Một điểm nổi về di sản văn hóa qua đình Đại Phùng

NÔNG THÀNH - HƯƠNG NGUYÊN*

Đình làng, một sản phẩm văn hoá kiến trúc, hầu như chỉ có ở đất nước Việt Nam. Nó không chỉ nảy sinh từ thời nguyên thuỷ hay giai đoạn đầu của chế độ quân chủ chuyên chế dân tộc. Có thể từ thời cổ đại khi khai phá châu thổ Bắc Bộ, thì đình đã xuất hiện, nhưng nó chỉ là một ngôi nhà nhỏ (ở ngã ba đường) cho người lữ khách hoặc nông dân tạm nghỉ ngơi. Theo dòng thời gian, loại hình này có thể sẽ được phát triển thành nhiều loại đình khác nhau. Song, gần đây một số nhà nghiên cứu dân tộc học mỹ thuật đã tin rằng, chúng không phải là tiền thân của đình làng. Họ cho rằng, đình làng bắt nguồn từ một sản phẩm của lịch sử vào thế kỷ XV, trong giai đoạn chuyển đổi từ chế độ quân chủ chuyên chế Phật giáo sang chế độ quân chủ chuyên chế Nho giáo. Đương thời, chính quyền trung ương muốn nắm chặt chẽ hơn cơ cấu tổ chức làng xã. Và, như thế, một kiến trúc lớn được ra đời để làm nơi ban bố chính lệnh của triều đình. Về với môi trường thôn dã, kiến trúc này dung hội thêm nhiều chức năng, như: một trụ sở của chính quyền, thâu tóm dần vai trò của một nhà công cộng, mang tư cách là trung tâm sinh hoạt của cộng đồng (chức năng này có thời ở chùa và cũng có thể ở nhà chủ làng...). Từ đó nó chuyển hoá dần khi mang thêm chức năng tín ngưỡng, thờ vị thần chung của làng (có lẽ chức năng này có ngay từ nửa cuối thế kỷ XVI) có tên gọi là Thành hoàng làng, được triều đình ban sắc. Quá trình này xảy ra không quá nhanh và cũng không chậm, đủ để chúng ta tạm rút ra được một cách đi của đình làng như sau: manh nha từ thế kỷ XV, định hình (cả kiến trúc và định chức năng) vào nửa cuối thế kỷ XVI, phát triển dần vào thế kỷ XVII và đạt đỉnh cao vào cuối thế kỷ này, sang thế kỷ XVIII bắt đầu suy thoái (khi phần nào thiếu các mảng chạm hoạt cảnh dân gian). Từ đây đình nặng yếu tố đền thờ và dần dần trở thành nơi sinh hoạt của "Hương đảng tiểu triều đình" phần nào thích hợp với tầng lớp Nho sĩ cấp thấp ở đương thời, những hạt nhân bảo hoàng nơi thôn dã (chủ yếu vào thế kỷ XVIII - XX). Trên bước đường đi đó thì đình Đại Phùng là một sản phẩm văn hoá kiến trúc của thời phát triển, thời đỉnh cao của "nghệ thuật đình làng". Tên đình gọi theo tên làng, nay thuộc thị trấn Phùng, huyện Đan Phượng - Hà Nội. Tên gọi này được định hình ít nhất từ năm Giáp tí (Chính Hoà thứ 5 - 1684). Theo cố giáo sư Trần Quốc Vượng thì Phùng là tên chung của cả một vùng rộng lớn: Đan Phượng, Phúc Thọ, Thạch Thất. Phùng là đọc theo thổ ngữ Phụng, nên sau này mới đặt tên chữ cho vùng này là Đan Phụng/Phượng (Trần Quốc Vượng, *Theo dòng lịch sử*, Nxb.Văn hoá, H.1996). Đình Đại Phụng nằm sát bờ sông Đáy, cách sông Hồng khoảng 7km, nơi đây là đất

* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

đồng mùa - đất cao. Và, đình được dựng ở mảnh đất thiêng, trước đây, chiếm vị thế cao nhất của làng, mặt quay hướng Tây, lệch chút ít sang Bắc. Đây là một hướng để thần yên vị luôn có trách nhiệm ban phúc cho dân. Mặt khác, trước mặt đình (chỉ vài trăm mét) là dòng sông Đáy chảy từ phải qua trái (từ dương sang âm), thuận dòng, nên trở thành dòng phúc thuỷ, thuận lợi cho cả nghề nông và thương nghiệp trong quá khứ. Đồng thời với nhiều ao hồ, đã tạo cho nơi đây thành mảnh đất tụ thuỷ/phúc.

