huế

	Nguyễn Ánh	xiết, trâu bị chìm, may thay có con cá sấu to đỡ trâu lên, nhờ đó thoát nạn. Tháng 7 cùng năm, nghe tin Nguyễn Ánh ở Côn Lôn, Nguyễn Huệ cho quân vây bắt, ai ngờ sóng dữ nổi lên, nhờ thế mà Ánh lại thoát nạn. Một lần khác, lúc Nguyễn Ánh đang lênh đênh giữa biển, hết nước ngọt, tưởng như sắp chết đến nơi. Ông ngửa mặt lên trời van vái, bỗng nhiên nước chia làm dòng trắng dòng đen, bọc lấy thuyền là dòng nước ngọt, nhờ đó mà Ánh sống sót. (Bình, 1995, trang 37-38)	
40	Mộng ứng sinh ba hoàng tử	Trần Thị Đang, vợ cả của Chúa Nguyễn Ánh, người làng Vân Xá²³. Năm Mậu Thân (1788), bà nằm mơ thấy thần nhân dâng lên cho một cái ti màu sáng đẹp như mặt trời, và hai cái ấn, một cái sắc tím và một cái màu rất nhạt”, đến năm Tân Hợi (1791), bà hạ sinh hoàng tử Nguyễn Phúc Hiệu (vua Minh Mạng sau này), sau sinh thêm hai hoàng tử nữa là Nguyễn Phúc Đài và Nguyễn Phúc Chấn. Sau này Phúc Hiệu lên ngôi vua (ứng với cái ti), Phúc Đài được phong Kiến An Vương, ứng với ấn sắc tím, Phúc Chấn không may mất sớm, ứng với cái ấn màu rất nhạt. (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 118 - 119)	Giống motif truyện “Họ Nguyễn Phúc”, “Thần nhân báo mộng sinh vua”
41	Thần nhân báo mộng sinh vua	Phạm Thị Hằng, phi tử của vua Minh Mạng, một hôm nằm mộng thấy một thần nhân đem trao cho bà một mảnh giấy màu vàng có chữ đỏ, đóng dấu triện và một chuỗi ngọc sáng, bảo bà xem đó sẽ ứng nhiệm về sau. Quả nhiên không lâu sau bà thụ thai, sinh ra một hoàng tử (1829), đặt tên là Nguyễn Phúc Thì, chính là vua Tự Đức sau này. Bà cũng được tôn làm thái hậu Từ Dũ (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 114-115)	
42	Vua Minh Mạng được mộng báo nhân tài	Vào kì thi hương năm Kỉ Mão (1819), thái tử Nguyễn Phúc Đảm đã gần như thay thế vua cha trông coi chính sự. Một hôm, ông nằm mộng thì thấy một người tự xưng là học trò từ Lam Sơn đến hầu. Người học trò đầu đội mũ cỏ, tay cầm gậy. Bỗng nhiên, trời tối sầm lại, người học trò chỉ gậy lên trời, mây đen tan ra, trời sáng bừng lên. Thái tử định cất tiếng gọi thì tỉnh giấc. Thái tử về ngẫm nghĩ, người học trò khả năng ứng với chữ “giả” (者) mà đội mũ cỏ, tức là thêm chữ “thảo” sẽ thành chữ “trứ” (著). Trời tối sầm là điềm có loạn, người này làm tan mây là dấu hiệu của việc người này có thể dẹp loạn, tan quân, yên nước. Đến khi quan chủ khảo thông báo người đỗ thủ khoa là Nguyễn Công Trứ, thái tử vất vui lòng. Sau Công Trứ làm đến chức Thượng thư bộ Binh. (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 123-124)	

²³ Nay thuộc phường Hương Trà, thành phố Huế.

43	Vua và ăn mày chung mồ	Sau khi chết vì đói khát trong ngục (1884), thi thể vua Dục Đức được gói vào một chiếc chiếu và được lính đưa đi chôn ngay trong đêm, họ định đưa xác vua đến chùa Tường Quang. Nhưng mới đi được nửa đường thì bị đứt dây gánh, họ đặt chiếc áo quan xuống đất, sau gánh mãi không lên. Họ tin rằng nhà vua muốn chọn nơi đất này để yên nghỉ, nên đào huyệt mộ ngay tại đó cho nhà vua. Tương truyền, sau này có một lão ăn mày kiệt sức cũng nằm chết trên mộ của vua Dục Đức. Người đi làm đồng về thấy vậy, bèn vùi đất xung quanh ông lão để thành nấm mồ, mà không biết ông ta đang nằm trên mồ của một ông vua. (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 119-120)	
44	Lời dự báo về vua Đồng Khánh	Nguyễn Phúc Ưng Thị (vua Đồng Khánh sau này) nằm mộng thấy nữ thần Thiên Y A Na báo ngày lên ngôi, và rời ngôi sau ba năm. Đồng Khánh hoảng sợ, thắp hương cầu đảo, ra lệnh cúng viếng thần xuân thu nhị kì, cũng thay tên điện Hòn Chén – nơi thờ thần Thiên Y A Na thành điện Huệ Nam (nghĩa là ân huệ của Ngài phủ khắp phương Nam), nhưng cuối cùng cũng không tránh khỏi số mệnh. Ba năm sau khi ở ngôi, Đồng Khánh mắc bệnh mà chết (1889). (Bình, 1995, tr. 120-121)	

BẢNG PL 1.3. TRUYỀN THUYẾT VỀ NHỮNG NHÂN VẬT KIỆT XUẤT (OUTSTANDING PERSONALITIES)

(truyện về các vị thành hoàng, khai canh, khai khẩn, tổ họ, tổ nghề các làng)

MÃ	TÊN TRUYỆN	TÓM TẮT NỘI DUNG	GHI CHÚ
45	Thành Hoàng làng Phò Trạch	Ngày xưa, vào thời Lê Trung Hưng (1533–1789), ở làng Phò Trạch²⁴, có một người đàn ông đến khai canh, tên là Nguyễn Ngọc Leo, rất giỏi thuật toán, đạo pháp. Thời buổi loạn li, vua biết tiếng ông tài giỏi, vời ông ra làm quan nhưng ông nhất định không chịu. Vua ban cho hai cái hộp, một cái đựng áo mào, cân đai, cái kia đựng thuốc độc, bắt ông phải chọn. Biết không thể chống lại quân vua, lại sợ ảnh hưởng đến dân làng, ông phi thân đi mất. Ông đi về hướng tây nam, đến một thung lũng hoang vu cách chừng mấy mươi cây số, có một con kênh nhỏ thuận lợi cho canh tác (nay người ta gọi là đập Con Mang). Ông khai phá đất đai, luyện âm pháp, lập làng. Sau ba tháng, thấy âm binh luyện được sức vẫn còn yếu, biết rằng mình đã đến số, khó sống ở đây để chống lại quân vua, ông bắt hai con hổ và cưới chúng ra đi. Hàng năm, cứ vào tháng sáu, dân làng Phò Trạch nhớ ơn ông đã khai khẩn đất đai, đều làm lễ cúng tế, ông đều cưới hổ về dự. Người ta kể rằng, ông cưới hổ đến đâu, trâu bò đều hoảng sợ lồng lên bỏ chạy đến đó. Đạo nọ, lúc trời nhá nhem tối, ông buộc hai con hổ ở giữa cánh đồng Nóc Nóc và dặn chúng ai đến gần đều phải giết chết. Sau đó, ông đi lên núi rồi quay về, hai con hổ tưởng ông là người lạ, tát chết. Sau khi ông chết, hổ nhận ra chủ, đau đớn gầm rên vang. Nghe tiếng, dân làng chạy đến, làm lễ chôn cất trọng thể, tôn ông làm Thành Hoàng làng. (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 47-49)	
46	Thành Hoàng làng Kế Môn	Tương truyền, ở làng Kế Môn²⁵ có một ông mặt vàng, to lớn khổng lồ, sức vóc hơn người, có thể làm những việc không ai làm nổi. Một lần, có một chiếc bè gỗ xuôi sông Ô Lâu trở về, ngang qua làng Kế Môn thì bè mắc cạn, cả chục người hì hục đẩy bè nhưng vô ích. Ông mặt vàng thấy vậy, bèn một mình đẩy chiếc bè gỗ trượt	

²⁴ Nay thuộc phường Phong Dinh, thành phố Huế.

²⁵ Nay thuộc phường Phong Phú, thành phố Huế.

		một đoạn dài ra giữa dòng sông, tạo nên một rãnh hói sâu rộng. Dân chúng ngày nay vẫn gọi “con hói của thần mặt vàng”. Một lần khác, ông đang cày ruộng thì có người đến thách đấu vật. Ông cười rồi vác cả con trâu lên vai đi thẳng xuống sông mà rửa chân, thấy thế, người lại bèn chuồn mất. Nhân dân quanh vùng ngưỡng vọng sức mạnh phi thường của ông mặt vàng, khi ông mất, họ lập ngay miếu thờ và suy tôn ông làm Thành hoàng, bảo vệ sự an lành cho mọi người. (Triều, 2010, tr. 229)	
47	Thành hoàng làng Phù Bài	Cuối thế kỉ XVI, đời Chúa Tiên Nguyễn Hoàng, ông Ngô Thủ đến một vùng đất hoang vu để khai khẩn, mộ dân lập nghiệp. Ông là người rất giỏi bùa phép, thường dùng “phù lệnh bài” để diệt trừ gian tặc, ma quỷ, nên vùng đất ông ở có tên là Phù Bài. Lần nọ, ông đi xem hát, thấy một cô đào trẻ đẹp, ông liền hoá phép bắt về. Để cô đào truyền nghề hát xướng trong làng, ông đã trích riêng hoa lợi của mười mẫu ruộng để chi dùng cho việc này, dân làng gọi là ruộng hát, đến tận ngày nay, vào lễ tảo mộ ông vào tiết Thanh minh, dân làng còn tổ chức hát tuồng để hầu ông và giải trí. Lần khác, khi đi câu cá, qua một khúc sông, ông ngã nón làm thuyền, dựng quạt làm buồm, chèo mấy chốc đã sang được bờ bên kia. Nghe tin ở đây có bầy ong dữ hại người sống trên cây lim cổ thụ, ông về luyện phép vào cây rìu để trên bàn thờ. Quả nhiên, nửa đêm, dân làng nghe tiếng động mạnh, cây rìu đã được âm binh đem đi chặt hạ cây lim, phá đàn ong dữ, bảo vệ dân làng. Ông Ngô Thủ có hai người bạn kết nghĩa, cũng là đồng sự cùng ông khai phá, mở mang làng, đó là ông Nguyễn Dương và ông Lê Trại. Ghi nhớ công ơn ba ông, làng Phù Bài thờ cả ba ông làm thành hoàng. Ông Ngô Thủ là bản thổ thành hoàng, ông Nguyễn Dương là tòng bản thổ thành hoàng, ông Lê Trại là dự bản thổ thành hoàng. (Tôn, Trần, & Triều, 1998)	
48	Người khai canh làng An Nông	Ông Nguyễn Đà, người làng An Nông²⁶ là một võ tướng tài danh thời Lê. Ông được giao chỉ huy đạo quân biên viễn phương Nam, khi đến đây đã dùng binh, lập nên làng Minh Nông xưa. Một lần, ông gặp mai phục, bị địch chém đứt đầu. Ông Đà nhặt đầu lên, lắp vào cổ, chạy đến La Sơn, thì ngã xuống chết. Ngựa vẫn tiếp tục chạy về làng, báo tin cho dân làng biết, dẫn họ đến chỗ ông ngã ngựa. Mọi người đến nơi, thấy mới đã đùn	

²⁶ Nay thuộc xã Lộc Bồn, thành phố Huế.

