

DI SẢN VĂN HÓA

NHÂN TỐ QUAN TRỌNG GÓP PHẦN

BẢO VỆ, XÂY DỰNG PHÁT TRIỂN ĐẤT NƯỚC

PHẠM QUANG NGHI*

Ngay nay, di sản văn hoá Việt Nam đã thực sự khẳng định được vị trí, vai trò của mình trong đời sống xã hội. Hình ảnh bình dị nhưng rất đặc sắc của ngôi chùa, ngôi đình, làn điệu bài hát dân ca sâu lắng, trữ tình, sự cuốn hút của lễ hội, những địa danh mang hồn non nước Rừng Việt Bắc, Đường Hồ Chí Minh... ngày càng trở nên gần gũi với công chúng trong nước và quốc tế. Điều đó chứng tỏ di sản văn hóa Việt Nam có sức lan toả mạnh liệt và sức sống rất lâu bền. Đồng thời, di sản văn hoá cũng đang phải đối mặt với những thách thức to lớn, ảnh hưởng đến sự mất còn. Trong tình hình như vậy, việc tổ chức Hội thảo **Vấn đề bảo vệ và phát huy di sản văn hoá với sự nghiệp đổi mới đất nước** là rất có ý nghĩa. Thay mặt Lãnh đạo Bộ Văn hoá - Thông tin tôi hết sức hoan nghênh sáng kiến tổ chức Hội thảo này và cho phép tôi gửi đến Ủy ban Văn hóa, Giáo dục, Thanh niên, Thiếu niên và Nhi đồng của Quốc hội cùng các vị đại biểu lời cảm ơn và lời chúc tốt đẹp nhất.

Mấy chục năm qua công tác bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa đã nhận được sự quan tâm to lớn của Đảng, Nhà nước và trở thành tình cảm, trách nhiệm của mỗi người Việt Nam yêu nước. Ngay sau khi đất nước giành được độc lập, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã ký Sắc lệnh số 65 ngày 23/11/1945 về bảo tồn cổ tích trên toàn cõi Việt Nam. Từ đó đến nay Đảng và Nhà nước ta đã ban hành nhiều nghị quyết, nghị định, chỉ thị về công tác bảo vệ di sản văn hóa. Đặc biệt, Nghị quyết Hội nghị lần thứ năm Ban Chấp hành Trung ương Đảng khóa VIII đã xác định 10 nhiệm vụ quan trọng về xây dựng và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc. Trong đó có nhiệm vụ

là bảo tồn và phát huy các di sản văn hóa. Nghị quyết đã chỉ rõ nội dung cụ thể của nhiệm vụ này là:

"Di sản văn hóa là tài sản vô giá, gắn kết cộng đồng dân tộc, là cốt lõi của bản sắc dân tộc, cơ sở để sáng tạo những giá trị mới và giao lưu văn hóa. Hết sức coi trọng bảo tồn, kế thừa, phát huy những giá trị văn hóa truyền thống (bác học và dân gian), văn hóa cách mạng, bao gồm cả văn hóa vật thể và phi vật thể.

Nghiên cứu và giáo dục sâu rộng những đạo lý dân tộc tốt đẹp do cha ông để lại." Nhìn lại chặng đường đã qua, chúng ta đã đạt được một số thành tựu trong lĩnh vực bảo vệ di sản văn hóa là:

- Chúng ta đã kiểm kê gần 4 vạn, trong số đó 2.713 di tích và thắng cảnh được xếp hạng cấp quốc gia và có 5 khu di tích được UNESCO công nhận là di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới. Gần 2,4 triệu hiện vật và sưu tập hiện vật có giá trị thuộc các thời kỳ lịch sử khác nhau đang được bảo quản, trưng bày phát huy giá trị trong các bảo tàng. Bảo tàng đã thực hiện tốt chức năng tuyên truyền, giáo dục, vận động các tầng lớp nhân dân thực hiện những nhiệm vụ chiến lược của đất nước trong từng giai đoạn lịch sử cụ thể và đã cung cấp những tri thức khoa học, giáo dục khoa học góp phần nâng cao dân trí. Trong số 116 bảo tàng hiện có, nhiều bảo tàng ở các địa phương mới được xây dựng trong vài năm gần đây đã làm thay đổi diện mạo thiết chế văn hóa ở địa phương và đang dần trở thành điểm sinh hoạt văn hóa có sức hấp dẫn.

Hoạt động tu bổ di tích từng bước đi vào nề nếp và tuân thủ chặt chẽ hơn các quy định của pháp luật. Nhiều di tích đã trở thành điểm tham quan thường xuyên của du khách, đóng góp

*TS. Bộ trưởng Bộ Văn hóa - Thông tin

vào sự phát triển Kinh tế - xã hội của đất nước.

Những năm gần đây hoạt động khai quật khảo cổ được triển khai với quy mô lớn. Việc khai quật khảo cổ, một mặt, gắn với các công trình xây dựng, tạo điều kiện thuận lợi thực hiện nhiệm vụ công nghiệp hóa hiện đại hóa trên đất nước; mặt khác để phục vụ công tác nghiên cứu và làm cơ sở khoa học cho việc xây dựng các dự án tu bổ, tôn tạo di tích, đã giúp chúng ta phát hiện hàng chục vạn hiện vật có giá trị. Hàng loạt cuộc khai quật rất có giá trị ở Lung Leng, Lam Kinh, cố đô Huế, đặc biệt là tại Khu trung tâm chính trị Ba Đình... đã cho nhiều phát hiện khoa học mới. Chúng ta đã khai quật 5 con tàu cổ bị chìm ở vùng biển Việt Nam, hàng chục ngàn hiện vật gốm sứ đã được trục vớt. Sắp tới vùng lòng hồ Thủy điện Nà Hang và Thủy điện Sơn La sẽ là những công trường khai quật khảo cổ lớn.

Chúng ta đã tiến hành điều tra, nghiên cứu điển dã, sưu tầm và bảo quản được nhiều tư liệu quý trên các lĩnh vực của văn hóa phi vật thể như các điệu múa, điệu hát, lễ hội, ngành nghề truyền thống, chữ viết, võ dân tộc, diễn xướng dân gian... Hàng loạt công trình nghiên cứu, giới thiệu về văn hóa phi vật thể đã được công bố.v.v. Nhã nhạc cung đình Huế cũng đã được Chính phủ quyết định cho phép lập hồ sơ gửi tới UNESCO xét công nhận là Di sản văn hoá phi vật thể và truyền khẩu của thế giới.

Từ những kết quả trên chúng ta có thể rút ra một số nhận định:

- Sự quan tâm của Đảng, Nhà nước và nhân dân đối với sự nghiệp bảo vệ di sản văn hóa ngày càng to lớn. Nhận thức chung của toàn xã hội về giá trị và ý nghĩa của di sản văn hóa cũng ngày một nâng cao.

- Hệ thống pháp luật về bảo vệ di sản văn hóa đã được hoàn thiện, Luật Di sản văn hóa được Quốc hội thông qua vào tháng 6 năm 2001 đánh dấu một bước phát triển mới có tính chiến lược, thể hiện tầm cao về nhận thức và trí tuệ của nhân dân ta, Quốc hội ta về vị trí vai trò của di sản trong phát triển. Tuy vậy, công tác quản lý nhà nước về di sản văn hóa vẫn chưa thực sự đổi mới, ngang tầm với nhu cầu của thời đại, nên nhiều điều bất cập đang còn tồn tại, như: nhiều hiện tượng lấn chiếm, vi phạm di tích, trộm cắp cổ vật trong đình chùa, hiện tượng băng hoại về đạo đức, đạo lý chưa được xử lý triệt để, hiện tượng đào bới trái phép di chỉ

khảo cổ đã diễn ra ở một số địa phương với quy mô lớn mà chưa có biện pháp ngăn chặn hữu hiệu và kịp thời.

- Đầu tư cho bảo tồn, gìn giữ di sản văn hóa ngày càng tăng, nhưng nguồn vốn đầu tư chưa đa dạng. Chưa có nhiều dự án mang tính liên ngành được đầu tư đồng bộ trong các chương trình quốc gia có mục tiêu để có thể đạt hiệu quả cao trong các lĩnh vực văn hoá, du lịch, giáo dục, xây dựng.v.v. Hiện tượng thương mại hóa trong việc khai thác di tích mà việc đầu tư lễ hội là một ví dụ; tình trạng ỉ lại vào ngân sách Nhà nước, địa phương trông chờ ở Trung ương mà không phát huy tính chủ động của mình trong việc bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hoá còn khá phổ biến.

- Đội ngũ cán bộ quản lý, chuyên môn được đào tạo có hệ thống được tăng lên đáng kể, nhưng còn thiếu những chuyên gia đầu ngành trong từng lĩnh vực chuyên sâu; các nghệ sĩ, nghệ nhân những người nắm giữ bí quyết, kỹ năng trong các lĩnh vực di sản văn hóa phi vật thể đều đã cao tuổi, nhưng công tác đào tạo, truyền dạy đội ngũ kế thừa chưa được làm chu đáo. Đó chính là nguy cơ lớn nhất mà chúng ta cần có biện pháp khắc phục kịp thời.

Vậy thì trước những thuận lợi và khó khăn, trước khả năng và hạn chế nêu trên, chúng ta phải làm gì để Di sản văn hóa có thể đóng góp nhiều hơn nữa cho sự nghiệp bảo vệ, xây dựng và phát triển đất nước? Trước hết phải khẳng định di sản văn hoá là một loại tài sản đặc biệt của Quốc gia. Nó không chỉ có giá trị tinh thần lớn lao mà còn là nguồn lực quan trọng góp phần phát triển kinh tế xã hội bền vững. Bởi vậy di sản văn hóa rất cần được bảo tồn và phát huy bằng sức mạnh và trách nhiệm của từng người dân, của cộng đồng, của cấp ủy Đảng, chính quyền cơ quan, đoàn thể, của các cơ quan thực thi pháp luật; bằng các hoạt động quản lý và nghiệp vụ, bằng cơ chế chính sách tương ứng.

Di sản văn hoá Việt Nam là kết tinh trí tuệ, tình cảm ngàn đời của các thế hệ cha anh. Trải qua biết bao biến cố của lịch sử, dù đã bị mất mát huỷ hoại nhưng ngày nay chúng ta vẫn còn giữ gìn được một kho tàng di sản văn hoá vô cùng phong phú và đa dạng. Chính nhờ kho tàng di sản văn hoá ấy chúng ta và các thế hệ mai sau có được bề dầy vững chắc về truyền thống lịch sử, bề dày văn hoá của mảnh đất



Việt Nam hào hùng để vững bước đi vào tương lai. Di sản văn hoá Việt Nam phản ánh tinh thần, truyền thống, tình cảm, trách nhiệm, tài năng, bản lĩnh, ứng xử của con người Việt Nam trước mọi biến cố của thiên nhiên và lịch sử.

Đất nước chúng ta đã trải qua những đêm dài nô thuộc, nhưng cha ông ta đã thể hiện bản lĩnh kiên cường đấu tranh, giành lại và bảo vệ độc lập dân tộc. Văn hoá Việt Nam và di sản văn hoá Việt Nam chính là biểu hiện của bản lĩnh kiên cường được tôi luyện qua trường kỳ lịch sử. Lịch sử dân tộc đã có nhiều ví dụ về bản lĩnh văn hóa Việt Nam, không chỉ thể hiện ở phương diện bảo vệ và phát huy những di sản văn hóa đặc sắc của ông cha, mà còn ở khả năng chọn lọc tiếp thu những tinh hoa của thế giới để làm phát huy thêm vốn văn hóa của dân tộc ta. Đó chính là khả năng tiếp nhận văn hóa của người Việt Nam. Nếu chúng ta muốn thực sự hòa nhập vào xu thế toàn cầu hóa, mà không bị hòa tan, thì nhất thiết phải phát huy truyền thống và sức mạnh nội lực của văn hóa Việt Nam, đồng thời phải biết tiếp thu có chọn lọc tri thức của

nhân loại, kết hợp với sức mạnh của thời đại.

Di sản văn hoá đang đứng trước những thử thách khốc liệt của cơ chế kinh tế thị trường. Những giá trị bền vững của di sản văn hoá chỉ thực sự hấp dẫn và trở thành những sản phẩm văn hoá độc đáo, có ý nghĩa trở thành tiềm năng du lịch bền vững, nếu chúng ta biết phát huy những giá trị đích thực, những thế mạnh, mà không bị lôi cuốn vào xu thế thương mại hóa tầm thường; đồng thời cần có cách tiếp cận mới về công tác bảo tồn- vừa tập trung vào diện mạo tổng thể của văn hóa kể cả vật thể và phi vật thể, vừa bảo tồn cảnh quan môi trường trên nền tảng một quy hoạch phát triển chung của toàn bộ xã hội. Đó mới là biện pháp bảo đảm sự tồn tại cho chính Di sản văn hóa. Đó cũng là giải pháp hữu hiệu để bảo vệ di sản văn hoá trước những ảnh hưởng tiêu cực của nền kinh tế thị trường.

Di sản văn hoá có ý nghĩa to lớn trong việc hình thành nhân cách con người Việt Nam hiện đại, với tư cách là nguồn nhân lực quan trọng tạo nên sức mạnh đóng góp trực tiếp vào sự nghiệp bảo vệ, xây dựng và phát triển đất nước. Bộ Văn hoá - Thông tin xác định một số nhiệm vụ trọng yếu trong những năm tới là:

- Đẩy mạnh tuyên truyền pháp luật về di sản

(xem tiếp trang 15)

* Tham luận của Bộ trưởng Bộ Văn hoá - Thông tin đọc tại cuộc hội thảo "Vấn đề bảo vệ và phát huy di sản văn hoá với sự nghiệp đổi mới đất nước" của Ủy ban Văn hoá Giáo dục Thanh niên, Thiếu niên và Nhi đồng của Quốc hội.

DI SẢN VĂN HÓA NHÂN TỐ QUAN TRỌNG

(tiếp trang 5)

văn hoá nhằm nâng cao ý thức của toàn xã hội, của các ngành các cấp đối với sự nghiệp bảo vệ di sản văn hoá.

- Tăng cường sự quản lý nhà nước đối với di sản văn hoá, kiên quyết xử lý các vi phạm làm tổn hại tới di sản văn hoá. Tập trung giải quyết dứt điểm và có trọng điểm những vụ việc vi phạm đã kéo dài nhiều năm. Thành phố Hà Nội và thành phố Hồ Chí Minh phải là những địa phương đi đầu trong việc xử lý những vi phạm, lấn chiếm di tích.

- Đẩy mạnh việc giới thiệu di sản văn hoá ở trong nước và quốc tế, tạo những điều kiện thuận lợi nhất để khách tham quan đến với di sản văn hoá.

- Xây dựng phong trào quần chúng tham gia vào các hoạt động bảo vệ di sản văn hoá theo hướng xã hội hóa sâu rộng. Chú trọng tuyên truyền thu hút thế hệ trẻ đến với di sản văn hoá. Thế hệ trẻ phải trở thành lực lượng nòng cốt trong việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hoá.

- Sử dụng có hiệu quả nguồn kinh phí đầu tư của Nhà nước và sự đóng góp của nhân dân cho bảo vệ di sản văn hoá. Đẩy mạnh việc ứng dụng các thành tựu khoa học, kỹ thuật và công nghệ thông tin vào việc bảo vệ di sản văn hoá. Thực hiện tốt việc nghiên cứu, bảo tồn các di sản văn hoá trong quá trình triển khai các dự án đầu tư xây dựng.

- Xây dựng những chính sách đối với nghệ nhân, nghệ sĩ là những người nắm giữ bí quyết nghề nghiệp, kỹ năng trong lĩnh vực di sản văn hoá phi vật thể. Kien toàn đội ngũ làm công tác bảo vệ di sản văn hoá.

Sự nghiệp bảo vệ di sản văn hoá đang đứng trước những thuận lợi và thách thức lớn của thời đại. Đảng, Nhà nước và nhân dân yêu cầu những người làm công tác bảo vệ di sản văn hoá phải chủ động hơn nữa, thể hiện trách nhiệm cao hơn nữa trong việc bảo vệ di sản văn hoá. Hy vọng từ cuộc Hội thảo này, các nhà khoa học sẽ phối hợp chặt chẽ với các nhà quản lý của các ngành, các cấp từ trung ương đến địa phương để xuất những giải pháp có hiệu quả, góp phần bảo vệ, gìn giữ và phát huy giá trị kho tàng di sản văn hoá trong sự nghiệp bảo vệ, xây dựng và phát triển đất nước.

P.Q.N

TRƯNG BÀY

"ĐỒ ĐỒNG PHỤC CHẾ TRUNG QUỐC"
TẠI DI TÍCH VĂN MIẾU -
QUỐC TỬ GIÁM.