1- Về kiến trúc của đình Đại Phùng

1.1- Mặt bằng: Dựa vào dấu tích nghệ thuật hiện còn tồn tại, chúng ta có thể tin được rằng, vào khoảng cuối thế kỷ XVII, đình được dựng theo dạng chữ nhất, chỉ có một toà nhà lớn, mặt nền hình chữ nhật (21,05m x 11,37m). Đình có ba gian, hai chái, hai dĩ, với 6 hàng chân cột (cái, quân, hiên). Gian giữa bao giờ cũng lớn nhất: ngang 4.1m, dọc (giữa hai cột cái cùng gian) 4,27m, gian bên rộng 3,62m, từ cột cái tới cột quân 1,95m, từ cột quân tới cột hiên 1,6m. Nhìn chung kích thước này đã tương đối thích hợp với hệ mặt bằng nói chung của các ngôi đình nổi tiếng xứ Đoài ở đương thời (cầu Nam, chùa Bắc, đình Đoài). Không gian mặt bằng gốc của đại đình được bao (bó vỉa) bởi hàng đá vôi (khối trụ chữ nhật). Trong nhận thức cổ truyền của dân ta cũng như của nhiều cư dân trên thế giới, thường coi đá là một chất liệu bền vững và nhất là lại chứa tính chất thiêng liêng (thời kỳ đồ đá qua đi, công cụ đá không được dùng nữa, qua thời gian chúng chìm vào lòng đất. Về sau, từ nhiều lý do khác nhau, con người tìm lại được các hiện vật này. Do nhận thức khoa học liên quan còn rất thấp, họ không tin những thứ đó vốn là của tổ tiên, cũng không tin là của tự nhiên, và cuối cùng đã gán cho của thần linh, lẽ đương nhiên chúng trở nên thiêng. Rồi bằng tư duy liên tưởng dân dã mà các chất liệu tương đồng cũng ẩn chứa một chất linh nào đó). Như vậy, đá bó vỉa ngoài công năng giữ chắc nền đất của kiến trúc, thì nó như còn chức năng đánh dấu mảnh đất thánh thiện của vị thần (về sau chức năng thứ hai bị suy lạc, người ta cũng bó vỉa bằng gạch). Nhìn chung, hầu hết các ngôi đình từ thế kỷ XVII trở về trước thường chưa có tòa hậu cung kiểu chuôi vồ/chữ đinh (thực ra hậu cung kiểu này đã có nhưng rất hiếm), mà nơi thờ thần được kết cấu theo kiểu gác lửng/sàn cao ở vị trí hai cột cái trong của gian giữa nối vào hai cột quân cùng gian. Về sau, để tiện cho việc thờ cúng, người ta hạ sàn xuống và dựng thêm hậu cung lồi ra ở phía sau gian giữa. Đó là việc đã xảy ra với đình Đại Phùng (kích thước mặt bằng hậu cung: 9,12mx7,05m) vào khoảng giữa thế kỷ XIX. Cũng khoảng niên đại này, để thích hợp với tín ngưỡng và nhất là yêu cầu của "hương đảng tiểu triều đình" người ta cũng dựng ngay sát mặt trước tòa Đại đình (khoảng cách gần 1m) một tòa tiền tế (kích thước mặt bằng: 19,1m x 6,1m) làm nơi chuẩn bị cho các cuộc sinh hoạt tế lễ, và nhiều khi nó thay đại đình tham gia vào công việc của làng. Dưới bụng quá giang của vì gian bên phải tòa này có dòng chữ "Cảnh Hưng thập ngũ niên, mạnh hạ cốc nhật tu tạo đại cát" (tu tạo vào ngày tốt, tháng 4 năm Cảnh Hưng thứ 15 - 1754). Thực ra dòng chữ này không đáng tin cậy, trước hết, vì nghệ thuật của tiền tế không khớp với niên đại đã ghi. Trong khi tự dạng niên đại Cảnh Hưng gắn với các di tích khác thường được khắc chìm hoặc nổi, thì ở đây lại viết bằng mực đen (?!). Theo chúng tôi, dòng chữ trên mới chỉ được viết trong thời gian gần đây. Kiến trúc này đã che chắn mặt trước của đại đình, nó không có tác dụng tôn cao giá trị của kiến trúc chính, mà ngược lại đã hạn chế vẻ đẹp cùng tính bề thế của đại đình. Ở một lĩnh vực khác, thời gian và ý thức người dân đã xóa nhòa nhiều dấu tích thành phần thuộc mặt bằng của đình, để tới nay chỉ còn hai kiến trúc là tòa Tiền tế và Đại đình kèm theo một sân lát gạch ở phía trước. Ao đình và ba phía (hai bên và phía sau) hiện bị nhà dân cùng đường đi đã áp cận kề, vì thế tính chất phong thủy của đình phần nào đã bị phá vỡ.