		lên vùi xác ông. Con ngựa đau buồn, nhảy xuống sông gần đó mà chết. Dân làng thấy con ngựa có nghĩa nên đã chôn mộ ngựa bên cạnh mộ ông, hiện nay, hai ngôi mộ ấy vẫn còn. Ông được vua phong “Dực bảo trung hưng linh phò chi thần”, được thờ là ngài khai canh của làng. Làng An Nông tổ chức lễ hội tôn vinh ngài khai canh vào ngày Đông chí, trong những ngày này, làng có lệ thợ rèn, thợ hàn không được hành nghề. Ngài còn là bậc khai canh làng nên được dân làng trọng nể, bây giờ vẫn còn lưu truyền câu ca cao: <i>Nhất Nguyễn, nhì Võ, ba Phan</i> <i>Ai cho Lê, Phạm, nghênh ngang giữa làng.</i> (Hùng, 2000, trang 45-56) (Bình, Hoàng & Nguyễn, 1998, tr. 44-45)	
49	Hai ông khai canh làng Cao Xã Thượng và Cao Xã Hạ nằm chung một mộ	Xưa kia, có hai anh em họ Hồ từ ngoài Bắc di cư vào vùng Thuận Hoá để khai canh, dần vùng đất họ ở chia làm hai, theo địa hình. Làng ở trên do người em khai lập, gọi là Cao Xã Thượng²⁷, làng ở dưới do người anh tạo dựng, gọi là Cao Xã Hạ²⁸. Người em chẳng may bị ốm, dọn về ở với anh, không bao lâu thì mất, mộ chôn ở làng Cao Xã Hạ của người anh. Chẳng bao lâu sau, người anh cũng mất, chôn cạnh mộ em. Người dân làng Cao Xã Thượng nghĩ rằng họ không có mộ tổ, không đành lòng, nên đang đêm bèn đào mộ người em đem về thờ. Trời tối đen, họ không thể xác định đâu là mộ người anh, đâu là mộ người em, nên mang cả hai bộ cốt vào gánh về. Chẳng ngờ, vừa mới cất gánh về, họ bị dân làng Cao Xã Hạ phát giác, đuổi theo. Họ bỏ chạy đến địa phận Đức Trọng²⁹ thì đòn gánh, dân làng hai bên chạm mặt nhau. Sau một hồi bàn bạc, họ coi đó là điềm trời định, cho rằng hai ông tổ muốn nằm lại đây, nên táng cùng một chỗ và coi rằng đó là mộ chung của hai làng. Điều lạ lùng là ngôi mộ chung ấy nằm đúng điểm trung tâm của con đường nối hai làng, như ai đã sắp đặt trước vậy. (Nguyễn, 2010)	Type truyện giống “Truyện thuyết miếu Linh Quang”, “Năm mồ chung của ông vua và lão ăn mày”
50	Người khai khẩn làng Bò Điền	Xưa có một vị tướng thời Lê tên là Phạm Quý Công, bị nhà Mạc chém đứt đầu, bèn một tay giữ đầu, một tay cưỡi ngựa tìm đường lánh nạn. Cùng phóng chạy có hai người con nuôi. Cả ba người phi ngựa ngày đêm, cuối cùng đến địa phận làng Bò Điền³⁰ thì gặp một lũ trẻ, tượng Phạm hỏi rằng: “Ta còn sống không?”, bọn trẻ đáp: “Không thể sống được!”	

²⁷ Nay đều thuộc phường Phong Thái, thành phố Huế.

²⁸ Nay thuộc xã Trung Hải, tỉnh Quảng Trị.

²⁹ Nay thuộc xã Quảng Vinh, thành phố Huế.

³⁰ Nay thuộc phường Phong Thái, thành phố Huế.

		Vị tướng biết số mình đã tận, nên bảo lũ trẻ gọi tất cả người trong làng lại. Sau đó tướng kể cho dân làng nghe về lai lịch, công trạng của mình, rồi chết. Con ngựa cũng hí lên một tiếng rồi chết theo. Hai người dưỡng tử, một người tự sát theo tướng, một người trở về báo với triều đình lời trần trối của cha. Triều đình hay tin, cử rất nhiều người đến làng Bồ Điền làm tang lễ cho vị tướng. Nhiều người thuộc dòng họ Phạm của ngài cũng theo đoàn quân của triều đình đến làng Bồ Điền sinh sống, từ đó sinh ra họ Phạm ở đất này. Ngài Phạm Công Quý được tôn làm khai khẩn, mộ của ngài hiện nay vẫn còn, nằm ở trung tâm làng Bồ Điền, cạnh quốc lộ 1A, được người dân hương khói quanh năm. (Nguyên, 2010)	
51	Người khai khẩn làng Phù Bài	Ông Lê Trại, quê ở châu Hoan (Thanh Hoá), theo Đoàn quân công Nguyễn Hoàng vào Thuận Hoá lập nghiệp. Ông chọn vùng đất Phù Bài³¹ Ông có công khai phá ruộng đất, săn bắt thú rừng, lợn, nai, hổ đều bị ông bắt gọn. Một hôm, ông vào núi săn thú, gặp một cụ già, cụ nói: “Người không nên ở lại nhân gian nữa”. Ông nghe xong hiểu ý, liền về tắm rửa, thay trang phục sạch sẽ, rồi nói với vợ con: “Ta đi chết đây”. Đến nửa đêm, chỗ ông nằm chợt có ánh sáng loé lên, ông mất thật, thọ 74 tuổi. Về sau, ông Lê được phong “Dự bôn thổ thành hoàng”, “Tiền khai khẩn Lê đại lang chi thần”, được nhân dân trong làng bái tế, ngưỡng vọng. (Nguyên, 2010, tr. 41-42)	
52	Người khai khẩn làng Hương Lâm	Ngày xưa, có một vị tướng họ Nguyễn, quê ở vùng sông Hồng, đã chỉ huy binh lính và người đồng hương khai khẩn một vùng rộng lớn từ Đồng Nam đến tận Đồng Lâm³². Một lần, do quá lao lực, tướng Nguyễn đã lâm bệnh và ngã gục xuống chết, con ngựa của tướng cũng đau đớn, hí lên một tiếng rồi chết bên chủ. Dân làng cố gỡ xác ngựa ra khỏi chủ tướng nhưng không được. Đêm hôm đó, đất bỗng đùn lên một nấm mồ vùi tướng Nguyễn và ngựa của ông. Về sau, tướng Nguyễn được nhân dân tôn làm ngài khai khẩn. Ngày nay, cạnh quốc lộ 1A, cây số 25, làng Hương Lâm, có một ngôi mả rất to, với bia lớn do nhân dân dựng lên để thờ ngài và ngựa của ngài. Tuy nhiên, nhân dân không dám xây lăng cho ngài, do chưa có nơi nào xây lăng chung giữa người và ngựa. (Nguyên, 2010)	

³¹ Nay thuộc phường Phú Bài, thành phố Huế.

³² Nay thuộc phường Phong An, thành phố Huế.

53	Ông tổ họ Lê ở làng Lai	Tục truyền rằng ông Lê ở làng Lai³³ là người có nhiều phép thuật. Thuở ấy, nhà Mạc thường hay tàn hại những người trung thành với vua Lê, hay đem quân tấn công Thuận Hoá. Thấy dân làng Phù Ninh³⁴ kêu cứu, ông Lai rất hay ứng cứu. Khi dân binh làng Lai cần qua sông Bò để đánh giặc, ông Lê ngả nón xuống sông, chiếc nón hoá thành thuyền lớn chở quân lính qua sông. Tài phép của ông đã giúp dân làng Phù Ninh đẩy lùi được nhiều đợt tấn công của quân Mạc. Tiếc thay, trong một trận chiến, ông đã bị ám hại và mất. Dân làng Phù Ninh xem ông như một người anh hùng, hương khói chu đáo. Còn dân làng Lai lại xem ông như thuỷ tổ dòng họ Lê và là vị khai canh của làng, được dân làng thờ phụng. (Nguyên, 2010, tr. 51-52)	
54	Ông tổ họ Hồ ở làng Mỹ Xuyên	Ông Hồ Lãnh quê ở Nghệ An, vào địa bàn Mỹ Xuyên³⁵ để sinh sống. Ông rất giỏi pháp thuật, luôn được mọi người kính phục. Một hôm, làng muốn rước đoàn tuồng về nhưng lo lắng không có rạp để diễn. Ông hứa với dân làng sẽ làm giúp cho một cái rạp để diễn trong ba ngày. Đến ngày trước buổi diễn, dân làng vẫn chưa thấy bóng dáng rạp chòi đâu. Mọi người hết sức buồn bã, lo lắng,... Đêm hôm ấy, ông ra nghĩa địa kêu gọi bộ hạ âm binh, cô hồn độc vía thấp đèn đuốc lên để làm việc cho mình. Sáng ra, dân làng thấy một ngôi đình đồ sộ, uy nghi, hiện ra giữa khu đất thoáng đãng. Vậy là đúng như lời hẹn, mọi người được vui vẻ xem tuồng. Những người ở Quảng Trị cũng sang xem, tức thì họ nhận ra cái rạp dựng tạm cho đoàn tuồng diễn chính là đình làng Câu Nhi³⁶. Dân làng bị mất đình phát đơn kiện lên quan. Ông điềm đạm trả lời rằng: “Đúng là tôi đã mượn đình của làng Câu Nhi, xong việc tôi sẽ trả lại cho”. Quả đúng như lời ông nói, sau ba hôm diễn tuồng, ông huy động âm binh đem trả đình lại cho làng Câu Nhi. Tiếng đồn về tài nghệ của Hồ Lãnh đến tai vua. Vua cho mời ông về để thử xem sao. Để thử pháp thuật của ông. Vua bảo ông phạm tội lấy đình của người ta và bày ra hình phạt là thả người vào chảo dầu đang sôi. Trước khi đến yết kiến vua, ông cắt đề lại mười đầu móng tay, bảo người làng đem về, nhỏ vào đó hai bãi nước bọt và đem chôn cạnh mộ cha ông. Vào triều, ông phải làm theo lệnh vua. Khi ông bị bỏ vào chảo dầu sôi, lập tức dầu bị nguội lại. Nhà Vua kinh hãi. muốn giữ Hồ	

³³ Nay là làng Lai Thành, thuộc phường Hương Trà, thành phố Huế.

³⁴ Nay thuộc phường Phong Thái, thành phố Huế.

³⁵ Nay thuộc phường Phong Dinh, thành phố Huế.

³⁶ Nay thuộc xã Hải Tân, huyện Hải Lăng, tỉnh Quảng Trị

		Lãnh lại trong kinh. Ông liền xin mấy thước vải đỏ. một thỏi mực, nói cần ra ngoài vãn cảnh. Đoạn, ông đi thẳng lên đàn Nam Giao, vẽ một con rồng trên vải rồi điểm nhãn. Lập tức, rồng mang ông bay thẳng lên trời. Từ đó ở làng, dấu tích của ông chỉ là ngôi mộ nhỏ, hình vuông bên cạnh mộ cha ông. Nhưng mọi người ai cũng đều ghi nhớ và truyền tụng cho nhau nghe phép thuật kì lạ của ông, nhất là với con cháu họ Hồ, họ mà ông là thủy tổ. (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 50-51)	
55	Ông tổ họ Mai ở làng Mỹ Xuyên	Tương truyền, ở làng Mỹ Xuyên có người đánh cá họ Mai. Hôm nọ, thả lưới nhiều lần nhưng chỉ kéo lên được một con dao to bản, đã hoen gỉ. Ông lấy làm lạ, định cầm con dao lên xem thử, lạ thay, con dao vừa chỉ mũi về phía đàn trâu, cả đàn lập tức chết hết. Hoảng sợ, ông quăng con dao xuống sông, trốn biệt tích. Chủ trâu thấy vậy báo lên vua, vua cho đòi người đánh cá. Người đánh cá bèn kể hết sự tình. Vua biết là con dao quý, bắt người đánh cá tìm con dao về cho bằng được. Sau nhiều giờ ngụp lặn ở quãng sông cũ, người đánh cá cũng tìm được con dao dâng lên vua. Nhờ con dao thần, vua thắng được giặc. Vua gọi cây dao đó là dao Thiên Trì và ban thưởng cho người đánh cá. Người đánh cá vốn nghèo khổ, chỉ mong có một mảnh đất cắm dùi. Vua thương tình, liền ban cho vùng đất từ Ưu Thượng đến Mỹ Xuyên³⁷. Ông được xem là ông tổ của họ Mai làng Mỹ Xuyên. Khi ông mất, dân làng tưởng nhớ công lao, xây mộ, phụng thờ chu toàn, dân làng gọi đó là mộ của ngài Mai Đại Lang hay Mai Quý Công. (Nguyên, 2010)	

³⁷ Nay thuộc phường Phong Thái, thành phố Huế.