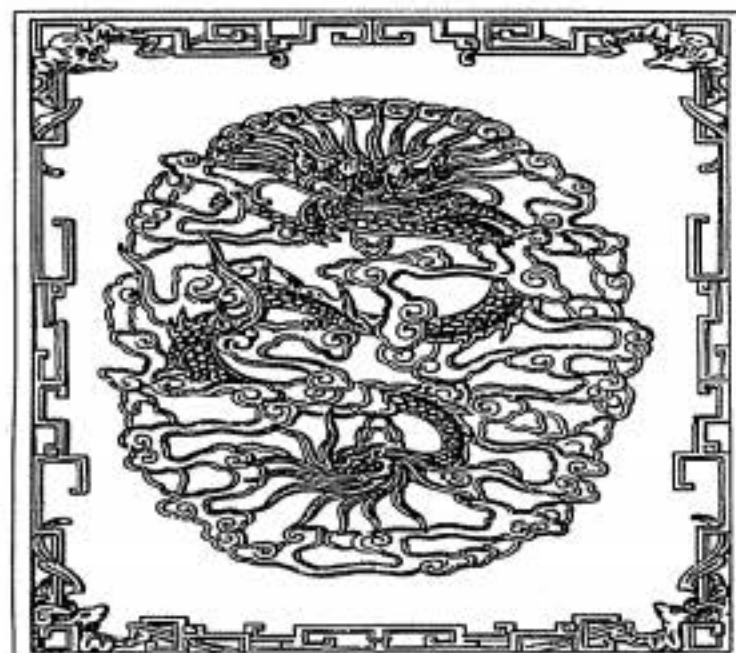
Nhân kỷ niệm 54 năm ngày thành lập Nước ND Trung Hoa (1/10/1949 - 1/10/2003), Sở Văn hoá Thông tin Hà Nội và Đại sứ quán Nước CHND Trung Hoa tại Việt Nam đã phối hợp tổ chức triển lãm Đồ đồng phục chế Trung Quốc tại di tích Văn Miếu - Quốc Tử Giám. Triển lãm được khai mạc vào sáng ngày 01 - 10 - 2003.

Văn hoá đồ đồng là một viên ngọc sáng trong lịch sử văn hoá lâu đời và huy hoàng 5000 năm của Trung Quốc bắt đầu vào đời nhà Hạ (thế kỷ XXI trước Công nguyên đến thế kỷ XVI trước công nguyên), thịnh hành ở đời Chu, kéo dài đến đời Hán (206 trước Công nguyên - 220). Trong suốt thời kỳ lịch sử lâu dài đó, những người thợ khéo tay của các thời đại Trung Quốc đã sáng tạo ra vô vàn sản phẩm đồ đồng quý giá với muôn hình muôn vẻ và được lưu truyền cho đến ngày nay.

Hơn 40 hiện vật trưng bày trong Triển lãm Đồ đồng phục chế Trung Quốc, bao gồm: đồ tế khí, nhạc khí, đồ binh khí và dụng cụ sinh hoạt, đều là những sản phẩm được phục chế bằng chất liệu đồng theo nguyên mẫu khai quật.

Qua triển lãm này, người xem có thể tiếp cận một phần bức tranh toàn cảnh hoành tráng và độc đáo về di sản văn hoá Trung Quốc.

P.V



Bối cảnh ra đời và ý nghĩa của ĐỀ CƯƠNG VĂN HOÁ NĂM 1943

PHẠM MAI HÙNG*

Năm 1981 nhân dịp kỷ niệm lần thứ 40 Đề cương văn hoá Việt Nam ra đời, đồng chí Trường Chinh, Chủ tịch Hội đồng Nhà nước đã đọc một bài diễn văn quan trọng. Đề cập tới nội dung cơ bản của Đề cương văn hoá Việt Nam, đồng chí Trường Chinh chỉ rõ: "Đề cương văn hoá Việt Nam không dài, có nhiều hạn chế, vì trong hoàn cảnh bí mật, Trung ương chưa đủ điều kiện nghiên cứu sâu các vấn đề liên quan đến cách mạng văn hoá Việt Nam... Nhưng Đề cương văn hoá đã thu tóm được những vấn đề cơ bản của văn hoá Việt Nam dưới ánh sáng của Chủ nghĩa Mác - Lê Nin, trong điều kiện lúc đó của cách mạng Việt Nam"(1). Chúng tôi nhận thức rằng, điều kiện lúc đó chính là bối cảnh lịch sử ra đời của Đề cương văn hoá Việt Nam.

Như chúng ta đã biết trước năm 1943 tình hình thế giới, Đông Dương, cũng như trong nước rất căng thẳng, thậm chí nghẹt thở. Sau chiến tranh thế giới lần thứ nhất (1914-1918), đặc biệt từ năm 1929 trở đi những cuộc khủng hoảng kinh tế với chu kỳ ngày càng rút ngắn và quy luật phát triển không đồng đều của chủ nghĩa tư bản đã đẩy những mâu thuẫn vốn có của chủ nghĩa đế quốc tới mức sâu sắc. Giai cấp tư sản thống trị ở nhiều nước không thể tiếp tục cai trị bằng chế độ đại nghị và nền dân chủ tư sản được nữa, nên chúng chuyển sang nền chuyên chính phát xít đúng như dự đoán của Quốc tế Cộng sản. Và, trên thực tế ở Đức, Ý, Nhật, nền chuyên chính phát xít đã được thiết lập. ở Ba Lan, Phần Lan, Áo, Hy Lạp, Nam Tư, Tây Ban Nha, Mỹ, Anh, Pháp v.v... chủ nghĩa phát xít hình thành và phát triển.

Trong lịch sử nhân loại chưa từng tồn tại một nền chuyên chính nào lại độc tài, tàn bạo, dã man, hiếu chiến như nền chuyên chính phát xít. Bởi nền chuyên chính này xoá bỏ mọi quyền tự do dân chủ tư sản dù là đơn sơ nhất, thực hành khủng bố trắng trợn đối với bất cứ người nào, tổ chức nào, lực lượng nào chống lại nó. Nó bóc lột thậm tệ giai cấp công nhân và nhân dân lao

động. Đồng thời nó điên cuồng xúc tiến chuẩn bị chiến tranh thế giới lần thứ hai để chia lại thị trường và tiêu diệt Liên Xô - thành tựu của cách mạng vô sản thế giới. Trước tình hình đó, Quốc tế Cộng sản đã tiến hành đại hội lần thứ 7. Đại hội đã phân tích một cách khoa học bản chất của chủ nghĩa phát xít và vạch rõ: Kẻ thù nguy hiểm nhất của nhân dân thế giới lúc này không phải là chủ nghĩa tư bản, hoặc chủ nghĩa đế quốc nói chung, mà là chủ nghĩa phát xít. Do vậy nhiệm vụ trước mắt của giai cấp công nhân quốc tế chưa phải là đấu tranh đánh đổ chủ nghĩa tư bản, xây dựng chủ nghĩa xã hội mà là đấu tranh chống chủ nghĩa phát xít và chiến tranh đế quốc, giành dân chủ và hoà bình. Đại hội chủ trương xây dựng sự thống nhất hành động của giai cấp công nhân ở từng nước và trên toàn thế giới; dựa trên cơ sở mặt trận thống nhất của giai cấp công nhân, thiết lập mặt trận nhân dân rộng rãi đấu tranh chống chủ nghĩa phát xít.

Ở Đông Dương chế độ phát xít cũng đã ra đời. Chúng thẳng tay đàn áp các phong trào cách mạng, giải tán các tổ chức quần chúng, điên cuồng tấn công Đảng Cộng sản.

Ngày 1 tháng 9 năm 1939, phát xít Đức tấn công ồ ạt nước Ba Lan dân chủ. Ngày 3 tháng 9, sau khi đòi Đức rút quân khỏi lãnh thổ Ba Lan không được chấp nhận, Anh, Pháp và các thuộc địa của các nước này tuyên chiến với Đức. Cuộc chiến tranh thế giới lần thứ hai bắt đầu. Lợi dụng sự thất thủ và đầu hàng của các đế quốc có thuộc địa ở Châu Á như Anh, Pháp, Hà Lan, phát xít Nhật nhanh chóng cướp lấy thuộc địa, nô dịch nhiều dân tộc ở khu vực này. Quả vậy, chỉ sau ba tháng khi Pháp thất thủ, đầu hàng phát xít Đức, ngày 22 tháng 9 năm 1940, Nhật Bản cho quân vượt biên giới Việt - Trung đánh vào Lạng Sơn, đồng thời cho 6000 quân theo đường biển đổ bộ lên Đồ Sơn (Hải Phòng). Thực dân Pháp đầu hàng phải ký với

*PGS.TS. Giám đốc bảo tàng Cách Mạng VN

Nhật hiệp ước mà theo đó nước Việt Nam trở thành thuộc địa của cả Pháp và Nhật. Phát xít Nhật-Pháp điên cuồng khủng bố Đảng Cộng sản. Ngày 28 tháng 9 năm 1939, Toàn quyền Đông Dương Catroux (Catroux) ban bố Nghị định giải tán các tổ chức nghiệp đoàn và tương tế ái hữu ở Đông Dương; Ngày 5 tháng 10 năm 1939, chính phủ Nam Triều ra đạo dụ cấm hội họp, tuyên truyền cộng sản và tịch thu các sách báo tiến bộ ở Việt Nam. Nhiều cán bộ của Đảng bị bắt giam, hàng loạt trại giam mới như Bá Vân, Bắc Mê, Nghĩa Lộ (Bắc Kỳ), Tà Lài, Bà Rá (Nam Kỳ), Đắc Lay, Đắc Tô, Trà Kê (Trung Kỳ) mọc lên.

Để phục vụ cho nhu cầu của chiến tranh, chế độ phát xít ở Việt Nam đã tăng cường bắt lính để bổ sung cho quân đội phát xít ở Đông Dương và các chiến trường. Cướp bóc lúa gạo, cúp lương, tăng giờ làm, xa thải thợ thuyền, tăng thuế, ban hành các thuế mới và các loại công trái. Bắt nông dân phải nhổ lúa trồng đay, trồng thầu dầu để lấy nguyên liệu phục vụ cho chiến tranh. Thuyền bè, xe cộ bị trưng thu. Có thể khẳng định phát xít Nhật và thực dân Pháp đã thực thi ở Đông Dương, ở Việt Nam một nền kinh tế chỉ huy, độc quyền. Đông Dương đã bị guồng máy chiến tranh làm đảo lộn. Nông nghiệp bị suy sụp, công nghiệp nhẹ và các ngành thủ công bị sa sút, đưa tới những thay

đổi cơ bản trong đời sống của các giai cấp, giai tầng xã hội trong toàn cõi Đông Dương, làm cho các tầng lớp, các giai cấp có sự phân hoá rõ rệt. Giai cấp công nhân bị tước đoạt hết những thành quả đạt được trong đấu tranh thời kỳ mặt trận dân chủ, đời sống lâm vào cảnh bần cùng hoá. Giai cấp tiểu tư sản bị đẩy vào con đường bế tắc. Trí thức, viên chức thất nghiệp. Giai cấp địa chủ phong kiến, giai cấp tư sản cũng có sự phân hoá sâu sắc. Một số giàu lên nhờ thầu khoán các công trình phục vụ chiến tranh, nhờ mua rẻ ruộng đất của nông dân và tiểu điền chủ. Mâu thuẫn giai cấp giữa công nhân, nông dân, tiểu tư sản, trí thức, tư sản dân tộc với đế quốc Pháp, phát xít Nhật trở nên gay gắt. Độc lập dân tộc và tự do dân chủ trở thành nhu cầu số một của mỗi người Việt Nam.

Về tư tưởng-văn hoá: thực dân Pháp, phát xít Nhật thực thi chính sách cực kỳ phản động trên tất cả các mặt của đời sống xã hội. Nếu như ở thời kỳ 1936-1939 Đảng đã triệt để sử dụng báo chí công khai làm công cụ tuyên truyền, mà tiêu biểu là các tờ Tiếng nói của chúng ta (Notre Voix), Lao động (Le Travail), Tin tức (ở Bắc kỳ), Nhân lực, Dân, Sông Hương tục bản (ở Trung kỳ), Nhân dân (Le Peuple), Dân chúng, Lao động, Mới (ở Nam kỳ). Sau các cuộc bút chiến nảy lửa về triết học xung quanh nhận thức về



duy vật và duy tâm, về nghệ thuật vị nghệ thuật hay nghệ thuật vị dân sinh, Đảng Cộng sản Đông Dương đã nắm vai trò lãnh đạo về văn hoá. Trên văn đàn, văn học hiện thực phê phán đã thế chỗ cho văn học lãng mạn. Các tác phẩm *Tắt đèn*, *Việc làng* của Ngô Tất Tố, *Bỉ Vỡ* của Nguyên Hồng, *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan, *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, *Lắm than* của Lan Khai v.v... tuy còn có những hạn chế nhất định, nhưng đã phản ánh một cách sinh động hiện thực lắm than đau khổ dưới ách thực dân phong kiến, thì nay điều kiện đó không còn. Cả Pháp, Nhật đều lợi dụng văn hoá, lôi kéo văn nghệ sĩ và các phương tiện văn hoá phục vụ cho chế độ thống trị của chúng.

Đồng chí Trường Chinh viết: "Đặt chân lên đất Đông Dương, đế quốc Nhật liền lợi dụng văn hoá để tuyên truyền chủ nghĩa Đại Đông Á. Chúng làm cho một số trí thức không thấy được bản chất tàn bạo của chủ nghĩa đế quốc và tin rằng người Nhật là bạn "da vàng" sẽ giúp đỡ các dân tộc "da vàng" thoát khỏi ách thuộc địa của các nước phương Tây... Với chương trình văn hoá Nhật - Việt, phát xít Nhật tuyển thanh niên đi học ở Nhật, tổ chức những đoàn tham quan và những hoạt động nghệ thuật để tuyên truyền cho cái gọi là "tính ưu việt" của văn hoá Phù Tang... Phát xít Pháp lúc đó cũng cực kỳ nguy hại và thâm độc. Chúng dùng bất cứ hình thức nào, phương tiện nào miễn là đánh lạc hướng được người dân Việt Nam khỏi con đường cứu nước của Đảng... Chúng vừa phục hồi những quan điểm đạo đức cổ hủ và giả dối của giai cấp địa chủ phong kiến, lại vừa tuyên truyền lối sống dâm ô đồi trụy của giai cấp tư sản. Chúng vừa khuyến khích mê tín dị đoan, hủ tục, lại vừa du nhập các trào lưu văn hoá phản động mệnh danh là "mới"... Cho bon Tờ rớt kít thành lập Nhà xuất bản Hàn Thuyên, in ra loại sách Tân văn hoá và tạp chí "Văn mới nghị luận"... Điều nguy hại là nó dùng chủ nghĩa giả hiệu của bộ Tờ rớt kít để tiến công vào chủ nghĩa Mác chân chính"(2).

Sống trong hoàn cảnh đó và do sự hạn chế của thế giới quan, nhiều văn nghệ sĩ lâm vào tình trạng hoang mang, do dự, bi quan, hoài nghi, lẫn lộn sự thật, quay trở về với quá khứ, một số ít sống trụy lạc và "sáng tác điên loạn", lại có những nhà khoa học ẩn mình trong các phòng "nghiên cứu âm thầm" coi mình không dính dáng gì tới chính trị, tới thời cuộc. Vì vậy cuộc đấu tranh trên mặt trận tư tưởng-văn hoá giữa các lực lượng yêu nước với phát xít Nhật-

Pháp đã diễn ra rất quyết liệt và gay gắt.

Từ bối cảnh lịch sử quốc tế, trong nước diễn ra như thế... vận dụng một cách sáng tạo Nghị quyết đại hội lần thứ VII của Quốc tế Cộng sản, Hội nghị lần thứ 8 của Ban chấp hành Trung ương Đảng dưới sự chủ tọa của Bác Hồ từ ngày 10 đến ngày 19 tháng 5 năm 1941 tại Pắc Bó (Cao Bằng) đã phân tích thấu đáo nguồn gốc, đặc điểm, tính chất của chiến tranh thế giới lần thứ hai, dự đoán triển vọng của sự nghiệp giải phóng của giai cấp vô sản toàn thế giới. Ở hội nghị này, tư tưởng của Hồ Chí Minh về giải phóng dân tộc, giải phóng giai cấp được trở về đúng với quỹ đạo của nó. Bằng sự mẫn cảm có cơ sở của mình, các thành viên tham dự hội nghị dự báo rằng sớm hay muộn Nhật-Pháp cũng sẽ cấu xé nhau chí tử và dĩ nhiên Nhật sẽ hất cẳng Pháp để độc chiếm Đông Dương, độc chiếm Việt Nam và đó là thời cơ có một không hai cho dân tộc ta giành lại độc lập. Lịch sử đã diễn ra đúng như thế. Dĩ nhiên để đón thời cơ, kịp thời chớp được thời cơ "thì nhiệm vụ cấp bách lúc đó là làm thế nào huy động được mọi lực lượng để cứu nước, giải phóng dân tộc. Muốn thế phải đoàn kết được tất cả những người ta có thể đoàn kết, tranh thủ tất cả những người ta có thể tranh thủ. Mặt trận Việt Minh đã ra đời trong hoàn cảnh đó để thực hiện chính sách đại đoàn kết của Đảng. Từ công nhân, nông dân, trí thức, tiểu tư sản đến tư sản dân tộc và một số tiểu địa chủ, tất cả đều đứng dưới ngọn cờ cứu nước của Đảng và của mặt trận Việt Minh để đánh đổ Nhật-Pháp(3). Đến Hội nghị thường vụ Trung ương đảng ngày 25 tháng 2 năm 1943, Đảng chủ trương: "Đảng cần có cán bộ chuyên môn hoạt động về văn hoá, đảng gây ra một phong trào văn hoá tiến bộ, văn hoá cứu quốc chống lại văn hoá phát xít thụt lùi. Ở những đô thị văn hoá như Hà Nội, Sài Gòn, Huế v.v... phải gây ra các tổ chức văn hoá cứu quốc và phải dùng các hình thức công khai hay bán công khai đảng đoàn kết các nhà văn hoá và trí thức v.v..."