1.2- Trục đường

Có lẽ lòng tin vào tính thiêng của ngôi đình cùng Thành hoàng làng và pháp luật mà ngôi đại đình vẫn còn tồn tại khá nguyên vẹn. Ngoài tư cách là một công trình văn hóa, nghệ thuật nổi tiếng, với chất liệu gần như riêng biệt - gỗ xoan - thì người có tín ngưỡng và hiểu biết, khi vào đình, đứng trước ban thờ vẫn có cảm giác như được nhập vào dòng chảy sinh lực thông tam giới (trời, thế gian, đất). Trong đó, tượng cho trời là bộ mái, mà ở trên đó là một số biểu tượng gắn với tầng trời như: ở đầu kìm là một

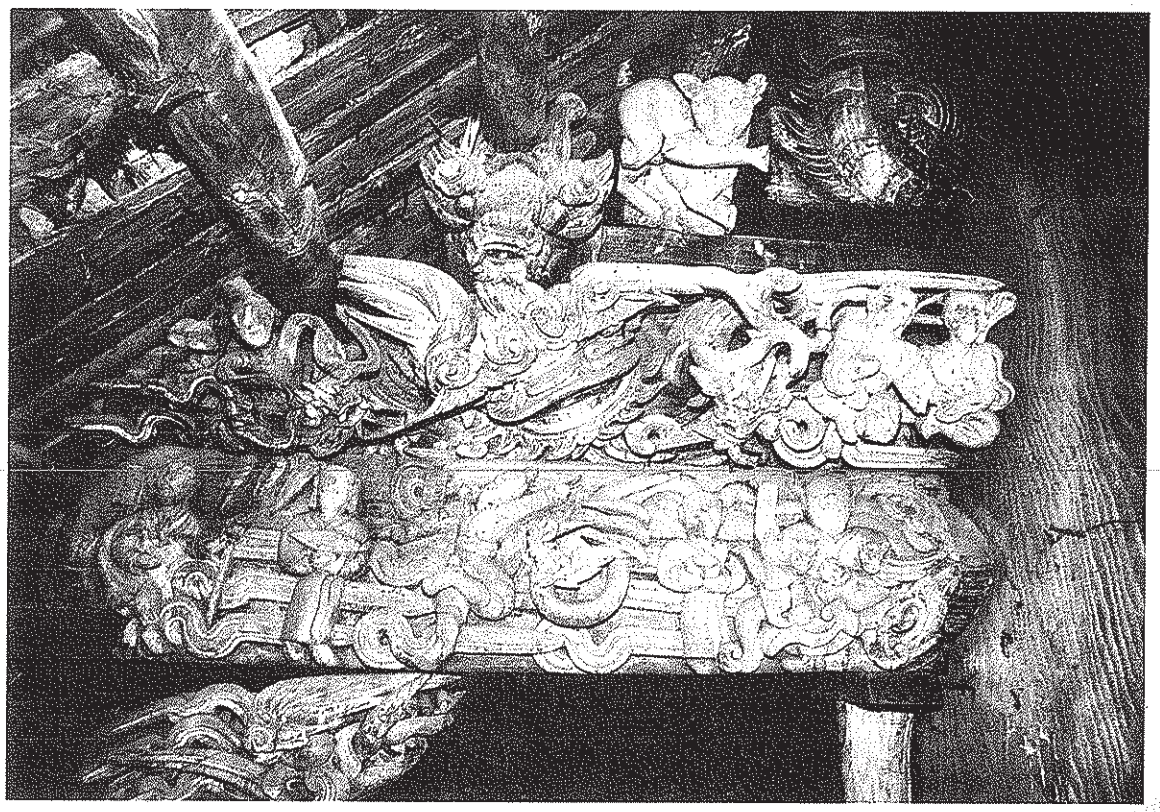
thủy quái, chủ nguồn nước (Makara được rồng hóa), với đầu rồng cùng đao - tượng cho mây, rồng không có thân, đuôi được biến thể thành một vân xoắn lớn, phải chăng đó là hình tượng nghệ thuật hóa của sấm chớp - một âm thanh thiêng liêng gọi mây về cho mưa xuống để mùa màng tốt tươi, nơi nơi no đủ - ở khúc nguỷnh (phần tiếp giáp giữa bờ dải và bờ guột) là nơi của con xô/náp dưới dạng lân (nay chỉ còn một con bằng đất nung mang niên đại vào thế kỷ XVII, khá đẹp), trong tư cách nhìn xuống sân, với tư cách là linh vật của tầng trời tượng trưng cho sức mạnh và trí tuệ trong sáng của tầng trên, nó có chức năng kiểm soát tâm hồn kẻ hành hương, giữ trong sạch cho điện thần. Ở đầu guột (cạnh đầu đao) là một vân xoắn ba cấp (đắp vôi vữa, có niên đại khá muộn) vẫn hội đủ bốn thế lực tạo ra nguồn mưa ngọt (mây, mưa, sấm, gió). Ngoài ra, đôi chỗ vẫn còn sót lại một số viên ngói cổ, mũi ngói đắp nổi bông cúc mãn khai, mà thoáng như một biểu tượng của các nguồn phát sáng (tinh tú ?). Tiếp theo, thân nhà đã tượng cho tầng giữa, nơi mà thần và người giao tiếp qua những nghi thức tín ngưỡng, nơi đây, thần ở trong cung cấm với các đồ trần thiết uy nghi.