TRUYỀN THUYẾT
VỀ NGUỒN GỐC ĐỊA DANH VÀ CÁC VẬT CHẤT LIÊN QUAN ĐẾN CÁC NỀN VĂN MINH
(ORIGINS OF PLACES AND GOODS RELATING TO CIVILIZATION)

MÃ	TÊN TRUYỆN	TÓM TẮT NỘI DUNG	GHI CHÚ
56	Truyền thuyết thôn Mộc Trụ	Sau khi hai châu Ô, Rí được Chế Mân dâng làm lễ cưới công chúa Huyền Trân, triều đình liền đưa dân vào đó cày cuốc. Dân Chăm bản địa thấy người Việt vào thì đụng độ liên miên, gây khó khăn cho người Việt trên vùng đất mới. Để giải quyết tranh chấp, hai bên thống nhất một cách: thi tài xem bên nào dựng được một cột gỗ thật cao, ai dựng được cây nào cao hơn sẽ chiến thắng. Người Chăm vào rừng ráo riết tìm cây gỗ vừa cao vừa to, rồi hợp sức đẵn, đẽo, kéo về điểm thi, trong khi người Việt vẫn ở nguyên trong chòi lán, ngày ngày cày cấy, tối về vót tre chẻ lạt, sinh hoạt bình thường. Đến ngày hẹn, người Chăm huy động toàn lực lượng dựng lên một cột gỗ cao ngất, tưởng đã chiến thắng, ai ngờ nhìn qua phía người Việt đã thấy một cột gỗ cao hơn, tưởng chọc thủng được cả trời. Người Chăm chấp nhận thua cuộc, kéo nhau rời đi. Họ không ngờ người Việt đã lấy những tấm cốt tre đan xong kết lại, cuốn tròn, sơn phết bên ngoài để trông như gỗ thật, nên muốn cao bao nhiêu cũng được. Để ghi nhớ cuộc thi, người Việt đã đặt tên vùng đất mới là thôn Mộc Trụ³⁸. Nơi đây còn rất nhiều mộ Chăm, còn được gọi là mộ Hời như dấu tích người xưa để lại. (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 37-39)	
57	Truyền thuyết thành Lôi	Sau khi vua Trần Anh Tông gả công chúa Huyền Trân cho vua Chiêm là Chế Mân để đổi lấy hai châu Ô, Rí, vua nghe tin Chế Mân chết, hoàng hậu và cung phi phải lên giàn hỏa thiêu chết theo vua. Sợ em gái chết vì tập tục dã man kia, vua Anh Tông sai Trần Khắc Chung dùng mưu cứu Huyền Trân về, người Chiêm giận lắm, quyết chiếm lại hai châu Ô, Rí.	

³⁸ Nay thuộc xã Phú Thứ, thành phố Huế.

		Sau một thời gian dài đánh nhau bất phân thắng bại, người Chiêm có đề nghị: hai bên sẽ tiến hành một cuộc thi, ai xây dựng được một đoạn thành trước sẽ thắng. Biết người Chiêm rất giỏi việc xây dựng, người Việt không khỏi lo lắng, nhưng cũng nhận lời. Thoả thuận xong, người Chiêm cất lực xây thành, trong khi quân Việt vẫn nhớn nhơ thong thả. Đến ngày thi, một toà thành bề thế của người Chiêm hiện ra, nhưng lạ thay, nhìn qua doanh trại Việt, thì thấy cả một toà thành nguy nga lộng lẫy, có cả vọng lâu, cửa lớn, cửa bên, cờ xí rợp trời. Biết thua cuộc, người Chiêm bỏ đất mà rút qua bên kia đèo Hải Vân. Họ không ngờ người Việt đã dùng mưu, chẻ tre đan những tấm phen lớn rồi kết lại, đứng từ xa trông y như thật. Đến nay, dấu tích của cuộc thi đó vẫn còn, đó là đoạn thành xây dở mà người Chiêm để lại, ở thôn Nguyệt Biều, phường Thuỷ Xuân, thành phố Huế ngày nay. Thuở ấy, người ta gọi người Chiêm là người Lôi, nên thành ấy có tên là thành Lôi. Ở địa phương, cũng có thành ngữ “nổi ma Lôi”/ “nổi gan Lôi”, ý nói tức giận đến mức không kìm nén được nữa. (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 35-37)	
58	Truyền thuyết chùa Bà Lôi	Chùa Bà Lôi có tên chữ là chùa Ưu Đàm, tọa lạc tại gò "đất nổi" thuộc Thôn Tư, làng Ưu Đàm³⁹. Theo dân làng kể lại thì vào khoảng thế kỷ thứ 16, khi chúa Nguyễn vào Nam lập nghiệp, để bình định và vỗ an dân chúng, hầu hết các làng xã đồng loạt xây chùa dựng tượng để con dân sinh hoạt tín ngưỡng, ổn định tinh thần mà chăm lo làm ăn, chùa Ưu Đàm cũng ra đời trong thời điểm đó. Trước đây, chùa Ưu Đàm không nằm tại thôn Tư mà là ở thôn Chùa, cách nền đất hiện tại gần 2km theo hướng Đông Nam. Chuyện dời chùa một cách đột ngột và ly kỳ này, cũng bởi sự xuất hiện của Phật Bà Lôi tại gò đất nổi. Dân làng vẫn truyền tai nhau rằng, tại gò đất bên cạnh thôn Tư bây giờ trước đây vốn là một bãi đất trống, nhu cầu nhà ở lúc ấy không nhiều nên chẳng ai quan tâm đến. Nhưng sau một đêm mưa gió, sấm chớp ùng đoàng, đất trời rung chuyển, đến sáng ra đã thấy tượng Bà nằm sùng sững trên mặt đất, xung quanh là các phù điêu và tiểu thực khí tạc bằng đá xếp cạnh. Nhận thấy đây là vùng đất linh thiêng, nên các bô lão trong làng quyết định dời chùa về thánh địa này. Ngôi chùa được dời về bên cánh tả của tượng Bà. Nguyên tượng Bà được tạc bằng sa thạch, sau giải phóng được dân làng sơn son thếp vàng và khoác áo cà sa để thể hiện lòng thành kính.	Tư liệu điền dã Người kể: Trưởng ban Hộ Tự chùa Ưu Đàm ông Trần Lý Thố

³⁹ Nay thuộc phường Phong Dinh, thành phố Huế.

		Theo dòng chảy của thời gian, chùa Ưu Đàm được tu sửa nhiều lần. Theo sách Đại Nam Nhất Thống Chí mục chùa quán, biết chùa là nơi thần thánh hiển linh, đến năm Minh Mạng thứ 2, Tân Tỵ (1821) chùa được nhà vua ban chiếu, cấp bổng lộc để trùng tu, tôn tạo. Nhưng điều kỳ lạ thay, vào năm 1954 vùng đất này là trận địa bị giặc Pháp ném bom và bắn phá ác liệt, ngôi chùa kiên cố chẳng mấy chốc mà tan nát, chỉ riêng thánh địa Bà Lôi là không bị hề hấn gì. Sức mạnh của thời gian và bom đạn không tàn phá được Bà, chính điều ấy khiến dân chúng nơi đây tin rằng Bà Lôi có sức mạnh kỳ bí nào đó, có thể cứu nhân độ thế giúp chúng sanh thoát khỏi hoạn nạn.	
59	Truyền thuyết chùa Phật Lôi	Chùa Phật Lôi, còn gọi là Chùa Thủ Lễ hay chùa Hưng Lễ ⁴⁰ . Theo truyền thuyết thì ngày xưa ở ranh giới làng Thủ Lễ và làng Khuông Phò có một pho tượng Phật. Người làng Khuông Phò thấy thế liền đến thỉnh tượng về để cầu tự nhưng lại thấy tượng nặng quá không thể khiêng được, ai nấy đều bó tay. Kỳ lạ thay là sau đó lại có đám trẻ chăn trâu của làng Thủ Lễ đến khiêng tượng về thì lại vô cùng dễ dàng vì nhẹ tênh. Khi tượng về đến vị trí chùa Thủ Lễ - Huế hiện nay thì pho tượng trĩ xuống nên người dân liền lập chùa thờ pho tượng và đặt tên là chùa Phật Lôi.	Theo Báo Phật Giáo. Link: https://bitly3s.com/sbpedf
60	Truyền thuyết đền thờ “Thần thủy tộc”	Đền thờ thần Thủy Tộc ở gần sông Tam Kỳ thuộc hai xã Câu Nhi và Hà Lộ, huyện Hải Lăng, xưa vùng đất này thuộc vùng Thuận Hoá. Thần vốn là loài sống dưới nước. Tục truyền là xã Hà Lộ có một cô gái chưa chồng và thần tư thông với nhau rồi cô gái ấy chết và được phối thờ làm thần. Lại (có thuyết) nói rằng đó là một người phụ nữ, cũng là vợ của viên Xã Trưởng xã Hà Lộ. Thỉnh thoảng thần tư thông với bà, khiến bà có thai, đẻ ra trứng rồi chết. (An, 2009, tr. 103)	
61	Truyền thuyết giếng Hàm Long	Tương truyền, khi chúa Nguyễn từ Bắc vào xứ Thuận Hóa khai hoang bờ cõi, vùng đất này vẫn còn hoang sơ, có nhiều điều thần bí, con người sống thưa thớt, phụ thuộc hoàn toàn vào thiên nhiên. Trong vùng, có một con rồng ngày đêm hô mưa gọi gió, gây ra bão tố âm ỉ. Nhà vua lo lắng cho vận mệnh của đất nước nên đã sai các quan thần trong triều cho người đi khắp các vùng đất để tìm hiểu chuyện gì đang xảy ra. Một ngày, có một ông thầy phong thủy từ phương xa tới diện kiến nhà vua và phán rằng, trước mặt kinh thành (đại nội Huế bây giờ) có một dãy núi thiêng với nhiều long mạch. Đặc biệt, long mạch ở đây mang nhiều điểm thần bí so với long mạch ở những nơi khác là biến hóa khôn lường, muôn hình vạn trạng, lúc to lúc nhỏ, lúc nhô cao lúc xuống thấp, lúc nghịch lúc thuận, lúc ẩn lúc	Tư liệu điền dã Người kể: Hoà thượng Thích Đức Thanh, trú trì chùa Báo Quốc

⁴⁰ Nay thuộc Quảng Phước, xã Quảng Điền.

		hiện là do con rồng quấy phá. Tuy nhiên, thầy phong thủy cũng lại phán, nơi đây hội tụ sinh khí thịnh vượng không đâu có được. Sau đó, nhà vua nghe theo thầy phong thủy là mời vị cao nhân về cúng bái, lại cho xây trên mảnh đất long mạch này một ngôi chùa tên là Báo Quốc để tụ linh khí và trấn yểm con rồng. Quả nhiên, con rồng thiêng không còn quấy phá nhà vua và nhân dân nữa. Ngọn đồi sau khi con rồng bị trấn yểm nằm yên được gọi là Bình An, còn cái giếng nơi con rồng ẩn nấp, hiện đang nằm trong khuôn viên chùa Báo Quốc, vẫn còn được dân chúng thờ tự, hương khói đến ngày nay.	
62	Truyền thuyết bãi Lạ Bái	Ở phía tây huyện Hương Thủy 15 dặm, vào thời Gia Long, ở giữa con sông lớn bỗng nhiên xuất hiện một bãi cái bồi ước chừng vài trượng. Năm nọ, vua Minh Mạng đi ngang qua, bỗng thấy một con rái cá lớn, chồm lên lặn xuống nhiều lần, hướng về thuyền vua, như kiểu đang bái lạy. Khoảng 5 năm sau, vua Minh Mạng lại có dịp đi ngang qua bãi cát kia, thấy bãi cái bồi đã rộng hơn gấp 10 lần, vua nhớ lại chuyện trước, bèn đặt tên là Lại Bái Châu (bãi rái lạy), tha cho dân chúng trong vùng tô thuế, lệnh dựng bia để ghi lại thắng tích. (Quốc sử quán triều Nguyễn, 2002, trang 76)	
63	Truyền thuyết ruộng bà ở Điền Lộc	Ngày trước, có một cô gái làng Điền Lộc về làm dâu ở làng Điền Hoà (nay thuộc phường Phong Phú, thành phố Huế), gia đình chồng cô gái rất giàu có, lắm ruộng nhiều tiền. Sau vài năm sống chung với cha mẹ, vợ chồng cô gái xin ra riêng, cha mẹ ưng thuận. Họ đưa con dâu và con trai ra đồng, nói chơi rằng nếu cô con gái bê được hòn đá giữa ruộng đến đâu thì cha mẹ cho ruộng đến đó. Họ nghĩ rằng một cô gái mảnh khảnh, nhỏ bé khó mà làm nổi việc này. Ngờ đâu, như có phép lạ, cô gái nâng được tảng đá đi rất dễ dàng, được một khoảng rất xa. Bỗng nhiên, cái dây lưng quần cô bị lỏng, quần sắp tuột xuống, cô mới đặt đá xuống. Tính ra ruộng được chia rộng hơn 30 mẫu. Y lời, cha mẹ cho vợ chồng cô gái toàn bộ số ruộng ấy. Về sau, số ruộng này được sung vào ruộng chung làng Điền Lộc, người Điền Lộc gọi số ruộng đó là Ruộng Bà, để ghi nhớ công lao cô gái làng năm nào.	
64	Truyền thuyết ruộng Lôi	Hiền Lương (thuộc huyện Quảng Điền, tỉnh Thừa Thiên) và Cao Xá (thuộc huyện Do Linh, tỉnh Quảng Trị) là hai làng kề nhau, Hiền Lương ruộng nhiều, Cao Xá ruộng ít. Bà Hồ Thị Phiến, người làng Cao Xá, đã cao tuổi, làm nghề gánh bún bán rong giữa hai làng, các chức sắc làng Hiền Lương thường ghi nợ.	