Những nét tóm lược diễn biến của tình hình thế giới, trong nước trình bày như trên có lẽ đủ để chỉ ra rằng Đề cương văn hoá Việt Nam năm 1943 đã ra đời trong bối cảnh đó và nó đã đáp ứng được yêu cầu là tập hợp được đội ngũ trí thức để chống phát xít Nhật, thực dân Pháp.

Nội dung tổng thể của Đề cương văn hoá Việt Nam năm 1943 bao gồm mấy vấn đề hết sức lớn: 1/ Cách đặt vấn đề; 2/ Lịch sử và tính chất văn hoá Việt Nam; 3/ Nguyên cơ văn hoá dưới ách

phát xít Nhật-Pháp; 4/ Vấn đề cách mạng và văn hoá Việt Nam; 5/ Nhiệm vụ cấp bách của những nhà văn hoá Mác xít Đông Dương và nhất là những nhà văn hoá Mác xít ở Việt Nam. Mỗi một vấn đề lại được trình bày những nội dung rất cơ bản và các nội dung đó gắn quyền với nhau để chỉ ra rằng ở Việt Nam tất yếu phải tiến hành cuộc cách mạng tư tưởng và văn hoá. Cuộc cách mạng đó phải do Đảng lãnh đạo. Đây là một văn kiện hết sức xúc tích, hết sức ngắn gọn, tất cả chỉ khoảng 1.500 chữ. Nhưng đặt nó trong bối cảnh lịch sử, bối cảnh xã hội, bối cảnh phong trào cách mạng và bối cảnh văn hoá-ngệ thuật nước ta lúc đó, Đề cương văn hoá Việt Nam có ý nghĩa về nhiều mặt.

Bản về ý nghĩa của Đề cương văn hoá Việt Nam năm 1943, đã có quá nhiều công trình để cập tới, bản thân tác giả của bản đề cương - Đồng chí Trường Chinh - người trực tiếp nghiên cứu, soạn thảo và trình bày trước Hội nghị Thường vụ Trung ương tháng 2 năm 1943, người trực tiếp tham gia chỉ đạo thực hiện và

kiểm nghiệm nó trong hiện thực đời sống xã hội. Sau 5 năm, ông đã trình bày kỹ hơn, sâu sắc hơn những quan điểm cơ bản của Đảng về Đề cương văn hoá trong Hội nghị văn hoá toàn quốc lần thứ hai, tháng 7 năm 1948, dưới tiêu đề: Chủ nghĩa Mác và văn hoá Việt Nam và đã chỉ ra những ý nghĩa to lớn của Đề cương văn hoá. Về phần mình chúng tôi nghĩ rằng Đề cương văn hoá Việt Nam năm 1943 có ý nghĩa thời sự, ý nghĩa thực tiễn rất cao bởi nó thức tỉnh những trí thức, những văn nghệ sĩ đang bị quan, dao động, mất phương hướng thấy được lối thoát, muốn mình được giải phóng trước hết phải tự nguyện dấn thân vào con đường giải phóng dân tộc và chính họ phải là lực lượng xung kích tham gia vào mặt trận văn hoá - tư tưởng, lên tiếng chống lại các luận điệu bịp bợm, mị dân, xuyên tạc chủ nghĩa Mác của bọn Tờ rớt kít nịnh bợ, tâng bốc "văn minh" Phù Tang cũng như văn minh, dân chủ giả tạo của thực dân Pháp; phải đoàn kết nhau lại trong Hội văn hoá cứu quốc. Bằng hoạt động thực tiễn của mình phải góp phần cô lập kẻ thù, tham gia mở rộng mặt trận chống phát xít, chống lại các chính sách văn hoá phát xít của cả Nhật và Pháp, họ đã làm được điều đó. Đây chỉ là ý nghĩa có tính thời sự, còn ý nghĩa bao trùm của Đề cương văn hoá lại là ý nghĩa thời đại của nó: Đây là văn kiện đầu tiên Đảng ta trình bày rõ ràng những quan điểm cơ bản của mình về văn hoá, về vị trí của văn hoá trong tiến trình cách mạng giải phóng dân tộc, về sự tất yếu phải tiến hành cách mạng tư tưởng văn hoá và định hướng nội dung xây dựng nền văn hoá trên cơ sở thấm nhuần 3 nguyên tắc: Dân tộc, khoa học và đại chúng. Sáu thập kỷ đã trôi qua, nhưng giá trị và ý nghĩa của Đề cương văn hoá 1943 vẫn còn nguyên vẹn và nó sẽ còn tồn tại cùng với sự phát triển của đất nước.

D.M.H

Chú thích

- (1) Bốn mươi năm Đề cương văn hoá Việt Nam - Nhà Xuất bản Sự thật, Hà Nội, 1985.
- (2) Sách đã dẫn trang 9
- (3) Sách đã dẫn trang 7



Giữ gìn và khai thác giá trị các di sản văn hoá

(TIẾP CẬN DƯỚI ÁNH SÁNG ĐỀ CƯƠNG VĂN HOÁ 1943)

PHẠM ĐỨC DƯƠNG*

Chúng tôi đã hoàn thành công trình nghiên cứu về tiếp xúc văn hoá ở Việt Nam qua các giai đoạn lịch sử và phần nào giải mã tâm thức ứng xử của người Việt với các nền văn hoá ngoại lai. Theo chúng tôi, ở nước ta có 4 lần tiếp xúc văn hoá dẫn tới sự thay đổi mô hình:

Lần thứ nhất tiếp xúc văn hoá giữa các dân tộc ở Đông Nam Á tại châu thổ sông Hồng, chủ yếu là giữa hai nhóm cư dân Môn-Khmer làm rẫy ở trên núi và cư dân Tày-Thái cổ ở quanh vịnh Hà Nội. Kết quả, đã hình thành cộng đồng người Việt cổ với nền văn hoá nông nghiệp lúa nước vùng châu thổ, được huyền thoại ghi bằng mô thức lưỡng hợp: mẹ Tiên bố Rồng.

Lần thứ hai tiếp xúc giữa người Việt và các dân tộc với văn hoá Hán và văn hoá Ấn Độ, đã hình thành nền văn hoá quốc gia dân tộc với cấu trúc phức hợp gồm 2 dòng: Văn hoá bác học (hay cung đình) mô phỏng theo mô hình Trung Hoa và Ấn Độ; văn hoá bình dân (văn hoá dân gian) bảo lưu văn hoá lúa nước bản địa.

Lần thứ ba tiếp xúc với văn hoá Pháp và phương Tây đã hiện đại hoá nền văn hoá Việt Nam với hai thành tố: Văn hoá hiện đại mô phỏng theo mô hình văn hoá Phương Tây; văn hoá dân tộc hợp lưu cả văn hoá bác học và văn hoá bình dân.

Lần thứ tư tiếp xúc với văn hoá xã hội chủ nghĩa. Khác với trước đây, sự tiếp xúc lần này mang tính tự giác và có cơ sở lý luận khoa học của chủ nghĩa Mác. Đề cương văn hoá 1943 là thể chế hoá thành văn bản những quan điểm

của Đảng Cộng sản Đông Dương khi tiếp nhận chủ nghĩa Mác. Đó là định hướng xã hội chủ nghĩa của nền văn hoá Việt Nam - một nền văn hoá gắn bó máu thịt với cuộc cách mạng giải phóng dân tộc theo hướng xã hội chủ nghĩa do Đảng Cộng sản lãnh đạo với 3 nguyên tắc lớn: Dân tộc hoá, đại chúng hoá và khoa học hoá.

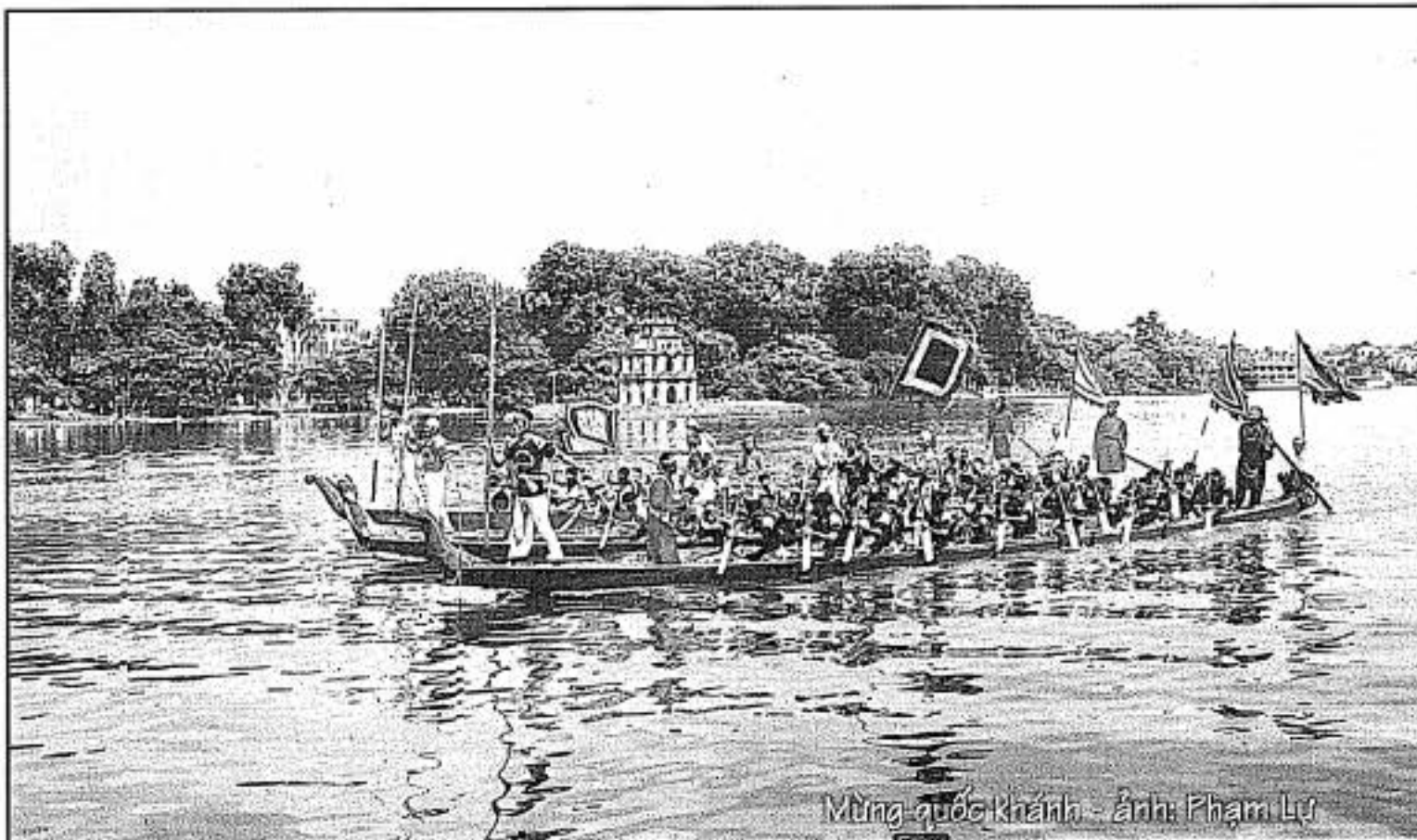
Trong tham luận đọc tại hội nghị khoa học kỷ niệm 60 năm Đề cương văn hoá 1943, tại Viện Văn hoá, trường Đại học Văn hoá Hà Nội, chúng tôi đã trình bày nhận thức của mình về những giá trị của bản đề cương, chúng tôi đã phân biệt mục tiêu và phương tiện của chủ nghĩa xã hội được đề ra trong đó. Những mục tiêu ấy chính là bó đuốc soi sáng cho cuộc cách mạng của dân tộc ta đi lên chủ nghĩa xã hội, có giá trị lâu dài, còn những công cụ, kể cả những khái niệm lúc bấy giờ thì nay đã bị vượt qua và chúng ta cần đổi mới tư duy cho phù hợp với nhận thức hiện đại. Nếu không, chúng ta sẽ bị tụt hậu và để lại hình ảnh con người Việt Nam rất đáng yêu, đáng tự hào trong quá khứ, nhưng lại bất cập trước đòi hỏi của cuộc công nghiệp hoá và hiện đại hoá.

Ở đây chúng tôi chỉ muốn đề cập tới vấn đề giữ gìn và phát huy giá trị các di sản văn hoá vật thể và phi vật thể dưới quan điểm dân tộc - khoa học - đại chúng mà bản đề cương đã chỉ dẫn cho chúng ta suốt một nửa thế kỷ qua, và theo lời dạy của Bác Hồ: "Các vua Hùng đã có công dựng nước, Bác cháu ta phải ra sức giữ nước", làm cho những giá trị của di sản quý báu được tiếp nối và đổi mới phù hợp với thời đại (giải quyết mối quan hệ biện chứng giữa tính

*GS.TS

liên tục và tính đứt đoạn trong văn hoá, tức là giữa truyền thống và cách tân). Phải nói rằng chúng ta đã làm được rất nhiều việc, nhất là đã làm sống lại cả một quá khứ hào hùng, lịch sử của một dân tộc chiến đấu không mệt mỏi vì độc lập và tự do cho Tổ quốc, đã huy động cả lịch sử cha ông cùng chúng ta hành quân vào hai cuộc kháng chiến thần thánh dẫn tới thắng lợi và đang cổ vũ nhân dân ta đi vào công cuộc xây dựng đất nước. Tuy nhiên, trong khi nghiên cứu văn hoá Việt Nam, chúng tôi đã nhận ra một số lực cản, trong đó có tư duy cơ giới phân tích giản đơn của nền học vấn phương Tây thế kỷ XX. Cách tiếp cận này đã phân chia văn hoá vốn là một chỉnh thể, thành nhiều ngăn biệt lập và sắp xếp chúng một cách tùy tiện. Theo cách nói hiện đại của Claude Villereuve, thì kiến thức ngày nay càng chuyên môn hoá và manh mún giữa những cá nhân rất tài giỏi về một lĩnh vực, nhưng lại hầu như ngu dốt trong các kiến thức khác (1); nói theo các cụ là "thầy bói xem voi". Hình ảnh các bảo tàng là minh chứng đầy đủ cho phương pháp tư duy cơ giới. Người ta thu thập các di vật, tách khỏi môi trường sống của chúng rồi đem trưng bày trong các phòng bảo tàng và sắp xếp tùy tiện vào những ô, những ngăn với những khái niệm trừu tượng theo những mô hình, những sơ đồ quy giản sơ lược so với sự đa dạng, phức tạp vốn có của tự nhiên và con người. Mặt khác do nhận thức ấu trĩ về chủ nghĩa duy vật và tầm thường hoá nó đến

mức thô thiển, cho nên một thời, chúng ta đã tước đi những giá trị nhân bản trong đời sống tâm linh cũng như những bận tâm siêu hình của con người nhằm giải quyết những bi kịch, những nghịch lý mà tạo hoá đã đặt ra buộc con người, dù màu da gì, ở bất cứ đâu, bất cứ thời đại nào, đều phải trần trở, xoay sở đủ mọi cách để tìm lối thoát mà không bao giờ giải quyết được. Đó là mối quan hệ giữa cái hữu hạn và cái vô hạn, giữa cái trần tục và cái thánh thiện, nghĩa là mối quan hệ giữa cái con (sinh vật) và cái Người (văn hoá) trong con người. Tất cả những giá trị văn hoá do con người tạo nên để giải quyết nghịch lý vĩ đại đó, được chúng ta nhân danh "chủ nghĩa duy vật" không chấp nhận đời sống tâm linh đã đẩy tất cả vào một rọ "duy tâm". Việc thờ cúng tổ tiên bị sao lãng, biết bao nhiêu chùa chiền bị phá, bao di sản bị hoang phế, bị đào bới để lấy đồ cổ đi bán, bao nhiêu lễ hội bị lãng quên...! Chúng ta đã cổ vũ tinh thần yêu nước và lòng dũng cảm vô song để đánh giặc giữ làng thật tuyệt vời, nhưng cũng vô tình đưa vào phong trào cách mạng của quần chúng một quan niệm "vô thần" dẫn tới nhận thức chưa được đầy đủ, khiến cho các di sản văn hoá truyền thống bị đập phá không run tay. Phải chăng đó là những điều đáng tiếc khó tránh khỏi trong không khí cách mạng sôi sục của một dân tộc? Trong tâm thức dân tộc xuất hiện một lỗ hổng giữa hiện tại và truyền thống. Và, tất nhiên sẽ xuất hiện một cách ứng