Phần dưới, được coi như thế giới âm. Xưa kia khi chưa lát nền, thì mọi kiến trúc tín ngưỡng (kể cả nhà ở) thường chỉ để lộ đất, nhiều khi được nện chặt, với ý nghĩa mong cho âm dương hòa khí để tạo cho mọi sự tốt lành dài lâu. Đình Đại Phùng cũng không nằm ngoài ý nghĩa này. Trước đây, đình cũng có sàn, dưới sàn vẫn chỉ là nền đất.

1.3- Nghệ thuật chạm khắc

Cũng như nhiều đình của xứ Đoài, điểm nổi bật nhất của đình Phùng là nghệ thuật chạm khắc. Tại đây, nghệ nhân đã thao diễn kỹ thuật một cách khá điêu luyện dưới dạng chạm bong, lộng, nổi cao... với rất nhiều đề tài và bố cục sống động. Đó là các biểu tượng gắn với thế lực thiêng liêng của bầu trời mang ước vọng cầu sinh khí cho mùa màng bội thu, là những linh vật ở các trạng thái tĩnh, động khác nhau, vừa vui tươi và cũng vừa nghiêm chỉnh. Song, nổi lên hơn cả vẫn là hình tượng gắn với hoạt cảnh liên quan tới cuộc sống thế nhân.

Trong điêu khắc đình Phùng, hình tượng con người được thể hiện điểm xuyết vào nền của rồng và đao mác. Ngoài giám mã hay quản tượng chạm tròn thì hình tượng người được tập trung ở mặt trong gian giữa và đầu kẻ, ở "cột" trang trí dưới bụng đầu dư cạnh cửa võng. Tất cả hình tượng này được quy lại dưới mấy hình



Nghệ thuật chạm khắc trên vì nách đình Phùng - Ảnh: T.L

thức sau:

- Đấu vật: hiện tượng đấu vật có vài ba đề tài ở trên các cốn, kẻ, nghé đều trong hình thức mạnh mẽ, đang đi vào các thế, như: bắt lưng, đè người, giật khố... Một điểm đáng quan tâm là, tại các di tích cùng thời, thì hình thức vật có phần đơn giản vui tươi, thông thường bao giờ đô vật cũng quay mặt ra ngoài, chân tay nổi khối một cách to lớn, toàn thân chỉ bằng khoảng ba đầu, hình thức mập mạp, ngộ nghĩnh như những chú bé. Thì ở đây nét dân gian đã thể hiện khá rõ trong các động tác vật và cơ thể, như thân dài hơn, động tác có vẻ quyết liệt hơn. Một hình chạm ở thân kẻ bên trái gian giữa có hai người đấu vật, người trên đè người dưới, một tay ép xuống cổ, một tay giật khố... Ở đây thân của người nằm dưới mảnh và rất dài so với độ dài của chân (gấp hai lần) khiến cho mảng chạm tạo nên một vẻ đẹp dân dã, đột ngột. Hình thứ hai một người đè lên lưng người kia, hai tay vòng ôm qua bụng, người phía dưới một chân đứng thẳng, một chân hơi co ra phía sau, một tay chống xuống đất, còn tay kia muốn giật chân đối thủ. Hình ảnh này ở trên cao sát với mái của cốn phải. Hình ảnh đấu vật thứ ba được thể hiện trên mặt trong của "nghé" gian bên trái, ở đây hai đấu thủ một bên vít cổ, một bên bắt chân, cả hai được hiện rất rõ những bắp chân, bắp tay nổi khối.

- Hình tượng trai gái tình tự: cũng thể hiện ở thân chiếc kẻ giữa, rõ ràng những con người đó không cần điểm nhãn. Đáng quan tâm là nam nữ đều mặc váy, hiện tượng này khẳng định một lối trang phục của lớp bình dân Việt từ thế kỷ XVII về trước, với nam giới đóng khố hoặc mặc váy. Từ đây chúng ta càng rõ hơn hiện tượng lễ hội với "Con đĩ đánh bồng" hiện còn tồn tại.

- Hoạt cảnh khác: ở bộ cốn và kẻ bên phải của gian giữa, đầu kẻ là cảnh một người đang múa, mặc váy thụng, dưới dạng động tác chèo và có những người ngồi đằng sau đang thưởng thức. Động tác thật vui, hoạt trong những đao mác được chạm bong kênh. Phía trên là cảnh tiêu dao với lão nhân và mỹ nhân cầm quạt, rồi người cầm sáo, người ngồi thanh thản, chân khoanh chân chống. Trên thân kẻ chính, dưới ván nong này là cảnh một người mặc áo thụng trong không gian dưới bụng rồng, một người đóng khố múa trường kiếm, tiếp tới là một người tay phải cầm quạt, tay trái vác đàn đáy đang vân du. Hình thức tiếp theo là một người cưỡi ngựa cầm quạt, đi sau là một người hầu đóng khố cầm lọng. Có thể thấy rõ cảnh này biểu hiện nét sinh hoạt của nhà quan. Nhìn chung những hình chạm khác đều diễn ra dưới hình thức đồng hiện thường thấy trong mỹ thuật của nước ta.