	Đôi ở làng Cao Xá	Một hôm, bà đang gánh bún giữa đồng thì gặp đồng đủ các chức sắc làng Hiền Lương, họ lại ăn bún và tính ghi nợ, sau lại nói: “Bây giờ ở giữa đồng này có tảng đá, bà bê tảng đá đến đâu, chúng tôi sẽ cắt phần ruộng ấy cho bà, gọi là đền bù khoản nợ”. Ngờ đâu, bà tuy già nhưng sức lực lại dồi dào, “lôi” (kéo) được một đoạn khá xa, đến khi cái dây lưng quần bà bị lỏng, bà mới thôi không đi nữa, nhưng vẫn cố sức “đôi” (ném) hòn đá thêm một đoạn, tổng cộng được 30 mẫu 7 sào. Bà Phiến tặng toàn bộ số ruộng trên cho dân làng, dân Cao Xá gọi ruộng đó là ruộng Đôi Lôi, để ghi nhớ hành động vừa “lôi” quần, vừa “đôi” đá của bà. Tên gọi ấy ngày nay vẫn còn, có khi đọc chệch thành ruộng Đuôi Ruôi. (Bình, Hoàng & Nguyễn, 1998, tr. 83-85)	
65	Sự tích Trầm Mụ Ngò	Xưa ở làng Phong Lai (nay thuộc xã Quảng Thái, thành phố Huế), có một người đàn bà goá tên là Ngò. Mụ Ngò dựng một túp lều tranh trên trảng cát, ngày ngày kiếm củi, cắt trầm để bán. Một hôm, đoàn đặc điền gồm sai nha, quan lại cùng lí hương hai làng Phong Lai và Đường Long (còn gọi là Chi Long) đi cắm mốc phân chia biên giới, khi cắm mốc đến nhà mụ, mụ kêu: “Xin các ông cho dời “ông mốc” ra xa nhà tôi một chút, kẻo tui sống đơn độc một mình, thấy ông thì sợ lắm!” Viên nha lại nói: “Nếu mụ muốn dời thì cứ vác tảng đá mốc mà dời, mụ mang được đến đâu chúng tôi chôn ngay tại đó”. Tất cả đều không ngờ mụ Ngò có thể làm thật, mụ xóc tảng đá lên bụng đi xuyên qua bãi cát, hóng về làng Đường Long. Đi được một quãng khá xa, thì lưng quần bị lỏng, mụ phải thả đá để túm lấy quần. Nha lại, hương lí hai bên thực hiện giao ước. Từ đó, dân làng Phong Lai có thêm một khoảng đất lớn để trồng khoai, cấy lúa. Nhớ ơn mụ Ngò, dân làng Phong Lai gọi vùng đất này là Trầm Mụ Ngò và hàng năm đều dân lễ cúng mụ. (Két, Triền, & Tỏi, 2000, tr. 139-140)	
66	Truyền thuyết sông Hương	Ngày trước, chúa Nguyễn Phúc Trăn (1649 – 1691) muốn đổi vị trí dinh phủ. Một hôm, chúa nằm mộng thấy một vị thần đến bảo chúa hãy thấp một bó hương, cầm đi về phía hạ lưu sông, đến đâu hương tàn thì đó là chỗ định đô, giúp cơ đồ được lâu dài. Tỉnh dậy, chúa thực hiện y lời chỉ bảo, dời phủ về nơi bó hương tắt, đó là địa điểm xã Thụy Lôi, sau đổi thành thành Phú Xuân (1687), còn con sông chúa dọc bờ mà tiến được gọi là sông Hương để ghi nhớ chuyện thần báo mộng. (Bình, Hoàng & Nguyễn, 1998, tr. 77-78)	

67	Truyền thuyết Lăng Sọ	Mùa đông năm Canh Tuất (1790), nhà Tây Sơn sau khi chiếm được Thuận Hoá, muốn triệt long mạch đế vương của chúa Nguyễn, đã sai Đô đốc Nguyễn Văn Ngũ quật mộ Nguyễn Phúc Côn. Chuyện quật mộ sau có hai dị bản: Một là, Nguyễn Văn Ngũ đã ném quan tài xuống vực sông trước lăng. Ngay sau đó, Ngũ được tin nhà mình bị cháy, vội vàng về cứu hoả! Một người dân vùng đó là Nguyễn Văn Huyền thấy vậy, liền cùng con trai lặn xuống nước, vớt lấy quan tài lên. Chỗ Tây Sơn ném quan tài xuống, về sau nổi lên thành gò cát. Sau Nguyễn Ánh lên ngôi vua, lập tức đưa hài cốt thân phụ về an táng tại chỗ huyệt cũ, xây cất lại như xưa, Huyền được trọng thưởng. Hai là, xương cốt của chúa bị nhà Tây Sơn ném xuống sông, ngay trước mặt lăng hiện nay. Vào một đêm nọ, một ngư dân tên Nguyễn Ngọc Huyền khi kéo chiếc vó của mình lên thì thấy trong vó có một sọ người. Người ngư dân ném cái xương sọ đi xa, lần thứ 2 xương sọ lại xuất hiện trước chiếc vó của mình. Người ngư dân run sợ ném chiếc sọ đi và khấn thầm: 'Nếu đây là chiếc sọ của ngài nào có quyền lực linh thiêng thì xin trở lại trong vó của tôi'. Và lần thứ 3, chiếc xương sọ lại xuất hiện. Năm 1802, Nguyễn Ánh lên ngôi hoàng đế, nghe tin có người chôn cất hộp sọ của cha mình, vua liền cho người khai quật rồi cắt máu ở tay nhỏ vào sọ thì thấy sọ hút hết máu. Chính vì lẽ đó, Nguyễn Ánh tin tưởng đó là di cốt của thân phụ mình nên cho xây dựng lăng Cơ Thánh tại chỗ huyệt mộ cũ ở làng Cư Chánh (xã Thủy Bằng, thị xã Hương Thủy) để cải táng sọ của cha. Cũng từ đó, dân gian ở Huế thường gọi lăng mộ của thân phụ vua Gia Long là Lăng Sọ hơn là cái tên Cơ Thánh. (Nguyên, 2010, trang 117-118) (Hải, 2003, tr. 98-109)	
68	Truyền thuyết sông An Cựu nắng đục mưa trong	Đầu thế kỉ XIX, khi sơn hà xã tắc đã thống nhất, vua Gia Long sắc cho Bộ Công đào sông An Cựu. Dòng sông được khơi thông từ vũng eo dưới mũi cồn Dã Viên. Do khơi dòng đúng vào hang động của một con thuồng luồng khổng lồ, nên mỗi khi trời nắng nóng không chịu được, nó vùng vẫy dữ dội. Điều này đã làm cho nước đầu nguồn đục ngầu, hoà vào dòng sông An Cựu, khiến cho nước sông An Cựu cũng đục theo. Còn vào tiết thu đông, trời trở lạnh, thuồng luồng ngủ yên, nên nước sông An Cựu lại trong vắt không khác gì sông mẹ Hương Giang. (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 78-79)	
69	Truyền thuyết độn Mụ Ca	Ngày xưa, vùng đồi núi các làng Phù Bài, Lương Văn, Thần Phù (nay thuộc phường Phú Bài, thành phố Huế) có một người đàn bà nghèo khổ, đơn độc tên là Ca, dân quanh vùng vẫn quen gọi là mụ Ca.	

		Sau khi chiếm kinh đô Huế (1885), bọn Pháp đưa quân đến chiếm đóng Hương Thủy, thấy mộ Ca, chúng bắn chết. Hôm sau, người vào rừng thấy thi thể mộ Ca đã được đất đùn đến quá nửa, họ đắp tiếp cho bà ngôi mộ và đặt cúng đàn tràng hoàng. Hôm sau nữa lại xảy ra chuyện lạ, chỗ nấm mồ được đất vun đều cái mặt, người ta không thể xác định đâu là mồ mộ Ca nữa, dân làng cho rằng mộ Ca đã hoà vào núi non, làm thần giữ gìn ngọn núi này. Vì vậy, họ gọi địa danh đó là độn Mộ Ca, nay ngọn núi đó nằm ở thị trấn Phú Bài, cách quốc lộ 1A chưa đầy 3 cây số. (Nguyên, 1988, tr. 38-39) (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 91-92)	
70	Truyền thuyết điện Hòn Chén	Một lần, vua Minh Mạng trong một lần lên đây đã đánh rơi một chén ngọc xuống dòng sông Hương, tưởng không cách gì lấy lại được thì bỗng nhiên một con rùa to bằng chiếc chiếu nổi lên ngậm chén ngọc trả lại cho nhà vua. Từ giai thoại này Ngọc Trản Sơn Từ được dân gian gọi là điện Hoàn Chén (dân gian đôi khi gọi là Hòn Chén).	
71	Truyền thuyết đình làng Hiền Sĩ	Tương truyền, ông tổ họ Đặng của làng Hiền Sĩ⁴¹ tên là Đặng Quang Minh đã nhìn thấy một con hạc đậu trên mai một con rùa giữa sông Bồ. Thấy hợp với điềm báo mộng trước đó, ông đã huy động dân làng xây cất ngôi đình ngay chỗ hạc đậu. Từ khi xây xong, dân làng làm ăn phát đạt, giàu có, có người còn làm quan to. Vào những dịp tế lễ trong đình, nhiều người nhìn thấy một vùng ánh sáng từ Đồng Trà và bay thẳng về phía đình. Người ta bảo đó là rồng thiêng về toạ thế. Sau này, một thầy pháp bên Tàu đã dùng dao chém con rồng đứt làm hai, kể từ đó, đình làng hết thiêng, con cháu cũng trở nên khốn khó, ngày càng gặp nhiều hoạn nạn. (Bình, Hoàng & Nguyên, 1998, tr. 66-67)	
72	Truyền thuyết đền Ngọc Trản	Ngày xưa, ở làng Hải Cát đang đêm bỗng nhiên xuất hiện sự lạ: có một thứ ánh sáng huyền bí chiếu xuống vùng núi Hương Uyển (còn được gọi là núi Ngọc Trản), các cao nhân quả quyết: đó là ánh sáng từ các vì sao, hình một con rồng. Hôm nọ, có lão tiều phu, đang gánh củi, đi được nửa đường thì kiệt sức, lão thấy ánh sáng huyền bí ghé xuống một tảng đá lớn, liền khấn: “Xin thần phù hộ cho sức khoẻ, đi đến nơi, về đến chốn”. Đứt lời, lão thấy người khoẻ hăn ra, gánh củi nhẹ như bông. Sau này, nhớ ơn vị thần linh thiêng, lão đã dựng trên tảng đá một cái am tranh để thờ tự, dân làng thấy vậy làm theo, cầu ước điều	

⁴¹ Nay thuộc phường Phong Thái, thành phố Huế.