Mừng quốc khánh - ảnh Phạm Lữ

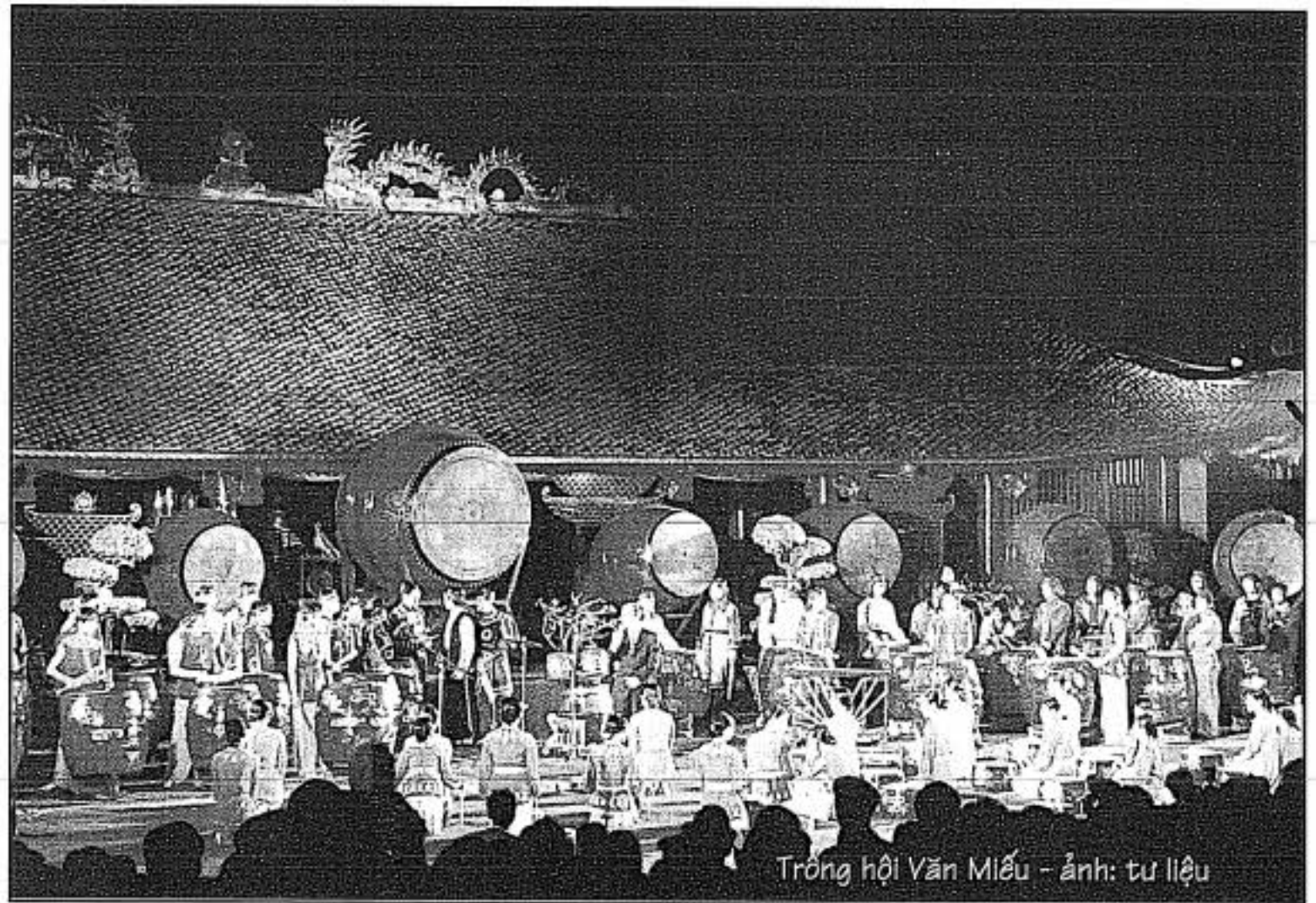
xử không công bằng với lịch sử. Chúng ta đề cao sự nghiệp của cách mạng (mà theo tôi còn phải đề cao hơn nữa bằng những phân tích khoa học và những cảm nhận sâu sắc của cái tâm trong sáng thuỷ chung) nhưng chúng ta lại đánh giá không đầy đủ các sự kiện lịch sử, những người anh hùng dân tộc của quá khứ.

Có một anh bạn nước ngoài đặt cho tôi một vấn đề rằng anh ta đã đi thăm các di tích cách mạng từ nơi thành lập chi bộ đầu tiên của Đảng Cộng sản Đông Dương, đến các đài tưởng niệm liệt sĩ của các xã, nhưng không biết Hàm Tử Quan, bến Chương Dương... nằm ở đâu. Rồi anh ta giải thích: Sở dĩ thế giới người ta suy tôn Trần Hưng Đạo, Võ Nguyên Giáp là 2 danh tướng thế giới bởi lẽ họ đã đánh bại những kẻ thù của thế giới; còn đánh nhau trong nước dù có nam chinh bắc chiến, dù tài giỏi đến đâu cũng chỉ có ý nghĩa trong một quốc gia.

Ở làng tôi có nhiều chí sỹ yêu nước, từ Đinh Lễ, Phan Đình Phùng, Trần Phú... nhưng cho đến nay cụ Phan vẫn chưa có được một ngôi nhà lưu niệm để chúng tôi đến thắp hương. Tôi hỏi anh cán bộ văn hoá quản lý di tích thì được anh ấy giải thích: tỉnh ta được phân công quản lý 2 người. Đó là cụ Nguyễn Du và đồng chí Trần Phú. Còn những người khác là do địa phương, các xã lo liệu. Tôi về chợ Tro ở Nam

Đàn đến thăm nhà lưu niệm cụ Phan Bội Châu, lòng tôi bồi hồi xúc động, bởi lẽ một con người vĩ đại như "Phan Bội Châu - bậc anh hùng - vị thiên sứ, đấng xả thân vì độc lập, được 20 triệu con người trong vòng nô lệ tôn sùng..." (Nguyễn Ái Quốc), "Phan Bội Châu câu thơ dậy sóng - Bạn cùng ai mưa gió dãi dẫu" (Tố Hữu) thế mà lại sống giản dị trong một túp nhà nhỏ bé; mặt khác tôi lại cảm thấy sự vô tâm của chúng ta đến kinh ngạc, chưa sửa sang tu bổ, mở rộng di tích này để làm một điểm ngời sáng thu hút nhân dân, bạn bè năm châu bốn biển, như ngày nào thơ cụ đã thổi bùng ngọn lửa đấu tranh của các dân tộc! Khi Trung tâm Ngôn ngữ và Văn hoá Đông Tây - một tổ chức phi chính phủ thuộc Hội nghiên cứu Khoa học Đông Nam Á học Việt Nam xuất bản bộ sách "Phan Bội Châu toàn tập" (lần thứ 2), chúng tôi rất xúc động vì GS.Chương Thâu, do lòng ngưỡng mộ cụ đã bỏ cả cuộc đời, một thân một mình, đơn thương độc mã đi vào Huế, đi khắp cả nước, đi Nhật Bản v.v... để thu thập tài liệu về Phan Bội Châu, rồi cùng với vài người bạn tâm huyết góp tiền để xuất bản bộ sách đó cho nhân dân trong và ngoài nước chiêm ngưỡng.

Một điều bức xúc cần phải bàn: Đó là việc gìn giữ và khai thác các di sản hữu thể. Các di sản văn hoá đang bị lấn chiếm, cắt vụn ra thành



Trống hội Văn Miếu - ảnh: tư liệu

nhiều mảnh và dần dần bị bào mòn đến thảm hại.

Khi nghiên cứu tâm lý tiểu nông của người Việt, chúng tôi phát hiện ra cái căn bệnh thâm căn cố đế xuyên suốt lịch sử của người Việt, đó là bệnh "đói không gian". Người Việt thích "con đàn cháu đống", do đó người ngày càng đông, ruộng đất không sinh sôi, sức ép dân số ngày càng tăng, hơn nữa họ lại thích "tụ hội" "xúm nhau" "tụm năm tụm ba" trong một cái làng, chen chúc, chật chội, bức bối. Thế là người ta phải ở cư "loán làng" (giống như xóm liều ở thành phố), lấn chiếm, chen nhau. (Tôi chưa thấy ở đâu người ra lại chen nhau mất trật tự đến thế!) (3).

Thế là các di tích lịch sử bị cắt xén lấn chiếm một cách "khiếp đảm". Nếu ta vào xem Y miếu (vốn nằm trong quần thể di tích: Văn miếu, Võ miếu, Y miếu), thì nay lọt thỏm vào giữa một cái chợ xung quanh đủ mọi thứ, bị dân lấn chiếm, cả lối đi chỉ vắn vắn còn lại khoảng 100m²(4).

Một chiến dịch hành quân cấp tốc từ Nam ra Bắc, trận Ngọc Hồi, Đống Đa lừng danh Nguyễn Huệ đánh tan 20 vạn quân Thanh, nhưng hiện nay ở Hà Nội còn gì? Một cái gò Đống Đa bị lấn chiếm, ấn tượng về trận đánh oai hùng ấy chỉ được gọi lại hàng năm trong buổi họp mặt đầu xuân - ngày hội Đống Đa, diễn ra vài giờ... rồi lãng quên! Một cái đàn Nam Giao tế trời đất thần linh của triều đình nhà Nguyễn ở Huế có lúc bị sử dụng vào việc khác.

Chưa nói đâu xa, hồi năm ngoái (2002) chúng tôi đi du khảo Tây Bắc. Trước khi đi, nhà sử học Dương Trung Quốc có đến thăm Đại tướng Võ Nguyên Giáp. Cụ bảo lên xem còn Điện Biên không? Mọi người ngạc nhiên, nhưng khi tới thăm di tích lịch sử vĩ đại này - vĩ đại cả về không gian và thời gian, biết bao hoành tráng, nay bị cắt xén, nát vụn và khó mà hình dung được chiến trường Điện Biên Phủ hùng vĩ năm xưa: Đồi A1 được xây thành một miêng hầm trong khu bảo tàng, hầm De Castrie bị xén còn khoảng vài sào đất được bao lại như một mảnh vườn, Cạnh đó là vườn trồng hồng, trồng cau; bên cầu Nậm Rốm chiếc xe tăng lẻ loi... Thay vì xây dựng một thành phố đẹp ven thung lũng, ven chân núi ôm ấp lấy những di tích lịch sử và tô đẹp chúng ngày càng khang trang, thì người ta lại xây đường phố thẳng băng trên lòng chảo Điện Biên - bằng phẳng như bất cứ thành

phố nào ở đồng bằng Bắc Bộ... Thế là di tích lịch sử Điện Biên Phủ bị xé vụn, bị nhòa đi trong một không gian phố phường có vẻ hiện đại!

Có thể nói, chúng ta đã lấn chiếm và xoá dần những di sản văn hoá hữu thể để đưa chúng vào trong ký ức thành văn hoá phi vật thể, mà ký ức thì ngày càng bị bào mòn trong các lớp người kế tiếp. Nói cách khác; thao tác của chúng ta là biến cái hữu thể thành cái vô thể. Chẳng thế mà khi chúng tôi tiến hành điều tra xã hội học về nhận thức văn hoá của thanh niên Hà Nội, thì rõ ràng cánh trẻ hiểu rất rõ một ngôi sao màn bạc hay sân cỏ, nhưng không có một nhân vật lịch sử dân tộc xưa nào được các em hiểu một cách tường tận, từ những người nổi tiếng như Cao Bá Quát, Hoàng Diệu, đến 5 cửa ô và các làng nghề cổ truyền!

Hiện nay, ở thành Đô (Tứ Xuyên-Trung Quốc) vẫn có một quang cảnh khác hẳn. Chúng tôi đến thăm nhà lưu niệm của Đỗ Phủ - một nhà thơ vĩ đại của Trung Quốc được tôn vinh là Thánh thi - Tôi có viết một bài với nhan đề: "Từ mái nhà tranh của Đỗ Phủ đến Thảo đường - một di sản văn hoá quốc gia". Người Trung Quốc dựa vào một di sản phi vật thể - cuộc đời và sự nghiệp thi ca của Đỗ Phủ đã sống ở đây 4 năm và viết trên 200 bài thơ... để dựng lại cả một công viên rộng 16ha, có cấu trúc theo phong cách nhà Thanh với 5 lớp nối tiếp: Cổng vào, bức tường xanh, tiền sảnh, phòng lịch sử thơ ca, nhà của Đỗ Phủ. Ngôi nhà này được dựng lại theo kiểu nhà truyền thống của dân Tứ Xuyên, nơi Đỗ Phủ ngấm trăng, "chén thù chén tạc" với các bạn làm thơ, nơi đàm đạo với quan chức... rồi người ra dựng cả một bảo tàng trưng bày tượng - gương mặt của những nhà thơ đương thời... Ai đến Thành Đô cũng phải ghé thăm Thảo đường, đến nỗi bức tượng đồng của ông, bộ râu được mọi người vuốt sáng loáng!

Trở lại thăm miếu thờ Lưu Bị - một ngôi mộ đất tròn lớn theo kiểu mộ các vua nhà Hán (đó là di sản hữu thể còn lại), người ta dựng lại cả cuộc đời và sự nghiệp của Lưu Bị: nào là câu chuyện "Kết nghĩa vườn đào" với tượng và nơi thờ Lưu Bị, Trương Phi, Quan Vân Trường, rồi đến miếu thờ Gia Cát Lượng, rồi đến những bức tượng các nhân vật thời bấy giờ được dựng hai bên lối của con đường Vương Đạo! Ở đó có cả chiếc trống đồng kiểu Đông Sơn, tượng truyền là Khổng Minh cho đúc để khi ra trận thổi thúc

ba quân, khi lui binh dùng làm nổi nấu cơm. Tất cả đều được xây lại mới. Triều đại này tu bổ, đến triều đại khác thêm vào... Khách tham quan đến thăm nườm nượp. Cả một di sản phi vật thể được vật thể hoá với những biểu tượng của nghệ thuật tạo hình, nghệ thuật ngôn từ gây ấn tượng mạnh mẽ cho người xem. Thực hư lẫn lộn, khó phân biệt cổ kim. Bất giác, chúng tôi liên hệ tới làng Ngô Quyền mà chúng ta xây dựng ở làng Đường Lâm. Trước sau người ta cũng chỉ thấy một làng mộ, và chẳng có gì để nói lên sự nghiệp dựng nước của Ngô Quyền, ngoài lời thuyết minh của người hướng dẫn. Mà mấy ai đã đến thăm!

So sánh với cách ứng xử của Việt Nam và Trung Quốc ta thấy 2 phương pháp thao tác rất khác nhau: Người Trung Quốc đã hữu thể hoá những giá trị phi vật thể với sự sửa chữa mở rộng các di tích mỗi thời thêm một ít và có những dịp trùng tu lớn do triều đình đảm nhiệm. Đó là cách ứng xử phương Đông.

Còn người Việt thì như làm ngược lại, lấn chiếm, phá dỡ các di sản hữu thể biến chúng thành những "di sản phi vật thể", để ngày càng bị bào mòn. Do đó nhà sử học Dương Trung Quốc đã có một nhận xét khá sắc sảo: người Việt thời chúng ta chóng quên - chóng quên sự hận thù và kẻ thù, là một tinh thần bao dung hiếm thấy, nhưng cũng chóng quên công lao của những người đi trước; mặt khác chúng ta lại học kiểu trùng tu của Pháp và phương Tây, cố phục nguyên lại như cũ - như nó vốn có. Trong khi đó di tích thì lại không được giữ gìn bảo quản cẩn thận, bị phá... lại cứ đòi trùng tu như nó vốn có... Bao giờ chúng ta dựng lại được Huế như nó vốn có, dựng được khu di tích Văn Miếu, Võ miếu, Y miếu như nó vốn có? Sao không dựng lại và mở rộng thêm, biến các di sản văn hoá phi vật thể thành vật thể để mọi người đến chiêm ngưỡng, để giáo dục các thế hệ nối tiếp...

Cuối cùng chúng tôi có một kiến nghị:

- Sắp xếp lại trật tự các di tích lịch sử của cha ông ta, sắp xếp lại việc quản lý các di tích.
- Cố gắng trả lại không gian và thời gian cho di tích, cố gắng phục hồi các di tích đã bị lấn chiếm và hữu thể hoá thành những di sản văn hoá quốc gia. Đương nhiên cuộc sống là vậy. Cái gì đã qua sẽ không làm lại được. Chỉ có điều như người ta nói: Văn hoá là cái còn lại sau khi đã quên hết - Ta cố giữ lấy những cái gì

còn lại đó sau khi đã quên hết!

Có như vậy chúng ta mới ứng xử đúng tinh thần của Đế cương văn hoá 1943: Dân tộc - khoa học và Đại chúng.

Trên đây chỉ là những nhận xét mang tính cảm nhận của chúng tôi ở một vài trường hợp cụ thể (tôi chưa dám nói là thực tiễn). Với tấm lòng quý trọng, yêu mến các di sản văn hoá của cha ông ta, của cách mạng... chúng tôi mong được góp phần xây dựng nền văn hoá Việt Nam từ truyền thống đến hiện đại, liên tục xuyên suốt như một sợi chỉ đỏ, xứng đáng với lịch sử của dân tộc ta, lịch sử của Đảng và cách mạng Việt Nam.

P.D.D

Chú thích

- 1 Claude Villereuve, Tạp chí Người đưa tin UNESCO số tháng 11 năm 1994
- 2 Xem Phạm Đức Dương, Đời sống tâm linh, Tạp chí Nghiên cứu Tôn giáo, Trung tâm Khoa học Xã hội và Nhân văn Quốc gia, số 3 (21)/2002, tr.15-20.
- 3 Người Việt không bao giờ để "đất trống". Họ phải lấn chiếm, phải chêm chen. Đến nỗi một số nhà cải cách giáo dục (cải cách chữ viết) đã thu hẹp độ cao của chữ h, chữ g vì có lẽ, dưới con mắt của họ nền đất của chữ viết còn thừa nhiều. Vì thế con em chúng ta mới phải học viết một thứ chữ la tinh lùn tịt mà nay người ra lại phải cải tiến để trở về với cái cũ.
- 4 Ngày xưa có phố mang tên Y miếu, Hiện nay Y miếu dù bị lấn chiếm vẫn được người Hà Nội trân trọng. Có 3 bàn thờ trong cùng bàn thờ Thần y Trung Quốc (còn đồ cổ), bàn thờ chung và bàn thờ Hải Thượng Lãn Ông và Tuệ Tĩnh. Xem Hà Thu "Có một Y miếu trong lòng Hà Nội" - Tạp chí Chân trời UNESCO, số 2 tháng 5-2003.