Một hoạt cảnh khác cũng ở bộ phận cốn thuộc gian này, trên cùng là một con thú (hổ hay báo) đang cắn ngang một con cá, hình thức này đã gặp ở nhiều nơi, như tại chùa Bà Tấm (Hà Nội) hay đình Bình Lục (Đông Triều - Quảng Ninh). Cố giáo sư Từ Chi đã ngờ rằng, đó là hình thức quái vật nhả mặt trăng ra, vì cá chép vừa là hiện thân của nước, đôi khi là bóng dáng hóa thân của mặt trăng. Dưới con thú ngậm cá này, hình tượng con người được thể hiện ra dưới dạng đôi nam nữ đang ngồi tâm sự. Đối xứng với hai người này, qua đầu rồng, là hình thức một người đội mũ bì biện, tay vồng lên nắm cổ rắn, và từ trên vai phải một con thú nhỏ mang hình thức con chuột đang thò đầu góp vui với mảng chạm.

Trên mặt cốn nách có hiện tượng người ngồi trên ngai và một người cầm đồ lễ đến dâng, cũng liền đó là các cảnh đá cầu, cầm quạt ngồi nghỉ và chống gậy. Rõ ràng ở đây, hình thức đồng hiện càng trở nên rõ rệt hơn.

Những con người trong tạo hình còn được điểm xuyết ở đầu rồng trên đầu dư, hay những hình tượng táng mả hàm rồng. Ở đình Đại Phùng, bức chạm mả táng hàm rồng nằm trên cốn sau thuộc đầu đốc bên phải. Hình ảnh này được mô tả khá rõ rệt, với hình thức chạm nổi ba người và một đầu rồng lớn, trong đó có hai người đàn ông cởi trần, cùng một người đàn bà. Hình thức này như thể đang múa. Hai người đàn ông, một người đè lên mình rồng, người còn lại tay trái đang cố banh miệng rồng, tay phải cầm chiếc tiểu trong tư thế sẵn sàng đưa vào. Ở đây, có lẽ các nghệ nhân chỉ muốn nhấn mạnh vào tích truyện Mả táng hàm rồng - với mơ ước của người nông dân cầu được sự linh nghiệm mà không cần chú ý đến các tiểu tiết khác trên mảng chạm.

Một mảng chạm "tập thể" hình tượng con người khá độc đáo, chưa thấy có ở một ngôi đình nào, được đặt ngay dưới đầu dư thuộc cửa võng. Khối tượng này có đế là đài sen, trong đó

có khá nhiều phụ nữ thể hiện "tự do" với nhiều động tác khác nhau. Trên cùng của khối tượng là ba người đàn ông ngồi, tay phải vòng trước ngực, có người đang quay mặt vào phía cửa võng; lớp thứ hai bên dưới là ba người đàn ông ngồi trên ba bông sen, đang uống rượu và ngắm các cô gái đang tắm trong đầm sen; bên cạnh đó là hình ảnh của một người ngồi, khoanh chân trên đài sen và một người đàn ông cởi trần, giống như tượng Di Lặc; lớp dưới cùng là các cô gái với lọn tóc dầy phía sau gáy, trong các tư thế đứng ngồi khác nhau; người đứng tay trái cầm lá sen che hạ bộ mà không thể che kín đôi đùi, tay phải giơ cao quá đầu, còn cô gái ngồi thì phần dưới đã được che khuất bởi các lớp cánh sen của bệ, nửa thân trên vẫn để trần.

Nhìn vào tổng thể thì khối tượng tròn này gồm ba lớp (tầng) như muốn mô tả cảnh sinh hoạt hết sức đời thường của nông thôn. Có lẽ các nghệ nhân muốn gửi gắm vào chủ đề khối tượng này một ước vọng về cuộc sống no đủ và thanh bình.

2- Một số vấn đề rút ra về các vị thần và lễ hội liên quan

Có thể coi đình Đại Phùng là của cả một vùng nhiều thôn làng, nên đã hội về đây nhiều vị thần liên quan - Ngày hội đã tạo nên một không gian náo nức cho cả đất trời, để thần và người hòa hợp - bỏ qua những nghi thức mà lễ hội nào cũng phải trải qua, chúng tôi muốn tìm về cái riêng, rất đáng quan tâm ở nơi đây, qua mấy nhận xét sau:

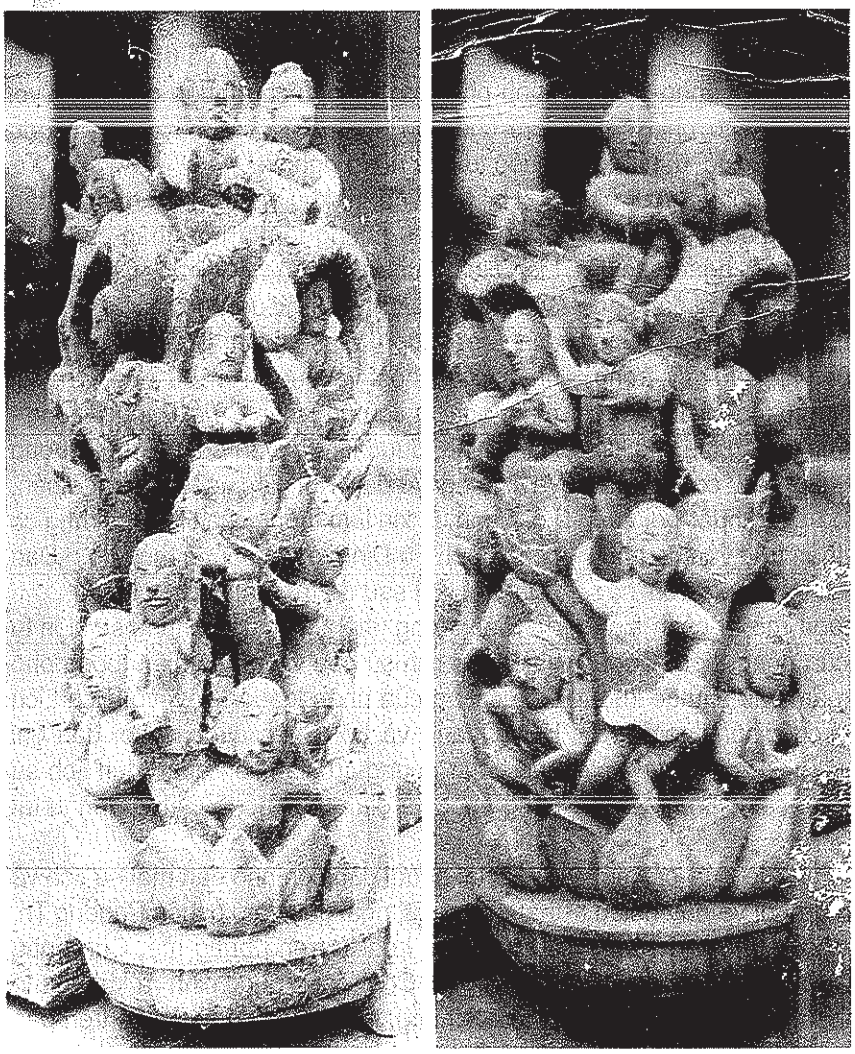
Một là: (theo như cụ Tạ Đăng Viêm, 80 tuổi, người địa phương) khởi đầu trên toàn vùng Phùng thờ Tích Lịch Hỏa Quang, về sau vị thần này được thờ chính ở Đông Khê. Dựa vào kết quả của điền dã, chúng tôi tạm hiểu rằng, đây là một vị thần gắn với nông nghiệp mà ý nghĩa được tích tụ vào chính tên của thần, trong đó: Quang là ánh sáng; Hỏa là lửa; Tích Lịch là thần sấm chớp.

Sinh thời Giáo sư Trần Quốc Vượng và một số nhà Hán học như Tiến sĩ Đỗ Thị Hảo..., các nhà khoa học này đã ngờ rằng, Hỏa tuy là lửa nhưng cũng đồng thời là biểu tượng của sinh lực vũ trụ, gắn với sự sống. Và, trong một chừng mực nào đó, chúng ta có thể tạm tin (dưới góc độ giả thiết để làm việc) Tích Lịch Hỏa Quang được đồng nhất với thần sấm chớp, cũng có thể còn đồng nhất với nguồn sinh lực của mặt trời, hội tụ những sinh lực của vũ trụ, của thế giới siêu linh để tràn về trần gian, đem hạnh phúc trường cửu cho muôn dân. Gắn với sấm chớp có nghĩa gắn với mây mưa, no đủ thuộc tư duy nông nghiệp.

Hai là: cũng tại khu vực này có một vị thần (mà theo như chúng tôi) là hóa thân của Tích Lịch Hỏa Quang, tên là Lôi Chấn. Chỉ với tên của ngài người ta đã hiểu được đấy là vị thần của sấm chớp (Lôi: sấm sét; Chấn: sấm) được nhân cách hóa và được lịch sử hóa. Truyền rằng, ngài là con ông Cao Cự ở Thiên Trường - Nam Định, được làm huyện doãn Đan Phượng và sinh ngài ở đây. Khi giặc ngoại bang đè nén, Lôi Chấn đã xin làm tướng của Hai Bà Trưng có công đánh Tô Định, được phong thực hộ ở Đan Phượng. Rồi sau đó trở thành phúc thần.

Hiện tượng nhân cách hóa những sự kiện tự nhiên, rồi lịch sử hóa vị thần là hiện tượng phổ biến chung của nhân loại. Vì vậy, với Tích Lịch Hỏa Quang và Lôi Chấn được người dân ghi nhớ bằng những sự kiện liên quan đến lịch sử dựng nước và giữ nước, đó là điều gần như tất yếu.