		thoả nguyện. Sau này, cái am đó được sửa lại khang trang, còn gọi là đền Ngọc Trản, đến năm 1886, vua Đồng Khánh cho trùng tu và đổi tên lại thành điện Huệ Nam. (Thông, 2006, trang 157)	
73	Truyền thuyết miếu bà Chúa Ngọc	Ngày xưa, có một bến nước ở làng Kế Môn có sự lạ: người hay trâu hễ xuống nước đều bị đẩy lên, dân làng lập đàn cúng tế mãi không được. Người ta đồn nhau sự tình rằng dưới sông có thủy thần là một người nhan sắc lộng lẫy, cô chẳng thiếu thứ gì, duy chỉ cần một hạt ngọc của một người con gái còn trinh tiết ở dương thế. Có người con gái đi ngang qua, tương truyền là con thứ 12 của vua Minh Mạng, đã nghe vậy, liền lấy trong người ra một hạt ngọc trong suốt, và dặn dân làng hãy lấy đất sét nặn thành hình nộm, bỏ vào hạt ngọc rồi làm lễ tế. Quả nhiên, sau khi tế xong, bến nước đã trở lại bình thường. Dân làng biết ơn người con gái tốt bụng, đã lập miếu thờ bà, gọi là miếu bà Chúa Ngọc, ngôi miếu ngày nay vẫn còn. (Nguyễn, 2010)	
74	Truyền thuyết miếu Bà Tơ	Giai thoại dân gian kể lại, trong một trận thủy chiến trên phá Tam Giang khoảng chừng 400 năm trước, chúa Tiên Nguyễn Hoàng phải một phen bôn tẩu. Bị quân địch truy đuổi gắt gao, quân lính đang ra sức chèo chống thì thuyền của nhà chúa bị đứt quai chèo... Khi mà tình thế nguy cấp cận kề thì may mắn thay họ bắt gặp gia đình bà họ Trần làng Bác Vọng (Quảng Phú, Quảng Điền) đang chèo thuyền làm nghề trên mặt nước. Không tí ngần ngại, người đàn bà họ Trần đã kịp thời dâng lên mớ tơ (hay tay lưới) giúp vua tôi nhà chúa bện lại quai chèo và nhờ đó mà thoát hiểm. Cảm kích tấm lòng vàng của gia đình và bà họ Trần, nhà chúa đã có trọng thưởng bằng một hình thức rất lạ kỳ. Đó là, trước sự chứng kiến của đông đảo chúa- tôi, người ta cho thả bã mía từ sông Bồ, phía trước làng Bác Vọng. Bã mía trôi theo dòng nước chảy, rồi dạt vào chỗ nay được gọi là trộ Bã Mía (nay thuộc thôn Mai Dương, xã Quảng Phú, huyện Quảng Điền). Từ đó, dân làng Bác Vọng được quyền canh tác và khai phá một vùng giang phân rộng lớn. Biết ơn bà, dân làng lập miếu thờ, gọi là miếu Bà Tơ, hiện nay vẫn còn. (Nguyễn, 2010)	Các di bản được tìm thấy ở làng Thủy Tú (huyện Hương Trà, Thừa Thiên và ở làng An Mô (Ái Tử, Quảng Trị)
75	Truyền thuyết miếu Dốc	Khoảng đời Tự Đức, ở làng Hà Trung (Vinh Hà, Phú Vang, Thừa Thiên Huế) có một ông lí trưởng rất mực thương dân. Bấy giờ, làng hay bị mất mùa nên sưu cao thuế nặng. Ông lí trưởng mới bàn với các chức sắc, hào mực cắt bớt số dân đinh đi, để cho dân làng đỡ thống khổ. Ông tri hương ganh ghét với ông lí trưởng, bèn tâu lên quan trên. Ông lí trưởng bị giải về kinh, chịu tội chém đầu. Hôm thi hành án, đao phủ xuống tay, đầu lí trưởng bị chặt ra khỏi cổ, nhưng lạ thay, đầu bay đi đâu mất. Dân làng phải tìm mãi mới thấy đầu bay cách chỗ chém hơn một	Tư liệu điền dã. Người kể: Ông Nguyễn Văn Trình, giáo viên trường THCS Vinh Hà

		dặm, họ thương xót đem thân thể và đầu của ông chôn đúng nơi mà đầu rơi xuống, rồi lập miếu thờ, gọi là miếu Đốc, hiện nằm ở khu Cồn Đồn, để ghi nhớ công ơn ông lí trưởng vì dân mà bỏ mạng.	
76	Truyền thuyết miếu ông Thần Nướng	Ngày xưa, ở làng Thanh Hương⁴² có một ông chủ điền giàu sang, ông đồng thời là người giữ trích lục cho làng. Cạnh làng Thanh Hương là làng Xuân Viên (nay thuộc xã Hải Dương, huyện Hải Lăng, tỉnh Quảng Trị) bấy giờ ruộng ít, người đông nên không đủ đất để canh tác. Một chàng trai trẻ trong làng luôn nhòm ngó đất ruộng làng Thanh Hương. Biết ông chủ điền làng Thanh Hương có cô con gái, anh chàng xin đi ở rể. Nhân một ngày thấy ông chủ điền đem phơi giấy tờ bị ướt, anh nhanh tay lấy đi một tờ trích lục đúng năm mươi mẫu ruộng, đem về cho làng Xuân Viên, từ đó, làng Xuân Viên có thêm đất cày cấy. Ông chủ điền biết chuyện thì tức giận, sai người tìm bắt, rồi nướng chàng trai cho đến chết. Dân làng Xuân Viên thương tiếc chàng trai, họ lập miếu thờ, gọi là ông Thần Nướng. Để tỏ lòng biết ơn và tôn kính Thần Nướng, dân làng ở đây không dùng món nướng trong các dịp tế tự, cưới hỏi. (Nguyễn, 2010)	
77	Truyền thuyết miếu ông Nghè Thuật	Tương truyền, ở làng Đại Lộc⁴³ có một chàng trai tên là Nghè Thuật, nổi tiếng thông minh, sức khoẻ phi thường. Làng Kế Môn có nhiều ruộng đất, trong khi làng Đại Lộc lại thiếu ruộng canh tác. Anh Nghè Thuật bèn dùng kế vờ xin ở rể nhà lão phú nông làng Kế Môn, rồi trộm tờ trích lục, đem về cho dân làng Đại Lộc. Nhờ vậy, làng Đại Lộc có thêm đất đai rộng lớn để canh tác. Xong việc, biết mình sẽ bị trả thù, Nghè Thuật đã tự tử. Dân làng Đại Lộc biết ơn ông, liền lập miếu thờ, nay vẫn còn, gọi là miếu ông Nghè Thuật. (Nguyễn, 2010)	
78	Truyền thuyết điện Voi Ré	Theo truyền thuyết, dưới thời Trịnh - Nguyễn phân tranh (1627-1775), trong một trận giao tranh với quân đội Đàng Ngoài, một dũng tướng của Đàng Trong hy sinh giữa trận tiền. Đau buồn trước cái chết của chủ, con voi của vị dũng tướng đã chạy trên một quãng đường dài hàng trăm dặm từ chiến địa về tận thủ phủ Phú Xuân, đến địa điểm phía đông của đồi Thọ Cương, nó đã rống lên một tiếng vang trời như chấn uất, như đau thương cùng cực rồi phủ xuống trút hơi thở cuối cùng. Cảm động trước sự trung thành của một con vật có nghĩa, dân địa phương đã làm lễ	Tư liệu điền dã. Người kể: Ông Nguyễn Văn Chiên, Trưởng ban quản lí di

⁴² Nay thuộc phường Phong Phú, thành phố Huế.

⁴³ Nay thuộc phường Phong Phú, thành phố Huế.

		an táng, xây mộ cho nó, người ta vẫn gọi một cách mộc mạc là mộ Voi Ré. Sau khi lên ngôi, vua Gia Long đã cho xây dựng bên cạnh mộ con voi một ngôi điện thờ với tên gọi là Long Châu Miếu để thờ các vị thần bảo vệ và miếu thờ bốn con voi đứng cảm nhất trong chiến trận của triều Nguyễn. Từ truyền thuyết và sự kiện lịch sử như vậy, dân gian quen gọi ngôi miếu này là điện Voi Ré.	tích Hồ Quyền – Điện Voi Ré. Link phỏng vấn: bom.so/40n8Nd
80	Những chuyện kì lạ ở miếu Cống Chém	Cống Chém (nay thuộc phường Hương Sơ, thành phố Huế) được thành lập từ thời Tây Sơn, là nơi hành quyết các tử tội bằng cách chém hoặc xử giáo (thắt cổ). Dân vùng Hương Sơ có câu “Nhất đĩa Trì A, nhì ma Cống Chém”. Vùng ruộng Trì A nằm trên cánh đồng cạnh đình làng An Hòa, phía sau xóm Trầu, chỉ cần thò chân xuống đĩa đã đeo kín trăm con. Người dân trong vùng truyền tai nhau về ma Cống Chém cũng thế, nhiều không kể xiết, và đủ chủng loại, nhiều nhất là những con ma cụt đầu, vừa đi vừa tìm đầu hoảng hốt trong nhập nhoạng bóng đêm. Cạnh Cống Chém có một bụi tre, xưa những tử tội thường bị bêu đầu ở đây. Vì vậy, ma thường xuất hiện ở trên đó nhất. Người dân quanh vùng sau đó lập miếu thờ những người tử tù bị xử quyết ngay bên đường thuộc địa phận làng An Hòa, phường An Hòa, thờ đó gọi là miếu Cống Chém (nay ở đường Lí Thái Tổ, Huế). còn Mả Thí về sau còn được gọi là khu nghĩa trũng. Đến nay, dân làng Đốc Sơ vẫn duy trì lệ chọn đúng ngày Giỗ Tổ Mùng Mười Tháng Ba làm ngày tảo mộ còn Mả Thí. Gần đây, người dân quanh vùng đã tự phát gom góp tiền bạc trùng tu lại miếu Cống Chém, nâng cấp lên và đặt tên gọi mới là Di tích Đền An Hòa, phụng thờ anh hùng nghĩa sỹ. Bên trong ghi lại đôi câu đối đã có từ xưa: “An Hòa nghĩa trũng thiên thu tại/ Liệt sỹ anh hùng vạn đại tôn”.	Địa danh này được nhắc đến trong truyện ngắn “Chém treo ngành” của Nguyễn Tuân
81	Chuyện ở Còn Mả Thí	Còn Mả Thí là địa danh chôn những người tử tội tại Cống Chém. Dân làng Đốc Sơ, làng An Vân, làng An Hòa (thuộc xã Hương Sơ xưa, sau này trở thành phường An Hòa) đã chôn cất các thi thể hai bên đường, tạo nên hai vạt mả gọi là còn Mả Thí, tức nơi dành chôn cất những năm mồ vô chủ. Về sau, còn Mả Thí còn chôn cất các tử tù trong cuộc cách mạng Xô Viết Nghệ Tĩnh, nạn nhân chết đói năm 1945... Xưa trên còn Mả Thí có cô ma ở trường. Cô ma ở trường đó chính là người con gái chăn trâu nghèo đến mức không có quần áo để mặc, dân làng khinh bỉ vô cùng. Một năm trời lụt lớn, đình làng bị ngập, làng phả trôi ra đồng và cô gái nhặt được, đem về hong khô, cha cô gái biết là đó là những tờ phả quý, lặn lội đem cất. Cô gái sau đó qua đời. Làng bên biết phả làng trôi bèn ý thể có người làm quan to đâm đơn giành đất. Ngày xử, làng tưởng mất đất đến nơi, may nhờ còn làng phả mà giữ được. Làng bèn trả ơn bằng cách cấp cho gia đình cô	