VỀ VẤN ĐỀ BẢO VỆ BẢN SẮC VĂN HOÁ TRONG BỐI CẢNH TOÀN CẦU HOÁ

TRẦN CHIẾN THẮNG*

1 -Xung quanh vấn đề thị trường văn hoá ở Việt Nam.

Thị trường, theo quan niệm của các nhà Kinh tế học là tổng thể các quan hệ thực hiện hàng hoá, là nơi diễn ra quá trình trao đổi thoả thuận giữa người mua và người bán nhằm đi tới thống nhất về giá cả và số lượng hàng hoá, dịch vụ được mua bán. Hiện tại, với sự tiến bộ của công nghệ thông tin và sự phát triển của thương mại điện tử, giới hạn của thị trường được mở rộng, biến đổi cả về không gian và thời gian.

Trong các loại thị

trường, thị trường văn hoá có nhiều nét đặc thù, bởi lẽ, đó là nơi diễn ra quá trình trao đổi, thoả thuận giữa người mua và người bán các sản phẩm văn hoá, là nơi vận động của các sản phẩm văn hoá. Khác các loại hàng hoá thông thường, sản phẩm văn hoá vừa mang những thuộc tính của hàng hoá, vừa chứa đựng những giá trị tư tưởng, thẩm mỹ của chủ thể sáng tạo, của dân tộc, quốc gia. Tác động của sản phẩm văn hoá đối với con người mang một sắc thái riêng, do vậy, cũng khác với các sản phẩm hàng hoá



*Thị trường Bộ Văn hóa - Thông tin

Rước kiệu ở lễ hội Chử Xá - ảnh: Phạm Lự

thông thường khác.

Ví dụ: Những sản phẩm là đồ thủ công mỹ nghệ của Việt Nam, như một chiếc nón lá, một bộ tranh sơn mài hay một đồ gốm sứ Bát Tràng, v.v... rõ ràng là những sản phẩm hàng hoá thông thường, nhưng lại mang đậm bản sắc văn hoá Việt Nam, thể hiện thần thái của dân tộc Việt Nam.

Do đặc trưng của thị trường văn hoá như vậy, mỗi quốc gia, mỗi vùng miền, đều phải quan tâm đến thị trường văn hoá. Phát triển thị trường văn hoá, trong định hướng phát triển nền văn hoá của mỗi quốc gia, bao giờ cũng phải gắn liền với vấn đề bảo tồn bản sắc văn hoá quốc gia, văn hoá vùng miền hay thành phố. Ở Việt Nam, nền văn hoá cổ truyền, thực ra chưa có nhiều sản phẩm văn hoá mang tính chất hàng hoá, mà nổi trội tính chất quà tặng. Một ít tranh dân gian bán nơi chợ tết ở quê, một ít đồ thủ công mỹ nghệ được mang bán trao đổi v.v..., chưa làm thay đổi tính chất quà tặng của nền văn hoá. Đại thi hào Nguyễn Du viết truyện Kiều thành kiệt tác, mà kết thúc tác phẩm vẫn khẳng định:

Lời quê góp nhặt dông dài

Mua vui cũng được một vài trống canh.

Điều ấy thực dễ hiểu, bởi các cụ ta xưa, viết văn, làm thơ đâu phải để bán, để lấy nhuận bút mà để bộc lộ cái chí của mình, để chờ Đạo do đó, thị trường văn hoá chưa phát triển trong xã hội cổ truyền. Trong thời kỳ nền kinh tế vận hành theo cơ chế tập trung quan liêu bao cấp, thị trường văn hoá đã định hình, nhưng lại là một thị trường văn hoá vận hành theo cơ chế bao cấp. Khi Đảng, Nhà nước ta chủ trương chuyển đổi cơ chế vận hành của nền kinh tế sang cơ chế thị trường, thì một thị trường văn hoá đích thực đã dần xuất hiện.

2- Toàn cầu hoá văn hoá và vấn đề thị trường văn hoá.

Thập kỷ 90 của thế kỷ XX xuất hiện một thuật ngữ mà đến nay đã đi sâu vào đời sống của các cộng đồng dân tộc, quốc gia và khu vực. Đó là thuật ngữ "Toàn cầu hoá". Là một quá trình phát triển, toàn cầu hoá không chỉ giới hạn trong lĩnh vực kinh tế mà còn mở rộng sang một số lĩnh vực khác như: văn hoá, xã hội, môi trường, pháp luật, khoa học, công nghệ... Hiện tại, toàn cầu hoá là quá trình tăng lên mạnh mẽ những mối liên hệ, ảnh hưởng, tác động lẫn nhau, phụ thuộc lẫn nhau của tất cả các khu

vực, các quốc gia, các dân tộc trên thế giới, làm nổi bật hàng loạt biến đổi có quan hệ lẫn nhau mà từ đó chúng có thể phát sinh một loạt điều kiện mới.

Nhìn nhận quá trình toàn cầu hoá, chúng tôi nghĩ rằng phải thấy cả tác động tích cực lẫn tiêu cực của nó. Toàn cầu hoá thúc đẩy mạnh sự phát triển và xã hội hoá lực lượng sản xuất, đưa lại tăng trưởng kinh tế cao, góp phần chuyển biến cơ cấu kinh tế thế giới, đặc biệt đẩy mạnh tỷ trọng các sản phẩm chế tác và các dịch vụ (hiện chiếm đến 62,4%) trong cơ cấu kinh tế thế giới, khiến cho quá trình cạnh tranh quốc tế ngày càng trở nên gay gắt, làm sâu sắc hơn sự chuyên môn hoá và phân công lao động quốc tế, kích thích sản xuất phát triển không chỉ ở cấp quốc gia mà còn trên quy mô thế giới. Với các nước đang phát triển, toàn cầu hoá tác động mạnh đến nguồn lực phát triển. Con đường phát triển ở cả tầm vĩ mô lẫn vi mô. Toàn cầu hoá cũng thúc đẩy sự xích lại gần nhau giữa các dân tộc, kích thích giao lưu, trong đó có giao lưu văn hoá, góp phần nâng cao dân trí và sự tự khẳng định của mỗi dân tộc, quốc gia, vùng miền. Hiện tại, quanh các di tích lịch sử văn hoá, nhiều sản phẩm văn hoá đã được bày bán phục vụ cho khách tham quan. Toàn cầu hoá đã và sẽ tác động mạnh đến các sản phẩm văn hoá này.

Tuy nhiên, cũng phải thấy hết tác động tiêu cực của toàn cầu hoá mà hiện tại cả nhân loại đang phải đối mặt. Trong những tác động tiêu cực của quá trình toàn cầu hoá phải thấy nó sẽ tạo ra nguy cơ đánh mất bản sắc dân tộc.

Nhìn nhận quan hệ giữa thị trường văn hoá và quá trình toàn cầu hoá phải thấy hết tác động tích cực và tiêu cực của quá trình đó.

Thứ nhất, quá trình toàn cầu hoá sẽ thúc đẩy thị trường văn hoá phát triển. Không gian của thị trường văn hoá sẽ được mở rộng. Các sản phẩm văn hoá của quốc gia này, cộng đồng này, khu vực này có cơ hội đến với cộng đồng khác, quốc gia khác, khu vực khác nhanh hơn, nhiều hơn. Thực tế hiện đang cho thấy sự lưu truyền phổ biến rộng rãi của các sản phẩm văn hoá không bị giới hạn. Các dân tộc, các quốc gia và khu vực, rõ ràng có cơ hội để tự giới thiệu mình, tự khẳng định bản sắc và bản sắc văn hoá của mình.

Thứ hai, quá trình toàn cầu hoá cũng đặt thị trường văn hoá trước những thách thức và hiểm

hoạ. Nếu không kiểm soát và chế ngự được thị trường văn hoá, các sản phẩm văn hoá sẽ lây lan từ quốc gia này sang quốc gia khác, khu vực này sang khu vực khác. Ví dụ, việc làm giả các hàng thủ công mỹ nghệ - một căn bệnh dễ xuất hiện trong nền kinh tế thị trường, trong bối cảnh toàn cầu hoá, không chỉ làm thiệt hại về kinh tế cho các chủ thể sáng tạo, các cộng đồng sở hữu hàng thủ công mỹ nghệ mà còn làm mai một, sai lệch bản sắc văn hoá dân tộc, quốc gia, khu vực.

Đây là chưa kể đến những sản phẩm văn hoá gắn liền lối sống, quan niệm thẩm mỹ của cộng đồng này, khu vực này, nhưng không phù hợp với lối sống, quan niệm thẩm mỹ của cộng đồng khác, vẫn có điều kiện lan truyền. Không phải ngẫu nhiên mà các nước phương Tây rất lo lắng trước sự lan truyền mạnh văn hoá Coca Cola.

3- Làm gì để phát triển thị trường văn hoá trong bối cảnh toàn cầu hoá.

Chúng tôi cho rằng mỗi quốc gia, khu vực và dân tộc phải tận dụng, tranh thủ những tác động tích cực của quá trình toàn cầu hoá để phát triển thị trường văn hoá của mình. Việt Nam coi trọng phát triển thị trường văn hoá và cũng rất coi trọng giữ gìn, phát huy bản sắc dân tộc Việt Nam. Có hai tác nhân có ảnh hưởng mạnh mẽ đến vấn đề này.

Thứ nhất, để bảo tồn bản sắc văn hoá dân tộc mà vẫn phát triển thị trường văn hoá, ý nguyện chính trị của chính phủ mỗi quốc gia là nhân tố rất quan trọng. Không thể phát triển được thị trường văn hoá nếu không giữ gìn bản sắc văn hoá của quốc gia, vùng miền, nếu chính phủ không có một chiến lược, một chính sách về văn hoá như khuyến nghị của hội nghị liên chính phủ họp tại stockholm (Vương quốc Thụy Điển) tháng 4/1998.

Đồng thời với ý nguyện chính trị của nhà cầm quyền quốc gia, khu vực là ý thức của cộng đồng những công dân từng vùng miền, từng quốc gia. Những công dân là người sáng tạo các sản phẩm văn hoá, nhưng cũng là người lưu truyền, tiếp nhận các sản phẩm văn hoá. Ý thức giữ gìn bản sắc văn hoá dân tộc ảnh hưởng rất mạnh mẽ đến phát huy mặt tích cực, hạn chế mặt tiêu cực của quá trình toàn cầu hoá.

Từ những năm 1997 đến nay, Việt Nam đang triển khai chương trình quốc gia có mục

tiêu về văn hóa. Giữ gìn bản sắc dân tộc được coi trọng và phát triển một thị trường văn hoá lành mạnh là chủ trương của chính phủ Việt Nam. Vấn đề nâng cao nhận thức, ý thức của cộng đồng được chú trọng. Ví dụ, các mặt hàng thủ công mỹ nghệ được tạo điều kiện phát triển, trao đổi, mang bán không chỉ trong nước mà còn ở ngoài nước.

Thứ hai là, bản thân các chương trình bảo tồn và phát huy bản sắc văn hoá quốc gia, khu vực phải quan tâm đến việc phát triển một thị trường văn hoá lành mạnh. Xây dựng một hành lang pháp lý cho thị trường văn hoá là một công việc mà Bộ Văn hoá-Thông tin Việt Nam rất quan tâm. Khuyến khích phát triển các nghề thủ công truyền thống của Việt Nam, tạo cho sản phẩm văn hoá từ các nghề thủ công truyền thống có cơ hội phát triển trong thị trường văn hoá.

Năm 2001, Quốc hội Nước Cộng hoà XHCN Việt Nam đã ban hành Luật Di sản văn hoá. Năm 2002, Chính phủ nước Cộng hoà XHCN Việt Nam đã ban hành Nghị định hướng dẫn thi hành Luật này. Cả hai văn bản pháp quy ấy đều khuyến khích phát triển một thị trường văn hoá. Ngoài các di vật, cổ vật và bảo vật quốc gia thuộc sở hữu toàn dân, sở hữu của tổ chức chính trị, tổ chức chính trị - xã hội còn các di vật, cổ vật thuộc các hình thức sở hữu khác đều có thể được mua bán, trao đổi, tặng cho và để thừa kế ở trong nước và nước ngoài theo quy định của pháp luật và "việc mua bán di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia được thực hiện theo giá thỏa thuận hoặc tổ chức đấu giá" (Điều 43). Đồng thời, các ngành nghề thủ công cổ truyền đều được tạo cơ hội phát triển, để có nhiều sản phẩm văn hoá, để thị trường văn hoá được phát triển.

Vấn đề phát triển một thị trường văn hoá trong bối cảnh toàn cầu hoá, rõ ràng đứng trước hai áp lực: một mặt phải giữ gìn bản sắc văn hoá dân tộc; nghĩa là phải hạn chế tác động tiêu cực của quá trình toàn cầu hoá; một mặt phải hội nhập để phát triển thị trường văn hoá. Bởi vậy, việc chủ động hội nhập quốc tế, tăng cường giao lưu văn hoá với các nước là cần thiết. Quá trình này sẽ giúp chúng ta học tập kinh nghiệm của các nước, vận dụng sáng tạo vào hoàn cảnh thực tiễn Việt Nam để phát triển một thị trường văn hoá định hướng xã hội chủ nghĩa.

T.C.T

Gìn giữ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể tại các di tích lịch sử văn hóa và danh lam thắng cảnh

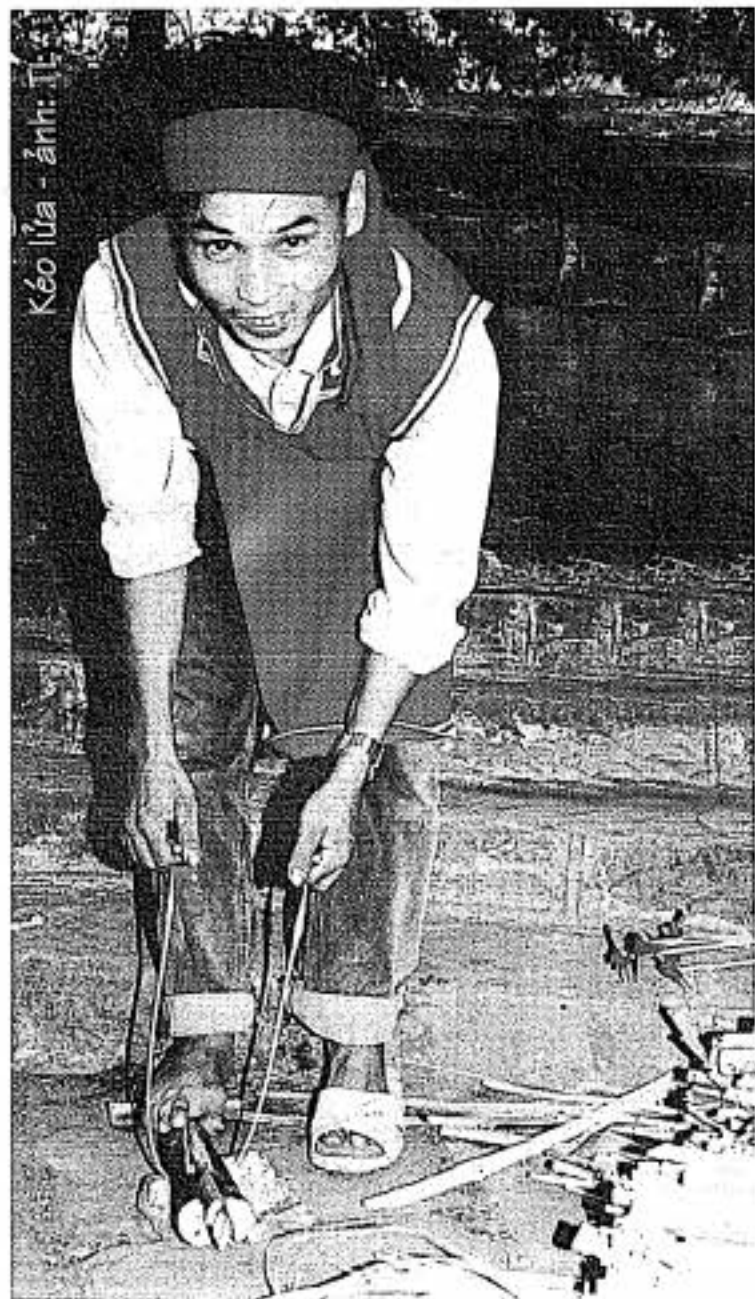
NGUYỄN QUỐC HÙNG*

Di sản văn hóa phi vật thể trong xã hội hiện nay ngày càng được con người nhìn nhận và tôn vinh. Di sản văn hóa phi vật thể, theo định nghĩa của Tổ chức Giáo dục Khoa học Văn hóa Liên hiệp quốc (UNESCO) và của Luật Di sản văn hóa nước ta, hiện hữu ở khắp mọi nơi (1), trong mọi ngõ ngách của cuộc sống từ các hình thức biểu đạt dân gian, truyền thống như ngôn ngữ, văn học truyền miệng, âm nhạc, vũ điệu, các trò

chơi dân gian, những pho huyền thoại, nghi lễ thờ cúng, các phong tục, bí quyết nghề nghiệp, kiến trúc cho đến các không gian văn hóa, những nơi diễn ra các hoạt động văn hóa dân gian, truyền thống.

Để gìn giữ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể trước hết chúng ta cần thống nhất cách nhận thức về di sản văn hóa phi vật thể để sưu tầm, kiểm kê, phân loại khoa học từ đó đề ra những quyết sách bảo vệ và phát huy giá trị phù hợp, tránh tình trạng khi thì bỏ bê, khi lại đề cao quá mức, hoặc cái cần thì không tập trung bảo tồn, cái không cần lại được coi trọng.

Bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể là một vấn đề rất được quan tâm nhưng cũng đầy phức tạp, nhạy cảm và trừu tượng, không phải chỉ ở Việt Nam mà trên qui mô toàn thế giới. Vì vậy Công ước bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên ra đời từ năm 1972 nhưng đến cuối những năm tám mươi của thế kỷ hai mươi UNESCO mới lưu ý đến di sản văn hóa phi vật thể. Hơn 20 năm qua UNESCO đã tổ chức nhiều cuộc hội thảo quốc tế để xem xét nội dung (định nghĩa) về di sản văn hóa phi vật thể và đề xuất các hình thức bảo vệ cho phù hợp. Đồng thời UNESCO cũng ban hành một số văn bản về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể như: Khuyến nghị về bảo vệ di sản văn hóa truyền thống và dân gian (năm 1989) (2), Quyết định thiết lập Hệ thống bảo vật nhân văn sống (năm 1993) (3) và Hướng dẫn về thiết lập Hệ thống bảo vật nhân văn sống (4). Tiếp theo có các tài liệu như: Sưu tập âm nhạc truyền thống của thế giới, Sổ tay về việc sưu tập âm nhạc truyền thống và nhạc cụ (5). Cho đến nay đã có một số nước như Nhật Bản, Hàn Quốc, Thái Lan, Phi Líp Pin,



Kéo lúa - ảnh: T.T.

*PGS.TS. Phó Cục trưởng Cục Di sản văn hóa

Pháp và Ru Ma Ni lập danh mục và công nhận các nghệ nhân với tư cách Bảo vật nhân văn sống. Song song với việc bảo vệ các nghệ nhân, trong các kỳ họp gần đây UNESCO đã khuyến khích các nước thành viên tiến hành sưu tầm, lên danh mục, lập hồ sơ và áp dụng kỹ thuật mới vào việc lưu trữ bảo quản, phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể tại mỗi nước (6).

Tại phiên họp chung lần thứ 29 (tháng 11 năm 1997) UNESCO đã thông qua bản Tuyên bố về các kiệt tác của di sản truyền miệng và phi vật thể của nhân loại (7) và ngày 18 tháng 5 Năm 2001 lần đầu tiên UNESCO tuyên bố 19 kiệt tác truyền khẩu và phi vật thể của nhân loại (8).

Việc bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa tinh thần ở nước ta đã được Đảng và Nhà nước quan tâm từ rất sớm. Ngay trong thời kỳ đầu cách mạng, trong và các giai đoạn kháng chiến chống thực dân Pháp và kháng chiến chống Mỹ cứu nước cực kỳ gian khổ, gay go khốc liệt Đảng đã có những quyết sách quan trọng nhằm bảo tồn và phát huy di sản văn hóa dân tộc. Ngay khi còn đang trong vòng hoạt động bí mật, chưa nắm chính quyền trong tay năm 1943 Đảng ta đã cho ra đời bản Đề cương về Văn hóa Việt Nam xác định ba nguyên tắc vận động của cuộc vận động văn hóa mới Việt Nam là: Dân tộc hóa, Đại chúng hóa và khoa học hóa. Từ sau khi giành được chính quyền năm 1945 Đảng và Nhà Nước ta đã thành lập các tổ chức cơ quan để nghiên cứu, sưu tầm và phát triển các giá trị văn hóa truyền thống. Những cơ quan như viện Âm nhạc, viện Sân khấu, viện Văn hóa- Nghệ thuật (nay là viện Văn hóa- Thông tin), viện Nghiên cứu Văn hóa dân gian... chuyên nghiên cứu sưu tầm các giá trị văn hóa dân gian, truyền thống. Các đoàn chèo, tuồng cải lương, múa rối nước... được thành lập nhằm bảo tồn và quảng bá các giá trị văn hóa truyền thống. Nhiều nhà nghiên cứu, diễn viên được đào tạo ở trong nước và ngoài nước trong lĩnh vực nghiên cứu bảo tồn văn hóa dân gian truyền thống. Một số bảo tàng dân tộc học ra đời chăm lo sưu tầm lưu giữ, giới thiệu các hiện vật về những phong tục tập quán, ngành nghề thủ công truyền thống như các bảo tàng Văn hóa các dân tộc (Thái Nguyên), bảo tàng Dân tộc học (Hà Nội). Đến khi đất nước thống nhất, non sông thu về một mối (1975),

nhất là giai đoạn gần đây đất nước ta thực hiện chính sách đổi mới mở cửa, hội nhập (1986), các hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa nói chung, văn hóa phi vật thể nói riêng có điều kiện phát triển ổn định.

Ngày 19-1- 1993 Thủ tướng Chính phủ ra Quyết định 25/TTg về một số chính sách nhằm xây dựng và đổi mới sự nghiệp văn hóa nghệ thuật và năm 1994 Chính phủ cho triển khai Chương trình mục tiêu quốc gia về văn hóa- thông tin trong đó có Mục tiêu chống xuống cấp và tôn tạo di tích lịch sử văn hóa và danh lam thắng cảnh và Mục tiêu điều tra, sưu tầm, bảo tồn và phát huy di sản văn hóa cổ truyền (văn hóa phi vật thể). Quyết định 25/TTg đã khẳng định : " Đầu tư 100% cho việc sưu tầm, chỉnh lý, biên soạn bảo quản lâu dài, phổ biến các sản phẩm văn hóa tinh thần như, văn học dân gian, các điệu múa, các làn điệu âm nhạc của các dân tộc, giữ gìn các nghề thủ công truyền thống, các loại nhạc dân tộc... Đầu tư 100% kinh phí cho việc xây dựng tiết mục, luyện tập thường xuyên và trang bị cho các đơn vị nghệ thuật dân tộc, bao gồm: tuồng, chèo, dân ca, cải lương, múa rối... Đối với các tập thể hoặc gia đình tổ chức hoạt động biểu diễn nghệ thuật và truyền dạy trên cơ sở khai thác và phổ biến nghệ thuật truyền thống, các loại nhạc cụ cổ truyền. Nhà nước khuyến khích và dành một khoản kinh phí để hỗ trợ". Nghị quyết Trung ương V khóa VIII và nghị quyết Đại hội Đảng IX năm 1997 để ra định hướng xây dựng nền văn hóa nước ta "tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc" tạo điều kiện thuận lợi cho sự bảo tồn di sản văn hóa nước nhà nói chung, di sản văn hóa phi vật thể nói riêng. Thông qua chính sách xã hội hóa nhiều ngành nghề thủ công và hoạt động văn hóa dân gian truyền thống có cơ hội được phục hồi. Một số di tích sau khi được xếp hạng đã tạo điều kiện cho các hoạt động văn hóa truyền thống, sinh hoạt lễ hội hồi sinh.

Trong sự đa dạng muôn màu của di sản văn hóa phi vật thể được qui định trong Luật di sản văn hóa có một bộ phận gắn chặt với di sản văn hóa vật thể. Hai mặt của di sản văn hóa (vật thể và phi vật thể) hòa quyện vào nhau trong một thể thống nhất. Ở đó di sản văn hóa vật thể xuất hiện như là sự biểu hiện vật chất của di sản văn hóa phi vật thể, di sản văn hóa phi vật thể đến lượt mình tồn tại như là biểu hiện tinh thần của di sản văn hóa vật thể đó.

Nhìn lại lịch sử hình thành, tồn tại và phát triển của các di tích lịch sử văn hóa trên đất nước ta, chúng ta có thể thấy các di tích lịch sử văn hóa ra đời trước hết xuất phát từ những nhu cầu tinh thần, nổi bật nhất là nhu cầu tín ngưỡng - tôn giáo và nhu cầu tôn vinh tưởng niệm của con người.

Sự ra đời của các di tích lịch sử văn hóa gắn với những nhu cầu tinh thần trước hết là cần thỏa mãn những đòi hỏi về mặt tâm linh. Lần giở một lượt danh sách hệ thống di tích ở nước ta có thể thấy ngay những di tích kiến trúc-nghệ thuật to lớn nhất, đẹp nhất, mà người xưa để lại cho chúng ta ngày nay, chủ yếu tập trung trong nhóm kiến trúc liên quan đến tín ngưỡng-tôn giáo. Điều này không chỉ thấy ở nước ta, mà còn xuất hiện phổ biến trên quy mô toàn cầu. Thậm chí ở một số nước các công trình tín ngưỡng-tôn giáo còn có quy mô hoành tráng hơn đền đài, cung điện của vua chúa. Chẳng hạn như những kiến trúc về Hin Đu giáo đồ sộ tại Ăng Ko, những kiến trúc Phật giáo Bay On của Ăm -Pu- Chia, hoặc các công trình kiến trúc tháp Chăm ở khu vực miền Trung nước ta... Ngày nay ta không còn được thấy dấu vết của các cung điện của Chăm, nhưng những khu di tích tháp Chăm thì vẫn còn đó, hơn thế nữa khu di tích Mỹ Sơn còn trở thành di sản văn hóa thế giới. Ngay tại Huế nơi còn cho chúng ta thấy hình ảnh rõ nét nhất về các thành quách, cung điện của vương triều quân chủ cuối cùng trên đất nước ta, hệ thống lăng tẩm, đình, chùa cũng chiếm một vị trí rất quan trọng. Ngoài những công trình to lớn đồ sộ ở các trung tâm tôn giáo lớn, các công trình tín ngưỡng-tôn giáo còn được xây dựng khắp nơi trên đất nước, từ đô thị đến nông thôn, từ miền xuôi lên miền ngược, từ miền núi cao đến hải đảo xa xôi, có thể nói mà

không sợ quá lời rằng ở đâu có con người sinh sống là có những công trình kiến trúc tín ngưỡng-tôn giáo. Những công trình này ngoài sự phản ánh nhu cầu tâm linh không thể thiếu của con người, nơi bày tỏ ý nguyện thành kính của con người với các đấng thần linh mà họ ngưỡng mộ, còn là nơi các nghệ nhân xưa thể hiện năng lực sáng tạo kiến trúc-nghệ thuật của mình dâng lên các đấng tối cao.

Bên cạnh nhu cầu tôn giáo, sự cần thiết tôn vinh, tưởng niệm những con người có công đối với sự tồn tại và phát triển của cộng đồng cũng là động lực thúc đẩy sự ra đời của rất nhiều công trình kiến trúc nghệ thuật có giá trị. Những công trình kiến trúc tôn thờ các vị vua sáng, tôi hiền, danh nhân lịch sử, danh nhân văn hóa và tổ tiên khai sáng có mặt khắp nơi trên đất nước ta. Chính vì vậy bên cạnh những ngọn tháp Chăm, tháp Khơ Me, những ngôi đình thờ thành hoàng, ngôi chùa thờ Phật, nhà thờ thờ Đức chúa... người xưa còn dựng lên các ngôi đền, ngôi miếu, từ đường dòng họ, nhà thờ tổ nghề, văn chỉ... ngày nay các kiến trúc đó đã trở thành những di sản văn hóa, nhiều công trình có giá trị lớn được xếp hạng di tích.

Đối với các dân tộc phương đông, mà Việt Nam ta không phải là một ngoại lệ, đã từ lâu lắm rồi việc xây dựng các công trình kiến trúc (cho người sống và cho người chết) phải tuân thủ nhiều chế định rất phức tạp. Những qui định bất thành văn đều được người xưa xem trọng, từ những việc lớn như nhìn ngắm địa hình, tìm mạch đất (tầm long, điểm huyệt) xem ngày giờ, phương hướng, cho đến những việc nhỏ như động thổ, phạt mộc, cất nóc.v.v. Ngày nay những người chuyên tâm tìm hiểu các nguồn tài liệu này cũng không thể nào nắm hết số lượng văn bản và tinh thần của các qui định do các trường phái khác nhau để xướng trong nhiều giai đoạn lịch sử, chúng tôi tạm khuôn vào mấy nhóm sau đây:

Khi xưa đất đai còn rộng rãi, muốn tiến hành xây dựng các công trình kiến trúc dù to dù nhỏ mọi người ít nhiều đều phải quan tâm đến những kinh nghiệm dân gian truyền thống trong việc chọn vị trí làm nhà, đặt mộ. Nhà cửa phải đặt ở những nơi có nguồn nước, nguồn lương thực, thực phẩm, tránh được tai ách do thiên nhiên và xã hội đem lại, thuận tiện cho việc sinh sống, phù hợp với địa hình, địa vật. Ngoài những quan niệm dân gian, việc xây dựng các

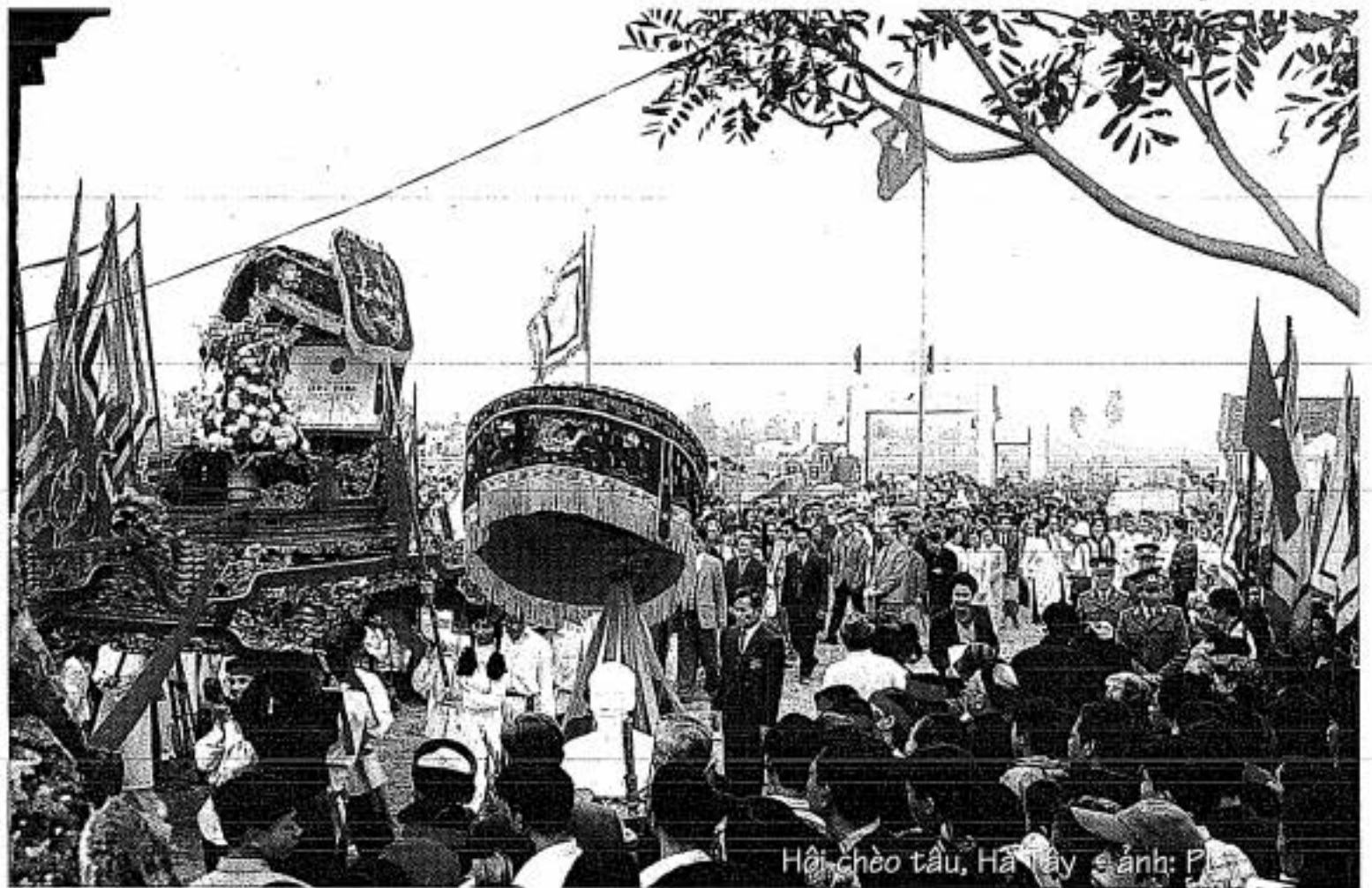


công trình kiến trúc ở nước ta ảnh hưởng rất nặng nề bởi thuyết phong thủy du nhập từ nền văn minh Trung Hoa hàng ngàn năm trước, càng những công trình lớn do những người trong giới thượng lưu (vua, quan lại, trí thức) tổ chức thực hiện càng chú trọng đến việc xem xét nhìn ngắm phong thủy, điển hình của câu chuyện này là những lời viết trong "chiếu dời đô" của Lý Thái Tổ cách nay đã gần một nghìn năm. Những quan niệm đại loại như: "rồng chầu hổ phục", "thánh nhân nam diện nhi thính thiên hạ", "lấy vợ hiền hòa làm nhà hướng nam", "mình đường", "tiền án- hậu chẩm"... đều ít nhiều xuất phát từ thuật phong thủy của Trung quốc cổ đại (9). Do khí hậu miền Bắc nước ta hàng năm đều phải chịu một mùa đông lạnh giá mỗi khi gió bắc tràn về phần nào đó tương tự khí hậu Trung Quốc nên việc du nhập hệ thống này càng dễ dàng hơn trong một ngàn năm dưới ách đô hộ của người phương Bắc, đến ngày nay một bộ phận không nhỏ trong dân chúng nước ta vẫn còn chịu tác động của những quan niệm này. Sự ảnh hưởng đó đối với các tộc người khác ngoài người Việt (Kinh) trên đất nước ta càng vào phía nam càng nhạt dần.