Ba là: người dân còn nhớ đến một sự tích về thần Đào Một, ngài được thờ ở thôn Phượng Trì, được thiêng hóa từ trong bụng mẹ. Cũng như với thần Lôi Chấn, ông được sinh ra khi bố mẹ đã già. Nhưng, nếu như hai vị thần kể trên gắn với tầng trên thì ngài lại gắn với tầng dưới, tức là gắn với nước, với sông hồ. Hiện tượng đó được định hình hóa bởi nhiều sự tích của các thánh thần và những người tài, thường được giao long phủ mà mẹ có mang (chẳng hạn như thần Linh Lang đại vương và nhiều thần khác). Thực ra giao long (rắn thần) là biểu tượng của dòng sông, người Việt, ngoài sử dụng nước tự nhiên là mưa, còn sử dụng nước sông cho nông nghiệp. Và, với dòng sông thì họ cần phải có một vị thần cai quản, nhằm đem hạnh phúc đến cho mình. Sự giao phối giữa giao long và bà mẹ đã được một số nhà nghiên cứu Dân tộc học văn hóa cho rằng, đó là một biểu hiện ít nhiều gắn với nguồn nước, coi như là sự "giao phối" giữa dòng sông và đất đai. Vì muốn đề cao vị thần nên người xưa cũng đã khác biệt hóa cho ngài, như ở thai 12 tháng, khi ra đời đã vốn sẵn "thiên tư hùng vĩ, khí vũ hiên ngang", trong nhà "hào quang sáng rực, ngào ngạt hương thơm" (hiện tượng này gần như cũng phù hợp với các



"Vũ khúc Cây Đời"- Chạm khắc trên đình Phùng - Ảnh: Trần Lâm

thần linh khác và cũng là hiện tượng của Thánh Mẫu Liễu Hạnh...).

Đương nhiên, tư duy dân dã cho Đào Một là một kỳ tài toàn năng cả về Đạo lẫn Đức, cả Văn lẫn Võ, đồng thời trong cuộc đời của ngài gắn với những bất ngờ dị linh (sự đồng mộng giữa ngài và dân) và trong trường hợp được lịch sử hóa đã trở thành thủ lĩnh cầm đầu dân binh, giúp vua đánh giặc thành công... Tới khi sắp mãn hạn trần gian, lúc đuổi giặc đến bờ sông, không thuyền, ngài cho chặt cây ngô đồng thì gặp mây gió mù mịt tối tăm, sau đó thì không thấy ngài đâu nữa mà chỉ thấy cây ngô đồng trôi ngược ra sông Cái, rồi về bến nước Phượng trang. Cây ngô đồng này dừng lại được dân vớt lên định tạc tượng, nhưng cưa ra thấy máu, dân cho là linh thiêng, nên làm lễ phóng huyết, cầu cho khí thiêng trở về... Thực ra ngài là con của Thủy thần, tới đây lại trở về với sông nước và nhập vào cây ngô đồng để trở thành một trục vũ trụ có khả năng nối trời đất đem linh khí đến cho dân ở miền đất nguồn cội.

Trên mảnh đất này còn có nhiều vị thần linh liên quan khác nữa. Song, rõ ràng với những vị thần kể trên đã cho chúng ta hiểu đây là một mảnh đất tụ linh, tụ phúc của người Đan Phượng, để từ đó mà dệt nên truyền thống là vùng linh địa làm nảy nở ra những kỳ tích đẹp cả về văn hóa nghệ thuật, đẹp cả về truyền thống tâm linh. Đó là nền tảng để sau đó đình Đại Phùng và vị thần Vũ Hùng được xuất hiện, ăn sâu vào tâm khảm quần chúng. Suy cho cùng, Vũ Hùng là hội tụ khí thiêng của đất trời và người mà trở thành tướng quân nhà Trần.

Bốn là: trong lễ hội đình Phùng có tục rước nước, đó là hiện tượng gắn với tục thờ nước của cư dân nông nghiệp, nước này thường để làm lễ tắm tượng, rửa bài vị (mộc dục thần vị), nó gắn với ước vọng truyền đời về cầu no đủ của người nông dân... Vì thế, việc rước nước là một biểu hiện cao nhất trong lễ hội ở đây. Địa điểm lấy nước cũng phải được chọn một cách kỳ công, đó là giếng Tổng gắn với nơi thờ Tích Lịch Hỏa Quang, nên trong những giờ, những lúc nhất định, thông qua thần linh mà nước được múc lên đã chứa đầy sinh lực, đó là nguồn nước tại chỗ. Còn nước lưu chuyển chỉ khi cần thiết sẽ lấy tại giữa dòng sông Đáy, cùng với những

nghi lễ thiêng hóa như phải lấy nước bằng gáo đồng, đổ vào chóe qua chiếc khăn lọc màu đỏ. Tất nhiên, khi lấy nước đều phải làm lễ và có bài khấn cẩn thận. Với những sự việc như vậy, cố giáo sư Từ Chi đã chỉ ra trong quan niệm xưa của nhiều cư dân trên thế giới, trong đó có người Việt thì, chất liệu đồng đã mang một linh khí nhất định (ví như bát hương đồng và đá đã tạo nên sức linh mạnh hơn bát hương bằng chất liệu khác). Còn với chiếc khăn màu đỏ là màu của sinh khí, màu của sức sống... Vì thế nước được múc bằng gáo đồng, qua khăn màu đỏ thì chắc chắn nguồn nước này đã được linh hóa.