		gái tám mẫu ruộng, lại sợ hãi lập miếu thờ cô. Miếu thiêng lắm, người làng dâng vật phẩm không dám đến gần miếu, chỉ đứng xa dâng vái bởi đến gần sợ lỡ thấy thần nữ đang ở trường thì bị trách phạt, liên lụy mạng sống như chơi. Nhiều người trong những đêm trăng thấy dáng hình cô gái trong ngọc trắng ngà khoác mây làm áo, lướt trên những bông lau ở Cống Chém, chàng trai nào lỡ nhìn hơi tò mò, ngày một ngày hai sinh ra ngơ ngẩn, người dân bảo rằng họ bị thần nữ hành yêu. (Ngọc, 2011)	
82	Truyền thuyết miếu Âm Hồn	Đêm 22 rạng sáng 23 tháng 5 năm Ất Dậu (tức ngày 5/7/1885), cả Kinh thành Huế chìm trong lửa máu. Đó là đêm Thất thủ Kinh đô. Quân Pháp tấn công bất ngờ, dân chạy giặc không kịp, lính triều đình chết như ngả rạ. Chỉ trong một đêm, hơn 1.500 người thiệt mạng, nhà nào cũng có người mất. Người dân khu vực quanh hồ Tịnh Tâm kể: xác người chất đống, bị lính Pháp ném xuống hồ, vùi trong cống rãnh. Mười năm sau, năm 1895, khi người Pháp mở đường, lộ ra hàng trăm bộ hài cốt. Người dân sợ quá, mới dựng nên miếu Âm Hồn ngay góc đường Lê Thánh Tôn – Mai Thúc Loan ngày nay để thờ vọng những linh hồn chết oan. Từ đó, hằng năm đúng 23 tháng 5 âm lịch, người Huế làm lễ “quẩy cơm chung”, cúng đồ nguội, đồ dễ mang theo, đốt lửa nhỏ bên bàn cúng. Người xưa bảo, đó là để các vong hồn còn chạy giặc kịp ăn, các oan hồn dưới sông có chút hơi ấm.	Tư liệu điền dã Người kể: Cô Hoàng Thị Xuân Vinh, người dân sống tại khu vực miếu Âm Hồn
83	Miếu cây thị ở làng Phước Tích	Miếu Cây Thị thờ nữ thần Ponagar của người Chăm. Sát ngay cạnh miếu, có một cây thị chẳng biết mọc lên từ bao giờ nhưng theo những người dân trong làng kể lại thì có tuổi đời cũng lên tới cả ngàn năm. Theo sử sách và gia phả của các họ ghi lại, xưa đây gọi là xứ Cồn Dương lúc đó vẫn còn là nơi rừng rú âm u, người Chăm, người rừng vẫn còn ẩn nấp rình bắt người Việt. Sau nhiều lần đánh đuổi, các ngài thủy tổ mới lấy được đất để khai canh, lập ấp. Khi vào đến giữa rú thì bắt gặp cây thị khổng lồ, cành nhánh sum suê tỏa bóng, bên cạnh là miếu thờ Ponagar của người bản địa. Khi đến gần miếu, cả một vùng trời đất âm u bỗng sáng rực, các ngài thủy tổ đã quỳ lạy, thề nguyện rằng dù chiếm được đất, nhưng vẫn giữ nguyên miếu và chăm nom việc quét dọn, thờ cúng theo đúng tiết lễ. Thời điểm xây dựng miếu lần đầu không rõ năm nào, chỉ biết miếu được tu sửa lại dưới thời Tự Đức. Đến nay, người dân làng Phước Tích vẫn chứng kiến sự linh thiêng của miếu cây Thị. Dân làng đi qua miếu đều phải thề hiện lòng thành kính bằng cách cúi đầu. Người trong làng tránh đi qua đây vào hai thời điểm là xế trưa và lúc nhập nhoạng tối. Nếu ai đó có việc gì cần thiết cũng phải đi vòng đường khác, họ tin rằng có người hợp vía nên bị Bà Dàng (ý nói nữ thần Ponagar) bắt	Tư liệu điền dã Người kể: ông Đoàn Quyết Thắng, Phó Giám đốc phụ trách Ban Quản lý Di tích kiến trúc nghệ thuật Làng cổ Phước Tích

		giấu vào trong miếu, phải mấy ngày đêm sau đó mới thả cho về. Cho đến nay, mọi người vẫn rất sợ miếu Cây Thi, không ai dám ngỗ ngược hay nhặt một cành cây ngọn cỏ xung quanh khu vực đất miếu. Một hôm, có cậu bé thấy trên cây thi có nhành phong lan đỏ đẹp mắt mới nỡ leo lên lấy xuống mang về nhà trồng. Vừa về đến nhà thì trong người mệt mỏi, đau râm rỉ, đi ngủ là lại mơ mơ màng màng như bị thần linh quở trách. Cha của cậu đành đem cây phong lan ra trả lại chỗ cũ, đồng thời khấn vái, nhận lỗi thì con trai ông mới lành lại bình thường.	
84	Truyện thuyết Khu Ba Cồn	Ở Phong Điền có ba cồn, mang tên là Hiền Phước, Hiền Đức và Hiền Khánh. Ba tên ấy ra đời và cũng chìm nhanh vào sự quên lãng của mọi người. Người ta chỉ gọi ba cồn bằng cái tên vô cùng giản dị: Cồn Khoai, Cồn Bưởi, Cồn Mắc. Tương truyền rằng: Trong cuộc thiên di của chúa Nguyễn vào đây thời hậu Lê, đoàn đã tới Hiền Phước và Hiền Đức. Tại đây, chúa và quân đều được nhân dân địa phương mời ăn khoai và bưởi. Có lẽ vì lưu luyến ngọt ngào của khoai và bưởi, bụi thơm của khoai và cảm động vì tình yêu mến của người dân địa phương đối với mình trong buổi đầu tao ngộ và vị chúa ấy đã khai sinh ra tên mới cho hai cồn là Cồn Khoai và Cồn Bưởi. Cồn ở Hiền Khánh, nhân dân sau một hồi đi lánh nạn chiến tranh trở về gặp phải một trận lụt. Con lụt không ngăn chặn vĩnh viễn bàn chân của nhân dân tìm về làng cũ, mà chỉ làm họ mắc lại một thời gian. Tên Cồn Mắc ra đời bởi lý do đó, nói lên tình yêu mến quê hương của con người nơi đây.	
85	Truyện thuyết Miếu Dinh Ông ở Phù Ninh	Tương truyền vào thời nhà Mạc cướp vua Lê, có rất nhiều đại thần vì bất phục Mạc triều đã di cư vào Nam. Trong số ấy có Ngải (dân địa phương không biết rõ tên). Lúc đầu, ngài về làng Lai. Tại đây ngài đã khai được 151 mẫu ruộng, mở ra một vùng đất mênh mông. Nhưng sau thấy đất đai không thuận lợi cho mưu đồ của mình, ngài làm một cuộc thiên di nữa lên vùng Mộ Dạ. Vùng Mộ Dạ được bao bọc xung quanh bởi rú Hồng, rú Hôi, có sông núi lượn quanh che chở, đất đai lại trù phú, thuận tiện cho việc tính kế lâu dài. Ngài cho rằng nơi đây được cái thế “ròng cuộn hổ ngồi”. Dưới quyền của ngài có bốn ông trưởng họ (cũng là bốn đại thần di cư) là họ Lê, họ Nguyễn, họ Hồ, họ Hoàng, trấn thủ bốn phía xung quanh làm phen dậu che chở cho trung tâm Mộ Dạ. Để cho sáng tỏ ý mình, ngài đổi tên Mộ - Dạ thành Phò Đới (Đới – dải, dải công chuộc tội với nhà vua). Có căn cứ, có nghĩa quân, ngài đã nhiều lần đứng ra chỉ huy đánh lại nhà Mạc, lập nhiều chiến công hiển hách, bảo vệ xóm làng. Nhân dân cho rằng ngài có phép sai dậu	Gần giống với “Ông tổ họ Lê ở làng Lai”

		thành binh, hô phong hoán vũ, làm cho nhà Mạc nhiều phen thất kinh táng đởm. Khi ngài mất, nhân dân nhớ ơn, lập miếu thờ ngài, và đặt tên cho miếu ngài là miếu Dinh Ông. Miếu ngài hiện ở tại làng Phù Ninh, xuân thu nhị kỳ tế lễ.	
86	Truyền thuyết làng Lộc Vùng	Hiện nay, người ta vẫn còn thấy rừng cây lộc vùng nằm san sát trải dài ba lớp án ngữ phía đông của làng Siêu Quần ⁴⁴ . Truyền thuyết kể rằng vào nửa đầu thế kỷ 15, dưới triều Lê Sơ, ngài khai canh họ Trương từ đất Hà Nam theo chính sách di dân, khẩn hoang thời đó, vào dừng chân và khai phá vùng Thuận Quảng. Đã nhắm cồn đất xung quanh đầm lầy, là nơi làng Siêu Quần, Phò Trạch tọa lạc ngày nay để định cư. Khi đặt chân đến đây, nhìn thấy cồn đất bốn bề là vùng lau lách lấp xấp nước, các vị tiên bói đã chọn cây mưng làm niềm cứu cánh cho dân làng. Khi đã chọn vùng đất này làm điểm dừng chân, các vị tiên bói đã huy động thanh niên trai tráng trong làng, bảo: “Đi dặm cây mưng sẽ có áo mặc”. Bà con nghe thế ai nấy đều làm theo, suốt năm này qua năm khác, chiết cây, ươm cành, phút chốc vùng đầm lầy đã thành rừng mưng lớn ngang ngực người. Khi dân làng thắc mắc hỏi về “phần quà” thù lao của mình. Các vị tiên bói điềm nhiên bảo: “Rừng mưng chính là “áo” đó, rồi mai này lớn lên, nó là chiếc “áo” để giữ đất, che chở cho dân làng trong cơn phong ba bão táp.	Theo ông Nguyễn Viết Âu, Phó Chủ tịch UBND xã Phong Bình https://bom.so/i6JJrw
87	Truyền thuyết thác Đỗ Quyên (Bạch Mã)	Ngày xưa, có hai vợ chồng nọ sống bên nhau rất hạnh phúc . Nhưng về sau người chồng lâm bệnh nặng, vợ (nàng Quyên) vì thương chồng nên đã không ngại gian nan vào rừng sâu tìm dược liệu để chữa bệnh cho chồng. Nàng cứ đi mãi, đi mãi đến mức đuối sức nên đã dựa trên tảng đá cạnh một con thác cao và thế là mất đi mãi mãi. Sau khi nàng mất trên tảng đá cạnh con thác nở ra một loài hoa màu đỏ rất đẹp, người đời đặt tên cho nó là hoa Đỗ Quyên. Và cũng vì chính loài hoa Đỗ Quyên mọc rất nhiều quanh con thác, nên con thác đó cũng có tên là thác Đỗ Quyên.	Người kể: Ông Trương Cẩm – CB vườn Quốc Gia Bạch Mã. Link phỏng vấn: https://bom.so/krbXhK
88	Truyền thuyết miếu Đá Bạc	Trong thời chiến tranh, khu vực đồi Đá Bạc trở thành căn cứ quân sự của thực dân Pháp. Án ngữ trên đồi cao, hướng thẳng tầm nhìn xuống miếu cây đa, bọn lính Pháp đã chứng kiến cảnh những đóm sáng lấp lánh phát ra từ khu vực miếu. Nghi ngờ, chúng lập tức rủ nhau xuống gốc đa để kiểm tra và tra hỏi người dân trong vùng, biết được đóm sáng kỳ lạ kia là ngọc quý của ngài Rít (rét) thần, nên chúng nó muốn lấy viên ngọc đó. Trăm	Theo báo Dân Việt Link https://bitly

⁴⁴ Nay thuộc Phò Trạch, phường Phong Dinh, thành phố Huế.