Ngoài những ảnh hưởng của kinh nghiệm dân gian truyền thống và quan niệm phong thủy việc xây dựng mỗi loại công trình kiến trúc

còn phải tuân theo những quy định riêng cho từng loại hình kiến trúc, tùy thuộc vào công năng của từng thiết chế kiến trúc, đặc biệt đối với các kiến trúc tín ngưỡng- tôn giáo. Đơn cử một ví dụ đối với một kiến trúc Phật giáo, kiến trúc dù bằng hình thức nào cũng phải thể hiện cho được quan niệm tam giới của nhà Phật, bao gồm dục giới (Kamadhatu), sắc giới (Rupadhatu) và vô sắc giới (Arupadhatu). Để thể hiện tam giới, mỗi một kiến trúc chùa ở nước ta ít nhất phải có tam quan, sân và tòa tam bảo. Theo quan niệm Phật giáo tam quan được coi là một kiến trúc ngăn cách giữa cõi trần tục (dục giới) và sắc giới. Người theo Phật giáo quy ước rằng tam quan do Không quan, Trung quan và Giả quan hợp thành. Khác với kiến trúc ngôi chùa, không gian kiến trúc đền nơi chuyển tiếp này người ta xây nghi môn với các cột đồng trụ. Không chỉ có thế khuôn viên chùa xưa còn là nơi mai táng các vị sư trụ trì nên nay đến chùa nào ta cũng thấy có những tháp mộ. Đền, đình và các kiến trúc khác không theo tục lệ này nên trong không gian kiến trúc của các công trình này không có các ngôi mộ của người thủ từ.

Ngày nay đến tham quan, nghiên cứu các di tích kiến trúc- nghệ thuật ta không khỏi thần phục tài năng sáng tạo của người xưa. Những công trình kiến trúc được qui hoạch, phối hợp



Hội chèo tàu, Hà Tây - ảnh: P

hài hòa giữa môi trường cảnh quan, thiên nhiên khí hậu, sự hòa điệu nhịp nhàng giữa các công trình kiến trúc với nhau trong một tổng thể. Các cấu kiện kiến trúc được liên kết với nhau một cách bền chắc. Người xưa tạo nên các công trình kiến trúc nghệ thuật chủ yếu thông qua kinh nghiệm, bí quyết của các nghệ nhân, chưa thấy có bản vẽ trước khi xây dựng, chỉ thấy cây thước tầm gác trên kiến trúc. Người xưa liên kết các bộ phận của kiến trúc bằng hệ thống mộng, chốt gỗ, ấy thế mà đã dựng nên những công trình kiến trúc đồ sộ, hoành tráng. Hơn thế nữa từ hình dáng đến các cấu kiện kiến trúc lại phô ra biết bao tác phẩm điêu khắc phản ánh đời sống văn hóa tinh thần phong phú của người xưa. Những tác phẩm phản ánh từ những sinh hoạt trong đời sống hàng ngày như voi đi cày, người chăn trâu, gánh nước, trai gái tình tự cho đến những hoạt cảnh vinh qui, đấu vật, hội làng... những hình ảnh con người, những sinh vật giản dị thường thấy trong cuộc sống đời thường như: tôm, cua, thạch sùng hay những linh vật (long- ly-quy-phụng) được bàn tay các nghệ nhân thể hiện rất sinh động, đa dạng và đẹp. Mỗi thời kỳ, mỗi giai đoạn lịch sử khác nhau lại xuất lộ những phong cách thể hiện khác nhau, ngày nay những điều bí ẩn về quá trình chuyển đổi của những phong cách, tên tuổi tác giả và lý lịch tác phẩm còn chưa thể lý giải.

Qua những phân tích rất sơ lược ở trên mỗi di tích, bản thân nó đã là một biểu hiện rất sinh động về các giá trị văn hóa vật thể, không chỉ có thế, di tích còn là một không gian chứa đựng nhiều giá trị văn hóa phi vật thể, nơi diễn ra từ các hoạt động lễ hội cho đến các sinh hoạt văn hóa dân gian. Các giá trị văn hóa phi vật thể của người xưa hầu hết được thể hiện và diễn ra tại các di tích. Một nội dung văn bia, văn chuông đầy chất giáo dục, những ngữ nghĩa thâm thúy trong các đôi câu đối, bức hoành phi, lời khấn, thần tích thần phả, sắc phong tại các di tích... đều là những giá trị văn hóa phi vật thể rất quý giá, đáng trân trọng, gìn giữ.

Di tích ra đời do nhu cầu tôn giáo, tín ngưỡng, nhu cầu tôn vinh và tưởng niệm, vì vậy các hoạt động tại di tích cũng tập trung vào những hình thức nhằm đề cao các giá trị vật chất và tinh thần ở đó. Ngoài những hoạt động sinh hoạt thờ cúng thường ngày, cao điểm của sự thể hiện lòng tôn kính những nhân thần,

thiên thần được thờ rơi vào các dịp lễ hội thường niên, vào những năm được mùa, người ta thường tổ chức lễ hội, vào đám tung búng để tạ ơn thần linh. Đến ngày này hầu hết các thành viên trong cộng đồng đều được huy động tham gia, phục vụ lễ hội.

Tuỳ theo từng nơi mà không gian hoạt động của các lễ hội rộng hẹp khác nhau. Hội làng thường chỉ đóng khung không gian trong mỗi làng, quy mô đám rước chỉ khuôn lại từ đình ra miếu, từ miếu về đình. Người xưa đã phản ánh tình hình này bằng câu nói: "chuông làng nào làng ấy đánh, thánh làng nào làng ấy thờ". Hội đền, hội chùa, tuỳ theo từng nơi, do phạm vi mở rộng tạo nên hội vùng, hội làng hay quốc tế, thu hút đám rước của nhiều làng và khách thập phương và thời gian hội cũng kéo dài hơn.

Khi tìm về các giá trị văn hóa phi vật thể của các di tích, không thể không nhắc đến những chức năng xã hội của mỗi công trình kiến trúc, tỉ dụ: ngôi đình ngoài các chức năng xã hội như: thờ cúng thành hoàng làng, hội họp giải quyết việc làng, đón quan trên, ăn khao, phạt vạ, nơi sinh hoạt văn hóa của làng (hát chèo cửa đình). Còn có một chức năng quan trọng khác phân biệt rõ ràng công trình kiến trúc này với đền, chùa... chính là ở chỗ thân phận con người trong cộng đồng được bộc lộ mỗi khi làng vào đám hoặc ăn khao, phạt vạ. Ở đó con người dù bản hàn đến đâu, đã nằm trong "Tứ dân" thì sống lâu vẫn cứ "lên lão làng", và được dân làng trọng vọng "ngồi chiếu trên" ở giữa chốn đình chung. Đó chính là sợi dây ràng buộc thân phận con người với cộng đồng, níu kéo con người, tạo nên sự ổn định trong xã hội tiểu nông. Sự kính trọng những người cao tuổi trong cộng đồng làng xã như một sự bù đắp vào chỗ trống vắng do quan niệm nặng trọng chức tước của triều đình để lại (triều đình trọng tước, dân ước trọng xỉ).

Không gian xã hội của lễ hội đã vậy, thời gian của lễ hội trong nền kinh tế tiểu nông cũng được quy định bởi vòng quay của trời đất xuân sinh- hạ trưởng- thu- đông tàn, các hoạt động lễ hội thường được mở ra vào lúc nông nhàn: "xuân thu nhị kỳ"

Các lễ hội diễn ra tại di tích tạm thời được chia ra có phần lễ và phần hội, hai hoạt động này thường gắn quện vào nhau, nhiều khi khó tách bạch. Trên đại thể lễ và hội đều nhằm mục đích tôn vinh tưởng nhớ các nhân vật được thờ,

"khuấy động" tinh thần lao động sản xuất, tinh thần thượng võ, cố kết cộng đồng, nâng cao tinh đoàn kết. Tuy nhiên phần lễ có quan tâm hơn đến sự linh thiêng và được những người cao tuổi hoặc những người tu hành chuyên nghiệp thực hiện trong những không gian, thời gian định sẵn tại các công trình kiến trúc tín ngưỡng- tôn giáo, trước linh vị, thần tượng của nhân vật được thờ. Phần hội (đôi khi là một phần của lễ- rước) được những người trẻ tuổi hơn(ít khi thấy toàn bộ người tu hành tham gia) thực hiện ở những không gian rộng lớn hơn, mang tính tự do nhiều hơn so với phần lễ.

Các hoạt động hội diễn ra tại di tích xưa ngoài nghi lễ rước kiệu, tẩm tượng thường thể hiện ra dưới hình thức các cuộc thi, đấu thể thao truyền thống, hoặc các hoạt động văn nghệ truyền thống, như:

Các cuộc thi gắn với các lễ nghi phồn thực và sự tích nhân vật sự kiện được tôn thờ tại di tích (thi pháo chọi trâu, đâm trâu, chọi gà, chọi chim,thổi cơm...)

Các cuộc thi mang tính nghề nghiệp : thi chế tạo đồ mộc

Các cuộc thi mang tính giải trí :Bắt trạch trong chum, bắt vịt, chen...

Các trò chơi thể thao: đấu vật, đánh cờ người, đánh tổ tôm...đánh bóng chuyền, bóng rổ ...

Các hoạt động văn nghệ truyền thống: hát quan họ, hát chèo (tàu), múa rối nước, diễn tuồng,...

Các cuộc thi làm thơ, viết câu đối...

Do bản thân sự ra đời và phát triển của di sản văn hóa phi vật thể là một quá trình liên tục phát triển, không phải là một sự " nhất thành bất biến" cho nên di sản văn hóa đã rất dễ bị tổn thương. Đặc thù của di sản văn hóa phi vật thể là sản phẩm tồn tại trong bản thân mỗi nghệ nhân hay được gửi gắm vào di sản văn hóa vật thể, nên nó được nâng cao, bổ sung hay bị mai một, mất mát tùy thuộc vào từng cộng đồng và cá nhân, trong những điều kiện lịch sử cụ thể.

Các di sản văn hóa phi vật thể ở nước ta nói chung, di sản văn hóa phi vật thể tại di tích nói riêng, mấy chục năm qua, đã bị tổn thương rất nhiều, những cuộc chiến tranh kéo dài đã vắt kiệt nguồn nhân lực,vật lực của chúng ta. Việc bảo tồn và phát huy giá trị văn hóa do đó không có điều kiện để thực thi một cách hiệu quả, cộng thêm vào đó là những hiểu biết chưa đầy

đủ về các giá trị di sản văn hóa phi vật thể, nên đã có lúc, có nơi chính quyền không tạo điều kiện cho các hoạt động bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa phi vật thể, hoặc can thiệp, xây dựng kịch bản cho lễ hội mà không dựa trên nền tảng truyền thống, dòng chảy vốn có. Vì thế, không ít lễ hội truyền thống bị cấm đoán, mai một dần hoặc bị làm sai lệch.

Một nguyên nhân khác đã và đang xuất hiện ngày càng tác động mạnh mẽ vào sự tồn tại của văn hóa truyền thống nước ta là sự phát triển mạnh mẽ của các phương tiện thông tin đại chúng và sự xâm nhập ồ ạt của các trào lưu văn hóa văn nghệ của bên ngoài trong thời kỳ đổi mới, mở cửa, hội nhập, nên các hoạt động văn hóa dân gian truyền thống bị rơi vào tình trạng bị lãng quên, nhiều khi lép vế trước những trào lưu văn hóa, văn nghệ hiện đại.

Như trên đã nêu, việc bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa phi vật thể ở nước ta đã được Đảng và Nhà nước ta ngày càng quan tâm (thông qua việc ban hành các đường lối, chính sách và hệ thống văn bản quy phạm pháp luật). Ngày nay nhiều ngành nghề thủ công và hoạt động văn hóa dân gian truyền thống có cơ hội được phục hồi, một số di tích sau khi được xếp hạng, các hoạt động văn hóa truyền thống, sinh hoạt lễ hội được hồi sinh. Tỉ dụ như hát "chèo tàu" ở đình Tân Hội (Hà Tây) đã bị quên lãng nhiều thập kỷ, sau khi đình Tân Hội được xếp hạng di tích quốc gia, chính quyền địa phương cho tập lại để phục vụ lễ hội đón bằng. Hát "chèo tàu" đã thu hút sự quan tâm của xã hội ngay sau khi được diễn lại lần đầu. Như vậy việc công nhận xếp hạng di tích không chỉ tạo cơ sở pháp lý cho việc bảo tồn phát huy các giá trị di sản văn hóa vật thể tại di tích mà còn góp phần rất quan trọng trong việc phục hồi các hoạt động di sản văn hóa phi vật thể. Tiếp sau sự kiện quần thể di tích kiến trúc Huế được ghi vào Danh mục di sản văn hóa thế giới năm 1993, năm 2002 Chính phủ đã cho phép lập hồ sơ Âm nhạc cung đình Việt Nam: Nhã nhạc (triều Nguyễn) ở Huế gửi UNESCO xem xét tuyên bố là Kiệt tác di sản truyền khẩu và phi vật thể của nhân loại

Để góp phần bảo tồn và phát huy giá trị các di sản văn hóa phi vật thể tại các di tích lịch sử văn hóa và danh lam thắng cảnh một cách tốt hơn trong thời gian tới, chúng ta cần tăng cường

(xem tiếp trang 44)

Gìn giữ và phát huy...

(tiếp trang 24)

công tác kiểm kê phân loại các loại hình di sản văn hóa phi vật thể tại các di tích, xác định các hình thức biểu đạt dân gian truyền thống và các không gian diễn ra các hoạt động văn hóa dân gian truyền thống. Căn cứ vào kết quả kiểm kê, phân loại có kế hoạch, từng bước lập hồ sơ các di sản văn hóa phi vật thể, hoạch định khu vực bảo vệ đối với các không gian văn hóa truyền thống đó.

Sưu tầm, lưu giữ các di sản văn hóa phi vật thể bằng các phương tiện hiện đại như quay băng, đĩa, ghi chép, lập ngân hàng dữ liệu, có thể thành lập một hoặc một số ngân hàng dữ liệu chuyên lưu giữ các tài liệu về di sản văn hóa phi vật thể ở những nơi có điều kiện.

Khuyến khích các nghệ nhân, những người nắm giữ di sản văn hóa phi vật thể phổ biến, truyền dạy cho thế hệ trẻ

Xây dựng chế độ chính sách đãi ngộ đối với những người có công gìn giữ và truyền dạy các giá trị văn hóa phi vật thể, lựa chọn các tác phẩm tốt, tiêu biểu để lưu giữ, giới thiệu tại các bảo tàng.

Có chính sách khuyến khích các hoạt động văn hóa văn nghệ dân gian truyền thống mang tính tập thể cao, nổi tiếng như hát Quan họ tại các di tích vùng Kinh Bắc, hát Chèo tàu tại đình Tân Hội (Hà Tây), ca Huế, Đờn ca tài tử nam bộ .v.v.

Sưu tầm hoặc phục chế các hiện vật liên quan đến di sản văn hóa phi vật thể: các loại nhạc cụ, các loại trang phục, các phương tiện liên quan đến hoạt động của văn hóa phi vật thể (đồ thổi cơm thi, chum bắt chạch, dụng cụ và sản phẩm của các cuộc thi làm đồ thủ công, mỹ nghệ, đồ tế lễ, các món ăn, các con rối...)

Lựa chọn phục hồi một số lễ hội và hoạt động văn hóa dân gian có giá trị, tổ chức các cuộc thi cho các địa phương có những trò chơi, trò diễn giống nhau: đấu vật, thi nấu cơm, thi bắt vịt, chơi trâu, thi làm hoành phi, câu đối, thơ, ca, thi kể chuyện...

Vận động và tạo điều kiện để nhân dân tổ chức sưu tầm, giới thiệu các giá trị di sản văn hóa phi vật thể của địa phương tại các di tích lịch sử, văn hóa và danh lam thắng cảnh

Thực hiện những qui định của Luật Di sản văn hóa và các văn bản quy phạm pháp luật kèm theo, để ra những chế tài thích hợp để bảo tồn và phát huy tốt giá trị văn hóa phi vật thể tại các di tích lịch sử văn hóa và danh lam thắng cảnh ở nước ta, lựa chọn những hình thức văn hóa dân gian truyền thống và các không gian diễn ra các hoạt động văn hóa dân gian, truyền thống tiêu biểu của đất nước để trình UNESCO công nhận là Kiệt tác di sản truyền khẩu và phi vật thể của nhân loại.

N.Q.H

Tài liệu tham khảo:

1. Xem thêm: -Nguyễn Quốc Hùng - Bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể- khái niệm và nhận thức. Văn hóa - nghệ thuật, số 4 (202) 2001, tr 14- 21.
- Nguyễn Quốc Hùng - UNESCO và những giải pháp bảo vệ di sản văn - hóa phi vật thể . Nghiên cứu Đông Nam Á. Số 3 (48)- 2001. tr18- 26.
- Nguyễn Quốc Hùng - Gìn giữ và phát huy di sản văn hóa phi vật thể tại thành phố Hồ Chí Minh tiếp cận từ di sản văn hóa vật thể. Bảo tồn và phát huy di sản văn hóa phi vật thể trên địa bàn Tp Hồ Chí Minh. Trung tâm khoa học Xã hội và nhân văn Tp HCM- Bảo tàng Lịch sử Việt Nam TpHCM- Bảo tàng thành phố Hồ Chí Minh- Nhà xuất bản trẻ. 2002. tr 32- 42
- 2 - The Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore.
- 3-Decision on the Establishment of a System of " Living cultural Properties " (living Human treasures)".
- 4- Guidelines for the Establishment of a " Living Human treasures" System.
- 5,8-UNESCO First Proclamation of Masterpieces of The Oral and Intangible Heritage of Humanity
- 6-Appeal of International Training Workshop on the protection of Intangible Cultural Heritage-' Living Human Treasures' System. Department of Performing Arts. National research Institute for Cultural Properties, Tokyo. 2001, tr 159-162.
- 7-Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity, Implementation guide.
9. Xem thêm Vương Ngọc Đức (chủ biên). Bí ẩn của phong thủy. Tổng tập văn hóa thần bí Trung Hoa. Nxb Văn hóa- Thông tin. HN. 1996.