Năm là: trong cuộc rước "phụng nghinh thần vị" thường được diễn ra từ quán Rằm ngoài đê sông Đáy (tới 200m) về phía đình Đại Phùng (trong đê khoảng 200m) đã có những đặc điểm đáng quan tâm như sau:

Ở ven sông Hồng, nơi thuộc Thường Tín có một đền Rằm lớn, thờ thủy thần, gắn với việc cầu nước, đồng thời cũng gắn với sự phát triển của thương mại. Nếu đền Rằm này, ít nhiều mang tính chất như đền trên, thì phải chăng nó cũng đã đánh dấu một bước phát triển của những luồng buôn bán cổ xưa.

Sáu là: Những lễ hội lớn thường chỉ được thực hiện ở những làng nông nghiệp có gắn với thương mại hoặc nghề thủ công, vì chỉ những làng đó mới có kinh phí mà mở hội linh đình. Còn kinh tế nông nghiệp thuần túy không đủ sức để tổ chức hội với đầy đủ nghi thức. Tuy nhiên, trong thời gian trước đây, nền kinh tế thương mại và thủ công nghiệp ở nước ta cũng vẫn còn nằm trong phạm trù của kinh tế nông nghiệp nên những lệ tục vẫn chủ yếu phản ánh về tư duy nông nghiệp là chính. Trong lễ rước này, người dân Phùng thường tổ chức vào lúc nhá nhem tối, tới tận gần giữa đêm, đó là lúc khí âm dương hòa hợp, lúc đó cần những cây đinh liệu vừa đủ để soi sáng, vừa để đuổi tà ma trên đường rước thần. Rồi dàn nhạc và những nghi trượng khác tạo sự oai linh, nhưng đáng quan tâm hơn cả là đi sau cờ vía có người cầm kiếm lệnh đi giữa hai hàng chấp kích. Theo quan niệm của nhiều cư dân trên thế giới và người Việt thì kiếm tượng cho sấm chớp. Kiếm lệnh của thần linh khi chém xuống nước là gắn với việc diệt thủy quái, chống lụt... Như vậy, kiếm lệnh vừa mang ý thức cầu nguồn nước no đủ, vừa mang ý nghĩa chống tà ma, quỷ quái gây nên lụt lội tàn phá mùa màng... Lễ hội này được tổ chức từ ngày 18 đến ngày 22 tháng Giêng, đó là dịp sau Tết Âm lịch và Tết Trung nguyên, theo các cụ địa phương thì tục rước kiếm cũng đồng nhất với hiện tượng cầu những giọt mưa đầu mùa để cho "lúa xuân ngấp nghé đầu bờ; nghe tiếng sấm dậy mở cờ mà lên". Vì thế, đi sau cây kiếm là bọn trẻ cầm cờ đuôi nheo phất đi, phất lại, chốc chốc lại hô "Dơ Dạ Quý; Dơ Dạ Quý", những tiếng này như tiếng kêu hoang dã vọng về từ ngàn xưa, mà một số nhà nghiên cứu đã thoáng như thấy đồng nhất với những tiếng kêu "hươ, hươ" của những người đi sau kiệu pháo trong hội Đồng Kỵ (Từ Sơn - Bắc Ninh)... Phải chăng, đó cũng là tiếng reo của lúa trong tiếng gọi của sấm mà kinh nghiệm nhà nông đã chỉ ra.

Từ việc nghiên cứu về đình Đại Phùng cùng với những sinh hoạt văn hóa truyền thống gắn với di tích của làng Đại Phùng nói riêng và tổng Đại Phùng xưa kia, chúng tôi cho rằng, việc thờ Thành hoàng trong ngôi đình Đại Phùng còn gắn với việc thờ và cầu nước theo tín ngưỡng xa xưa của người Việt cổ, mong đem lại cho chính cộng đồng của họ những vụ mùa no đủ, đó cũng chính là ước vọng ngàn đời của người dân Việt./.

N.T - H.N

NÔNG THÀNH - HƯƠNG NGUYÊN: ONE OUTSTANDING POINT ON CULTURAL HERITAGE AT ĐẠI PHÙNG COMMUNAL HOUSE

Based on a typical village heritage in XVII century, the authors focussed on tangible and intagible heritage in contemporary society. It also raised some outstanding sculpture characters of daily life. The authors based on some mystical legends to draw out some relevant issues to historical and social realities in this region.