		phương ngàn kẻ được lính Pháp đưa ra nhưng chúng vẫn chẳng thấy ngài rít xuất hiện. Không chịu bỏ cuộc, chúng tìm ai hiền kẻ hay thì sẽ được trọng thưởng. Một tên mật thám, vốn là người ham tiền làng gần đó, đã bày cách cho đám lính Pháp. Hôm sau, như kế hoạch đã định, tụi lính Pháp bắt của người dân trong làng một con gà trống, làm sạch sẽ rồi treo lên cành đa ngay miếu. Phía dưới, chúng đặt một chậu nước lớn. Đêm đã về khuya, bỗng trên những tán lá của cây đa phát ra ánh sáng nhấp nháy, ngài Rít “đánh hơi” có mùi thức ăn nên bò từ ngọn đa xuống. Vừa thấy thức ăn treo lủng lẳng trên cây, ngài Rít lập tức há mồm nuốt trọn, đánh rơi cả viên ngọc thần xuống chậu nước bên dưới. Bọn Pháp toan bắt ngài nhưng ngài rít đã nhanh chân trốn thoát được. Từ ngày Rít thần bị mai phục lấy mất ngọc quý, chẳng thấy những đốm sáng xanh lấp lánh mỗi đêm. Về phần mấy tên cai Pháp nghe “đồng bọn” kể lại, thì tất cả đều chết trẻ. Kể từ đó, tung tích về ngài Rít và ngọc thần cũng không còn ai biết nữa. Dân chúng cho là linh thiêng, bèn lập miếu thờ ngay cây đa cổ thụ, gọi là miếu Đá Bạc.	3s.com/ralti2
89	Truyện thuyết tên gọi Lăng Cô	Chuyện kể rằng, cuối thế kỷ 17, tại ngôi làng ven chân núi Hải Vân có một xác Cá Voi lớn trôi vào bờ. Được người dân mang vào đất liền và thờ cúng như những con cá voi khác. Tuy nhiên, điều kỳ lạ là ở cuối làng có một cô nàng tuổi vừa cập kê tối đó mơ thấy một bà lão xuất hiện trước cửa nhà mà than khóc tìm con. Gặng hỏi mãi, bà lão mới nói rằng con gái bà bị lạc ở vùng đất này. Giật mình tỉnh dậy, cô gái nghĩ mãi vẫn không ra cô gái bị lạc ở đâu. Sáng hôm sau, khi dân làng chuẩn bị làm lễ cho “xác cá” thì ở ngoài khơi xa xuất hiện một con cá voi lớn liên tục quẫy nước. Biết điềm lành cô gái mới nói với các vị chức sắc trong làng thì biết được rằng con cá voi này là cá voi cái. Người dân làng lần đầu thấy điều kì lạ, đặt tên cho xác cá là <i>Cá Cô</i> thay vì <i>Cá Cậu</i> như mọi lần và dựng lăng cho xác cá. Từ đó người dân trong làng bỗng dưng mỗi lần ra khơi thì đầy cá tôm mang về. Nên gọi khu vực này là <i>Lăng Cô</i>.	
90	Truyện thuyết miếu Phật	Ở vùng Phong Điền xưa có một ngôi chùa nhỏ, có một ni cô trẻ xinh đẹp tu tại đó. Một hôm, một nhóm thanh niên tám người rủ nhau vào chùa trêu ghẹo, ni cô rất bức mình trước sự sàm sỡ của đám thanh niên, nhưng sức yếu thể cô, không làm gì được. Đám người thách thức: “Nếu cô	Chi tiết đứt gánh giống hai ông khai canh,

bà Tám tay	có tài phép mà cạo trọc đầu tám anh em chúng tôi cùng một lúc, thì chúng tôi xin được quy y, còn không thì cô phải hoàn tục và lấy chúng tôi làm chồng!” Ni cô miễn cưỡng phải đồng ý, cô niệm chú, bất ngờ một luồng hào quang sáng rực xuất hiện, rồi từ người cô mọc ra tám cánh tay, mỗi tay cầm một con dao sắc, cùng lúc cạo trọc đầu cho tám chàng trai. Y lời hẹn ước, tám chàng trai cùng quy y cửa Phật. Thời gian trôi nhanh, chẳng mấy chốc, vị ni cô đã già và viên tịch. Người làng khiêng sư bà về quê mai táng, đoàn đưa tang đến giữa đồng thì dây khiêng quan tài bị đứt, dù có nổi dây, xô dịch gì, quan tài nhất định không chịu đi. Dân làng hiểu rằng sư bà muốn nằm tại nơi đây, nên đành chôn sư bà ngay tại chỗ đó. Sau đó, để tỏ lòng kính trọng với sư bà đạo cao đức trọng, người ta lập miếu thờ và đắp tượng Phật bà tám tay để cúng bái. Miếu ấy được gọi là miếu Linh Quang, hay còn gọi là miếu Phật bà tám tay, nay hiện nằm ở làng Mỹ Xuyên⁴⁵ (Bình, Hoàng & Nguyễn, 1998, tr. 79-82)	nhà vua và ăn mày
------------	---	-------------------

⁴⁵ Nay thuộc phường Phong Dinh, thành phố Huế.

THÔNG TIN VIDEO

LINK/ MÃ QR

NỘI DUNG

[MÃ SỐ 01]
Thủy tổ
Làng Thái Dương



Ba ông tổ lập làng Thái Dương, trong đó ông Trương không theo nghề nông mà ra biển buôn bán, học nghề đánh cá từ Quảng Nam, truyền dạy cho dân làng, được tôn làm thành hoàng và thờ ở Đình Thái Dương Hạ với lễ hội Cầu Ngư ba năm một lần.

(Nguyễn Thị Hòa, Ban nghi lễ Lễ hội Cầu Ngư làng Thái Dương, 72 tuổi, phỏng vấn ngày 18 tháng 12 năm 2023)

[MÃ SỐ 02]
Truyền thuyết thác
Đổ Quyên - Bạch Mã



Chàng Đổ và nàng Quyên trốn chạy giặc đến núi Bạch Mã, kiệt sức rồi gục chết bên suối. Trời thương hóa họ thành dòng thác trắng xóa. Hoa đỗ quyên nở đỏ rực mỗi mùa, nhắc nhớ tình yêu chung thủy của đôi vợ chồng thuở ấy.

(Trương Cẩm, Hướng dẫn viên du lịch núi Bạch Mã, phỏng vấn ngày 15 tháng 2 năm 2024)

[MÃ SỐ 03]
Truyền thuyết
Điện voi ré



Chuyện kể, voi trận mất chủ tướng, buồn bã chạy về Thọ Xương, gục chết. Voi rống ba ngày ba đêm, trời đất cảm động. Dân lập Điện Voi Ré thờ linh hồn voi trung nghĩa. Vua Gia Long sau này cho dựng thêm Long Châu Miếu để tưởng nhớ.

(Võ Tánh Quy, người dân địa phương, phỏng vấn ngày 23 tháng 5 năm 2024)

[MÃ SỐ 04]
Truyền thuyết về sự kiện
Thất thủ kinh đô



Từ 23–30 tháng 5 Âm lịch, người Huế bày cúng ở ngã ba, miếu thờ. Tương truyền ngày 23 tháng 5 là lúc thất thủ kinh đô, dân chạy loạn, chết thảm. Lễ cúng tưởng niệm những vong linh không nhà cửa, không thân nhân, phiêu bạt giữa nhân gian.

(Lê Thị Nhâm, người dân địa phương, phỏng vấn ngày 15 tháng 5 năm 2024)

[MÃ SỐ 05]
Truyền thuyết Cầu ngói
Thanh Toàn



Bà Trần Thị Đạo, người làng Thủy Chánh, được chồng làm quan lớn yêu quý nhưng trọn đời không con. Thương nhớ quê, bà dựng cầu ngói Thanh Toàn để người dân đi lại. Dân cảm ơn công đức ấy, nên lập miếu thờ bà ngay trên cây cầu ngói. Tương truyền miếu thờ vẫn còn rất linh thiêng đến ngày nay.

(Bùi Thị Nga, người dân địa phương, phỏng vấn ngày 25 tháng 7 năm 2024)

THÔNG TIN VIDEO

LINK/ MÃ QR

NỘI DUNG

[MÃ SỐ 06]
Truyền thuyết về
hang Rùa dưới chân
Điện Hòn Chén



Xưa, một lão chài lạc xuống hang bí ẩn dưới chân Điện Hòn Chén, gặp tiên nhân căn dặn không được tiết lộ. Vì lỡ kể, ông mắc bạo bệnh qua đời. Tục truyền nơi ấy có Rùa thần trấn giữ, chỉ hiện lên giữa trưa mừng Một khi nước lớn.

(Trần Chân, cao niên ở địa phương, 75 tuổi, phỏng vấn ngày 8 tháng 9 năm 2024)

[MÃ SỐ 07]
Truyền thuyết về
Miếu Bà (Rú Chá)



Hoàng tử triều Duy Tân săn bắn ở Rú Chá, bắn ba phát vào chim trắng nhưng không trúng. Về cung lâm bệnh nặng, vua cha đến miếu Thánh Mẫu cầu nguyện. Hoàng tử liền khỏi. Năm 1902, nhà vua ban sắc phong và tu bổ miếu thờ.

(Trần Văn Niên, người dân địa phương, 72 tuổi, phỏng vấn ngày 26 tháng 12 năm 2024)

[MÃ SỐ 08]
Truyện ma ở Kí túc xá
Trường Bìa



Ban đầu, sống trong ký túc xá cũ, SV chỉ nghĩ bình thường. Nhưng rồi mỗi đêm, nghe tiếng trẻ con cười khê bên tai, thấy đôi mắt lơ lửng nhìn chằm chằm. Sợ hãi tột độ, SV phải chuyển trọ, vẫn còn ám ảnh mãi về ánh mắt ấy.

(Nguyễn Thị Thu Sương, Sinh viên, phỏng vấn ngày 2 tháng 2 năm 2024)

[MÃ SỐ 09]
Truyền thuyết đền thờ
Long Thần



Năm thứ 19 đời Minh Mạng, hạn hán kéo dài. Vua nghe tiếng động lạ dưới chân núi, tin là điềm thiêng, liền lập lễ cầu Long Thần ban mưa. Trời đổ mưa lớn cứu dân. Để ghi ơn, vua cho dựng đình thờ, gọi là đình Long Thần.

(Nguyễn Thị Quyên, người dân địa phương, phỏng vấn ngày 19 tháng 7 năm 2024)

[MÃ SỐ 10]
Tượng thần Bà Đá
ở thôn Bao La



Cách đây hơn 300 năm, dân làng Bao La tìm thấy tượng đá không đầu. Thần báo mộng, dân lập miếu thờ, gọi là Bà Đá. Ngày 10 tháng Giêng âm lịch, tượng chảy sữa. Nhiều người xúc phạm tượng bị đau đớn, phải xô vĩa mới khỏi.

(Nguyễn Thị Ngoan, người dân địa phương, phỏng vấn ngày 15 tháng 9 năm 2024)

THÔNG TIN VIDEO

LINK/ MÃ QR

NỘI DUNG

[MÃ SỐ 12]
Truyền Thuyết
Miếu Thiên Cầu
ở thôn Phổ Trung



Dân làng Phổ Trạch lập miếu thờ Thiên Cầu, đặt tượng chó đá cầm thạch linh thiêng. Năm 1962, tượng bị phá hủy. Người thợ làm tượng mới bớt xén tiền, bị trời phạt: vợ con gặp tai nạn, bản thân mơ thấy thần quả trách, phải lập lại tượng cúng bái.

(Trần Văn Toàn, người dân địa phương, 65 tuổi, phỏng vấn ngày 17 tháng 7 năm 2024)

[MÃ SỐ 13]
Truyền thuyết tượng Bà
Đá không đầu



Xưa, dân Bao La đào giếng gặp tượng đá không đầu có vú, vớt lên thờ làm Bà Đá. Thanh niên xúc phạm tượng đều mắc bệnh điên, nói nhảm. Dân làng lập miếu thờ, cúng bái hằng năm, tin rằng Bà Đá rất linh thiêng, phù hộ cho xóm làng.

(Nguyễn Thị Tú, người dân địa phương, phỏng vấn ngày 23 tháng 2 năm 2025)

[MÃ SỐ 14]
Truyền thuyết về
Đền Bà (Thuận An)



Xưa, bà bơi bằng chiếc đồ bếp đến vùng này, dân thỉnh về lập đền thờ. Ai đi ngang đều phải cúi đầu. Người bán trước đền nếu không giữ sạch sẽ sẽ bị bà hành, có người bị điên, ngồi lảm nhảm cả ngày, mãi không khỏi.

(Trần Thị Bé, người dân địa phương, 82 tuổi, phỏng vấn ngày 19 tháng 7 năm 2024)

[MÃ SỐ 15]
Truyền thuyết Mẹ Đá



Xưa, hòn đá kỳ lạ trôi vào bến, dân thỉnh lên lập điện thờ. Tượng Bà được mặc áo vàng lộng lẫy, ngày lễ người đến cúng đông nghịt. Điện thờ linh thiêng, luôn có hương khói nghi ngút, người dân tin tưởng sự hiển linh của Bà.

(Nguyễn Bích Hoa, người dân địa phương, 73 tuổi, phỏng vấn ngày 15 tháng 12 năm 2024)

THÔNG TIN VIDEO

[MÃ SỐ 16]

Truyền thuyết miếu thờ
vong thất thủ kinh đô



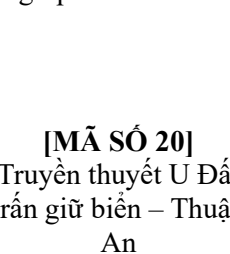
[MÃ SỐ 17]

Truyền thuyết về bà
Khai canh làng An Cựu
Tây



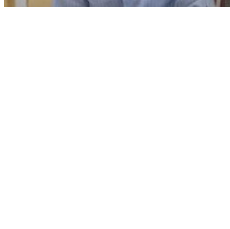
[MÃ SỐ 18]

Truyền thuyết Đá Thần
làng Thanh Phước



[MÃ SỐ 19]

Truyền thuyết Đá thần
giúp tránh Boom



[MÃ SỐ 20]

Truyền thuyết U Đất
trần giữ biển – Thuận
An



LINK/ MÃ QR



NỘI DUNG

Năm 1885, thất thủ kinh đô Huế, dân chạy loạn lên núi, chết la liệt. Một bộ lão lập miếu thờ những vong hồn vô danh. Hằng năm, từ 23 đến 25 tháng 5 âm lịch, dân làng đóng góp tổ chức lễ cúng lớn để tưởng niệm.

(Trần Văn Sáng, người dân địa phương, 83 tuổi, phỏng vấn ngày 15 tháng 12 năm 2024)

Người dân An Cựu Tây tổ chức lễ khai canh đầu năm vào ngày 9 tháng Giêng âm lịch, cầu mùa màng tươi tốt. Đến cuối năm, ngày 24 tháng Chạp, làng lại làm lễ tất niên, tạ ơn tổ tiên khai làng và các vị thần linh phù hộ.

(Nguyễn Văn Tiên, thủ từ Miếu Khai Canh, 62 tuổi, phỏng vấn ngày 6 tháng 7 năm 2024)

Xưa, dân làng thấy tảng đá nổi lên mặt nước. Bên này thỉnh không được, chỉ có làng Thanh Phước thỉnh thành công. Tương truyền đá linh thiêng, chìm nổi theo thủy triều. Sau này, nơi đá hiện ra được ghi nhận là di tích văn hóa của vùng.

(Trần Chân, cao niên ở địa phương, 75 tuổi, phỏng vấn ngày 8 tháng 9 năm 2024)

Khi Mỹ thả bom dội xuống làng, nhà cửa quanh vùng tan nát. Dân tin nhờ đá thần che chở nên ngôi nhà thờ đá vẫn nguyên vẹn. Đạn bom vây quanh nhưng chỗ thờ cúng vẫn trụ vững, trở thành biểu tượng thiêng liêng bảo hộ dân làng.

(Trần Chân, cao niên ở địa phương, 75 tuổi, phỏng vấn ngày 8 tháng 9 năm 2024)

Tương truyền, khi quân Pháp tiến vào cửa biển Thuận An, ụ đất linh thiêng bất ngờ phát sáng, vang tiếng trầm như trống trận. Đại Nội nghe báo động kịp thời chuẩn bị phòng thủ. Dân làng tin U Đất là thần nhân hóa thân, trấn giữ bờ cõi.

(Nguyễn Trân, người dân địa phương, 89 tuổi, phỏng vấn ngày 10 tháng 11 năm 2024)

THÔNG TIN VIDEO

LINK/ MÃ QR

NỘI DUNG

[MÃ SỐ 21]
Câu chuyện về người
gác lãng Trường Mậu



Dòng tộc canh giữ lãng Nguyễn Phúc Thái truyền rằng, tổ tiên Nguyễn Lô từng được báo mộng ngăn trộm. Tiên nhân áo đỏ xuất hiện trong mơ chỉ dẫn. Nhờ vậy, bao lần trộm đào bới đều thất bại, lãng mộ vẫn yên bình giữa rừng sâu thâm u.

(Nguyễn Thị Kim, người giữ lãng Trường Mậu, 52 tuổi, phỏng vấn ngày 11 tháng 12 năm 2024)

[MÃ SỐ 22]
Truyền thuyết về
Phủ Ba Cửa



Phủ Ba Cửa, nổi tiếng linh thiêng. Người đau ốm đến cầu nguyện thường thuyên giảm. Dân làng tin rằng, nơi đây thờ thần nhân che chở cho làng xã bao đời.

(Trần Thị Thanh, tiểu thương tại Phủ Ba cửa, 48 tuổi, phỏng vấn ngày 16 tháng 7 năm 2024)

[MÃ SỐ 23]
Truyện lạ quanh Phủ
Tuy Lý Vương



Phủ Tuy Lý Vương, thờ dòng dõi Nhà Nguyễn. Người Huế tin phủ linh thiêng, cầu nguyện cho con cháu mạnh khỏe. Tục truyền, trong dòng tộc, các đời con trai thường mắc dị tật, một bí ẩn đến nay chưa ai lý giải được.

(Trần Thị Thanh, tiểu thương tại Phủ Ba cửa, 48 tuổi, phỏng vấn ngày 16 tháng 7 năm 2024)

[MÃ SỐ 24]
Truyền thuyết
về hai khúc cua
của dòng sông Hương



Khi Mỹ thả bom dội xuống làng, nhà cửa quanh vùng tan nát. Dân tin nhờ đá thần che chở nên ngôi nhà thờ đá vẫn nguyên vẹn. Đạn bom vây quanh nhưng chỗ thờ cúng vẫn trụ vững, trở thành biểu tượng thiêng liêng bảo hộ dân làng.

(Trần Chân, dân ở địa phương, 52 tuổi, phỏng vấn ngày 8 tháng 9 năm 2024)

[MÃ SỐ 25]
Sự kì lạ của Ao cá chùa
Từ Hiếu



Tương truyền, cá ở ao chùa Từ Hiếu nghe kinh kệ nên có linh trí. Một lần lũ lớn, dân bắt cá ăn, đêm ấy mộng thấy người phụ nữ khóc than. Từ đó, dân Huế tuyệt không dám câu hay ăn cá ở ao chùa, kính trọng linh vật như sinh linh.

(Nguyễn Bích Hoa, người dân địa phương, 76 tuổi, phỏng vấn ngày 10 tháng 12 năm 2023)

THÔNG TIN VIDEO

[MÃ SỐ 26]

Truyện Ma
ở làng Hạ Lang



LINK/ MÃ QR



NỘI DUNG

Ông Hiệt người làng Hạ Lang đi mua bông thì gặp ma chặn đường, khiến ngã lăn ra chết. Sau đó, nhiều người qua lại chỗ ấy cũng thấy bóng trắng lơ mờ chần lồi. Từ đó, dân làng Hạ Lang tránh qua đêm khuya vì sợ gặp hồn ma chực chờ nơi ngã ba.

(Hoàng Thị Mai, cao niên làng Hạ Lang, 92 tuổi, phỏng vấn ngày 1 tháng 12 năm 2024)

[MÃ SỐ 28]

Lí do đổi tên Thiên Mụ
thành Linh Mụ



Thời vua Tự Đức, vì mắc bệnh đậu mùa từ nhỏ và không có con nối dõi, nhà vua kiêng chữ "Thiên" sợ phạm thượng với trời. Năm 1862, vua đổi tên chùa Thiên Mụ thành Linh Mụ, mong cầu sự linh thiêng trợ giúp vận mệnh.

(Nguyễn Văn Phẩm, cư dân sống gần chùa Linh Mụ, 45 tuổi, phỏng vấn ngày 26 tháng 4 năm 2024)

[MÃ SỐ 29]

Chuyện ma ở Hạ Lang
(p.2)



Dân Hạ Lang kể, sau nhiều cái chết lạ, hồn ma xuất hiện chặn đường người sống. Khi đám ma đi qua, có người biến mất giữa đường, không ai tìm thấy. Dân làng sợ hãi, gọi nơi ấy là vùng đất ma ám, không dám qua lại ban đêm.

(Hoàng Thị Mai, cao niên làng Hạ Lang, 92 tuổi, phỏng vấn ngày 1 tháng 12 năm 2024)

[MÃ SỐ 30]

Truyện thuyết về Miếu
Thánh Bà



Hoàng tử triều Nguyễn bắn chim trắng tại miếu Thánh Bà, về cung mắc bệnh nặng. Vua cha đến miếu cầu nguyện, hoàng tử liền khỏi. Năm 1902, nhà vua ban sắc phong và cho trùng tu miếu, truyền dân làng tổ chức lễ hội hằng năm.

(Trần Văn Niên, người dân địa phương, 72 tuổi, phỏng vấn ngày 26 tháng 12 năm 2024)

THÔNG TIN VIDEO

[MÃ SỐ 31]

Truyền thuyết về Miếu
Đôi làng Dã Lê Chánh



LINK/ MÃ QR



NỘI DUNG

Tương truyền, Miếu Đôi xưa thờ linh khí hoa cái của Nguyễn Nhạc và Nguyễn Huệ, từng lưu giữ bí mật tại Dã Lê Chánh. Dòng họ canh giữ miếu lập riêng ngoài đồng hoang để tránh lộ tung tích. Miếu Đôi trở thành nơi trấn giữ long mạch linh thiêng.

(Bùi Thị Trà, cao niên làng Dã Lê, 82 tuổi, phỏng vấn ngày 5 tháng 12 năm 2024)

[MÃ SỐ 32]

Truyền thuyết
về ngôi mộ chung
ở Chùa Ba Đồn



Ngôi mộ chung lớn tại Chùa Ba Đồn chỉ mọc duy nhất một loại cỏ, không cây lớn nào tồn tại. Tục truyền, linh hồn những người khuất chưa siêu thoát đã che chở, không cho rễ cây đâm vào huyết mộ, giữ nguyên sự thanh tịnh ngàn đời.

(Trần Thị Thiên, thầy phong thủy, 68 tuổi, phỏng vấn ngày 26 tháng 9 năm 2024)

[MÃ SỐ 33]

Truyền thuyết
về Đập Đá



Người Pháp xây Đập Đá nối đôi bờ sông Hương, vô tình cắt đứt dòng chảy tự nhiên. Dân gian tin đập phá vỡ phong thủy, làm suy nhân khí vùng bên kia sông. Đến nay, truyền thuyết này vẫn còn lưu truyền trong ký ức dân gian xứ Huế.

(Trần Thiện, cư dân sống ở Đập Đá, 53 tuổi, phỏng vấn ngày 26 tháng 9 năm 2024)

[MÃ SỐ 34]

Truyền thuyết về tên gọi
giếng Hàm Long



Xưa, dân làng phát hiện hai cọc đá tựa miệng rồng, nước phun trào không bao giờ cạn. Dù hạn hán hay mức bao nhiêu, nước vẫn đầy. Người dân gọi nơi ấy là giếng Hàm Long, tin rằng rồng ngầm phù hộ ban nước cho muôn đời.

(Trần Ánh, cao niên sống gần giếng Hàm Long, 82 tuổi, phỏng vấn ngày 13 tháng 12 năm 2024)

[MÃ SỐ 35]

Truyền thuyết về Miếu
Thiên Cẩu



Dân Bao La truyền rằng Thiên Cẩu linh thiêng, che chở trâu bò khỏi bệnh tật. Ai đi ngang qua không kính cẩn, nhất là trẻ con nghịch ngợm, dễ bị phạt: đau bụng, nhức đầu. Muốn khỏi, phải đem lễ vật ra cúng tạ mới được tha thứ.

(Hoàng Trang, người dân địa phương, 52 tuổi, phỏng vấn ngày 26 tháng 7 năm 2024)

THÔNG TIN VIDEO

LINK/ MÃ QR

NỘI DUNG

[MÃ SỐ 36]
Chuyện kỳ bí về cái
giếng ở chùa Ba Đồn



Giếng cổ bên đường Tam Thai, bỏ hoang nhưng không ai dám lấp. Ban đêm, dân làng thấy những vòng sáng lạ bay lên từ miệng giếng, cuốn theo người qua đường. Tục truyền nơi đây chứa linh khí ngầm, ai mạo phạm dễ gặp chuyện chẳng lành.

(Trần Thị Thiên, thầy phong thủy, 68 tuổi, phỏng vấn ngày 26 tháng 9 năm 2024)



[MÃ SỐ 37]
Truyền thuyết
Thánh Mẫu



Thánh Mẫu Thiên Y A Na giáng sinh từ trời, hóa thân thành người phụ nữ kỳ diệu, dựng nên xứ sở, dạy dân trồng dâu, dệt vải. Sau khi quy thiên, bà được thờ phụng tại nhiều đền miếu ở Huế như hiện thân của mẫu thần che chở muôn dân.

(Trần Thị Thắm, tiểu thương ở Điện Huệ Nam, 78 tuổi, phỏng vấn ngày 26 tháng 9 năm 2024)