BẢO VỆ VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN VĂN HOÁ NHÀ RÔNG

DẶNG VĂN BÀI*

1 - Vốn không phải là người nghiên cứu dân tộc học, lại chưa được đi điền dã nhiều ở vùng Tây Nguyên, nên hiểu biết của chúng tôi về nhà Rông căn bản được hình thành trên cơ sở tiếp thu kết quả nghiên cứu của các chuyên gia trên lĩnh vực này.

Trên đại thể, chúng tôi tiếp thu được rằng:

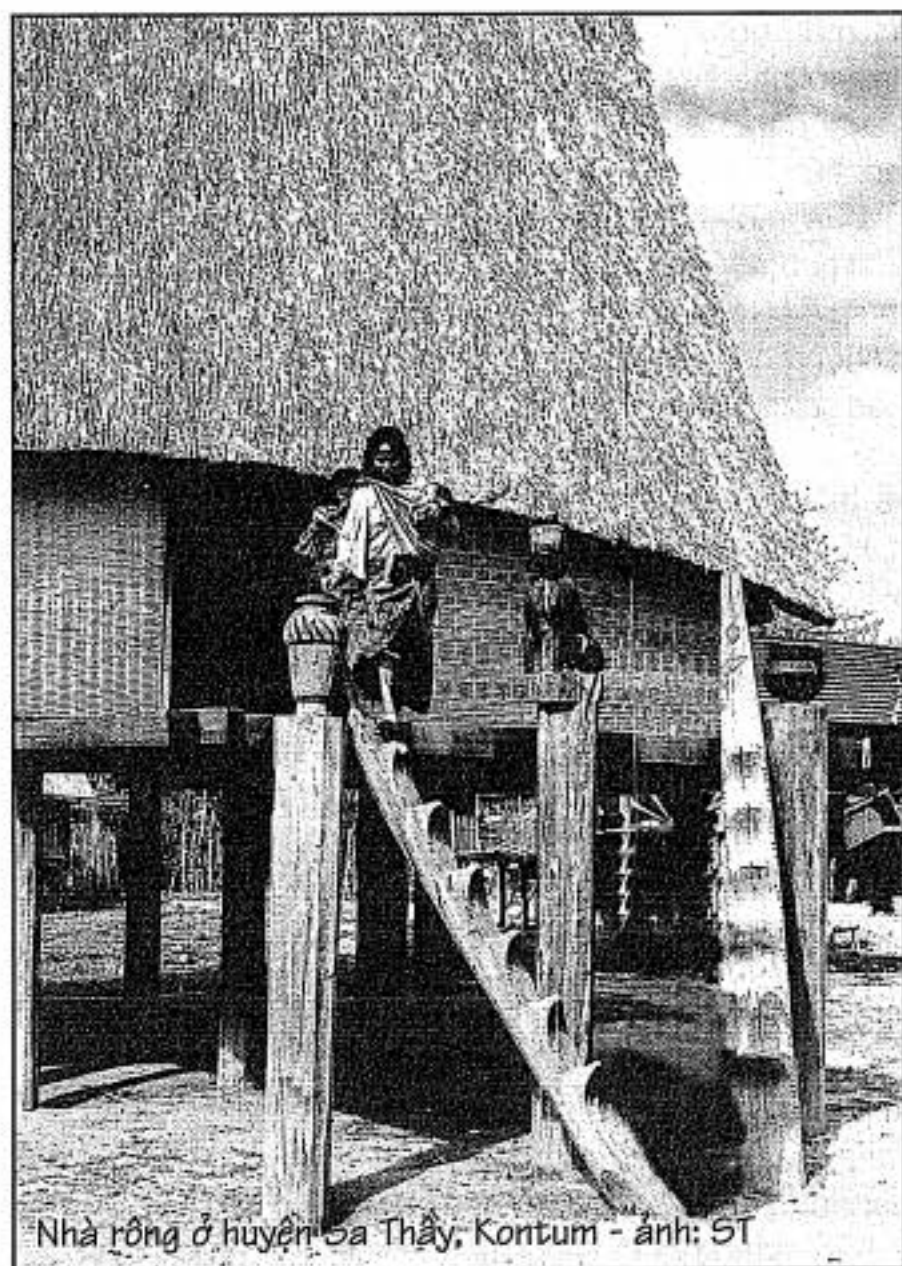
+ Nhà Rông là một trong những di sản văn hóa truyền thống đặc sắc nhất của đồng bào các dân tộc

vùng Trường Sơn – Tây Nguyên và là công trình kiến trúc luôn hiện diện trội bật giữa quần thể các công trình kiến trúc, nhà cửa của từng làng (buôn, bản...).

+ Nhà Rông là một phần văn hóa hàm chứa nhiều giá trị, với những biểu hiện nổi bật là:

- Nhà Rông gắn bó với lịch sử cư trú rất lâu đời của các dân tộc là chủ nhân của di sản văn hóa này.

- Hoàn toàn được tạo dựng bằng các nguyên vật liệu thảo mộc có quanh địa bàn cư trú của dân tộc và bằng những công cụ thô sơ, nhưng



Nhà rông ở huyện Sa Thầy, Kontum - ảnh: ST

nhờ óc sáng tạo và bàn tay tài khéo của nhân dân các dân tộc, nhà Rông luôn là một công trình kiến trúc bề thế, vững chãi và đẹp đẽ lạ lùng.

+ Về giá trị sử dụng, nhà Rông là một công trình đa chức năng (có tới 11 chức năng cơ bản: 1- Là trụ sở của tổ chức quản trị làng; 2- Là trung tâm chỉ huy chiến đấu khi có chiến sự; 3- Là trung tâm chỉ đạo sản xuất trong làng; 4- Là nhà khách của làng; 5- Là hội trường của làng;

6- Là nhà tập thể của các trai làng chưa có vợ; 7- Là trường học của trai làng theo nếp giáo dục cổ truyền; 8- Là câu lạc bộ của làng; 9- Là "Nhà truyền thống" của làng; 10- Là trung tâm sinh hoạt tôn giáo của làng; 11- Là trung tâm cộng cảm của làng). Theo đó, về mặt tinh thần, nhà Rông là chốn thiêng liêng, cao quý đặc biệt đối với từng cá nhân và với cả cộng đồng dân làng(1).

2- Từ những nhận thức ấy, không còn nghi ngờ gì nữa, Nhà Rông chính là một di sản văn hóa có giá trị đặc biệt trong kho tàng di sản văn hóa của đồng bào các dân tộc Trường Sơn -

*TS. Cục trưởng Cục Di sản văn hóa

Tây Nguyên nói riêng, của cộng đồng các dân tộc Việt Nam nói chung. Với sự hiển hiện bề thế, đậm chất hoành tráng của công trình kiến trúc và với việc được chọn làm nơi diễn ra các hoạt động văn hóa, tâm linh và vô cùng phong phú, đa dạng của cộng đồng dân làng, nhà Rông cũng là một minh chứng xác thực về sự luôn hội tụ và biểu hiện hết sức cụ thể mà sinh động, những giá trị văn hóa vật thể và những giá trị văn hóa phi vật thể ngay trong một di sản văn hóa. Ở đây, một mặt, ngay bản thân cái khối vật thể/vật chất - ngôi nhà ấy cũng đã hàm chứa biết bao giá trị tinh thần:

- Đó là khối hình nổi bật, là điểm nhấn trong không gian làng bản, là một bộ phận quan trọng làm nên nét cảnh quan đặc trưng của các làng bản Trường Sơn - Tây Nguyên.

- Nó hợp thành từ những cổ cây vốn rất gần gũi, thân quen với cuộc sống của từng làng bản và cộng đồng dân tộc.

- Nó chứa đựng và biểu hiện những tri thức xây dựng và kỹ năng, kỹ xảo, óc thẩm mỹ... của các cộng đồng dân tộc khác nhau, từ đó trở thành nét độc đáo, sắc thái riêng của từng dân tộc trong đại gia đình các dân tộc Trường Sơn - Tây Nguyên.

Mặt khác, cùng với "các công cụ, đồ vật, di vật (mà về bản chất chúng là di sản văn hóa vật thể) nhưng được sử dụng trong trình diễn, nghi thức và lễ hội cũng cần được xem như là một thành tố của di sản văn hóa phi vật thể" (2), hàng loạt các sinh hoạt văn hóa tinh thần, tâm linh được diễn ra tại Nhà Rông, đã khiến những giá trị văn hóa phi vật thể của Nhà Rông càng trở nên trội vượt - đến mức, trong trường hợp này, chúng ta thật dễ dàng chia sẻ với một quan điểm thiên về nhấn mạnh giá trị văn hóa



phi vật thể, rằng: "Mọi văn hóa vật thể đều bắt đầu từ văn hóa phi vật thể, giống như người ta xây đình chùa là để thờ ai đó, nếu như rời xa yếu tố phi vật thể thì cái đình chẳng khác gì cái kho chứa đồ như bao nhiêu đình chùa của ta trong thời chiến".(3)

Như thế, nhà Rông chính là mét chỉnh thể văn hóa, ở đó những yếu tố văn hóa vật thể và phi vật thể luôn đan xen, hòa quyện vào nhau, cùng hàm chứa các mặt giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học, là cội nguồn của sự sáng tạo văn hóa, là tấm gương phản chiếu bản sắc văn hóa cũng như sự đa dạng văn hóa của từng cộng đồng dân tộc ở Trường Sơn - Tây Nguyên.

3- Vấn đề đặt ra là chúng ta cần xác định và thực hiện những định hướng cũng như những giải pháp nào để giữ gìn và phát huy các giá trị của nhà Rông trong quá trình xây dựng và phát triển đời sống văn hóa hiện tại trên địa bàn Tây Nguyên và khu vực miền núi của các tỉnh Nam Trung Bộ?

3.1- Trước hết, như đã trình bày Nhà Rông là một thiết chế văn hóa truyền thống, một chỉnh thể văn hóa có giá trị hết sức đặc biệt. Vì vậy, chúng tôi thiết tưởng không cần sử dụng cách gọi "Nhà Rông văn hóa" để chỉ thiết chế văn hóa nhà Rông - Cách gọi này vừa không phản ánh đúng bản chất của di sản văn hóa Nhà Rông, vừa dễ gợi những suy diễn không đúng do cách phân loại nhà Rông/Nhà Rông văn hóa.

3.2- Thực trạng Nhà Rông đang đặt ra nhiều vấn đề quan tâm, nhưng trực tiếp liên quan đến vấn đề bảo vệ và phát huy giá trị của nhà Rông, theo chúng tôi trước hết cần lưu ý những vấn đề sau:

- Thứ nhất, cho đến nay, Nhà Rông đã vắng bóng ở nhiều làng bản, điều đó đồng nghĩa với việc nhiều làng bản đã không có hoặc không còn một thiết chế văn hóa cổ truyền có vai trò quan trọng trong đời sống của cộng đồng - "trong số 625 làng được khảo sát ở tỉnh Kon Tum, chỉ còn 265 Nhà Rông các loại", và "có nơi, như ở huyện Ngọc Hồi, chỉ còn 6 Nhà Rông/63 làng".(4)

- Thứ hai, các Nhà Rông được dựng lên tại nhiều làng bản trong thời gian gần đây đã có những thay đổi cả về vật liệu (lợp mái tôn, ...), kiểu dáng (thường rất thấp, nên giống với nhà ở) và các mô típ trang trí. Nhiều chức năng vốn có của nhà Rông, do những thay đổi về tổ chức

hành chính và các hoạt động kinh tế, văn hóa của làng bản, nên cũng không duy trì... Phải chăng, do những thay đổi này mà "có không ít nơi nhà Rông văn hóa chưa thực sự đi vào tình cảm của đồng bào, chưa được người địa phương chăm sóc và sử dụng như ngôi Nhà Làng truyền thống".(5)

3.3- Từ những trình bày trên đây, chúng tôi xin được đề xuất một số định hướng, giải pháp chính nhằm bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa nhà Rông:

+ Một là, vấn đề có ý nghĩa bao trùm, chi phối mọi hoạt động trên lĩnh vực này, là cần nhất quán các nguyên tắc cơ bản về quyền con người trong văn hóa, bao gồm:

- Những quyền con người cơ bản nhất trước hết phải là quyền được sống trong độc lập, hòa bình và hữu nghị, quyền được ăn, ở, học hành và chăm sóc sức khỏe.

- Tôn trọng bản sắc, sự đa dạng văn hóa của từng cộng đồng dân tộc cũng như các quốc gia dân tộc khác nhau.

- Tôn trọng sự bình đẳng văn hóa, sự khoan dung cũng như chấp nhận sự khác biệt về văn hóa giữa các quốc gia dân tộc. Bình đẳng trong đóng góp, sáng tạo và hưởng thụ các giá trị di sản văn hóa phi vật thể.

- Được tạo mọi điều kiện tiếp cận với các giá trị di sản văn hóa phi vật thể của các dân tộc khác cũng như có nhiều cơ hội thể hiện, trình diễn, giới thiệu các giá trị di sản văn hóa phi vật thể của dân tộc mình".(6)

+ Hai là, cần khẳng định vai trò "ngôi nhà chung" của cộng đồng làng bản của nhà Rông, từ đó đầu tư xây dựng trở lại nhà Rông ở các làng bản thuộc các dân tộc có truyền thống xây dựng và sử dụng ngôi nhà này, theo các nguyên tắc cơ bản sau đây:

- Nhà nước và nhân dân cùng tham gia đầu tư xây dựng.

- Đảm bảo thực hiện đúng những nguyên tắc của khoa học bảo tồn trong toàn bộ quá trình phục hồi nhà Rông, đặc biệt là việc tôn trọng truyền thống xây dựng (vật liệu, kỹ thuật, kiểu dáng, trang trí), đồng thời duy trì đầy đủ những chức năng ban đầu vốn là mục tiêu mà vì nó nhà Rông đã được sáng tạo để đáp ứng, phục vụ. Thực hiện nguyên tắc này, chúng ta mới không chỉ giữ gìn và phát huy được cái vỏ vật chất - vật mang - của nhà Rông, mà còn giữ gìn và phát huy được cái ruết, linh hồn và sức sống

của nhà Rông.

- Phục hồi nhà Rông phải gắn liền với việc bảo tồn môi trường thiên nhiên và môi trường xã hội của các làng bản.

- Quá trình phục hồi nhà Rông và tổ chức hoạt động tại các nhà Rông cần đặc biệt quan tâm thiết lập hệ thống "báu vật nhân văn sống" của các dân tộc - tức là hệ thống những nghệ nhân, nghệ sĩ có tài năng giỏi nhất và những kỹ năng cần thiết để thực hiện những khía cạnh nào đó của việc xây dựng và tổ chức hoạt động của nhà Rông nói riêng, của việc tiếp nối liên tục di sản văn hóa của đồng bào các dân tộc Trường Sơn - Tây Nguyên nói chung.

+ Ba là, ngành văn hóa cần nghiên cứu để tổ chức các hoạt động văn hóa thích hợp tại nhà Rông nhằm, một mặt, đưa nhà Rông trở thành trung tâm tuyên truyền, phổ biến các chủ trương, chính sách của Đảng và Nhà nước, nơi diễn ra các hoạt động văn hóa (truyền thống và hiện đại) nhằm không ngừng nâng cao đời sống tinh thần của cư dân làng, bản; mặt khác, luôn đảm bảo giữ gìn được những tinh hoa văn hóa, nhất là giữ gìn được tính thiêng của nhà Rông trong đời sống cộng đồng. Bởi vì, thực tiễn đã chỉ ra rằng, di sản văn hóa cổ truyền chỉ được bảo lưu và phát huy tác dụng một khi nó thực sự thích nghi với cuộc sống hiện đại, hoà quyện và trở thành một bộ phận không thể thiếu trong đời sống hiện tại.

DVB

Chú thích:

1- Xin xem: Lưu Hùng, "Nhà Rông với Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam", *Các công trình nghiên cứu của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam*, Nxb. KHXH, H.2001.

2- *Dự thảo Công ước quốc tế về bảo vệ di sản văn hoá phi vật thể*, bản dịch, tư liệu Cục Di sản văn hoá.

3- GS.TSKH. Tô Ngọc Thanh, "Múa rối nước, Nhã nhạc Việt Nam có hi vọng?", *Báo Người Hà Nội*, số 36, ngày 7-9-2002.

4- Võ Năng Nhẫn, "Ngày mai sẽ không còn nhà Rông", *Báo Pháp luật*, số 114, ngày 21-9-1999. - Dẫn theo Lưu Hùng, tài liệu đã dẫn.

5- Viện Nghiên cứu Văn hoá Nghệ thuật, *Dự thảo đề cương Hội thảo khoa học "Nhà Rông, Nhà Rông văn hoá"*.

Ngôi nhà cộng đồng ở khu vực trường sơn-Tây Nguyên- DẤU ẤN TÂM LINH VÀ GIÁ TRỊ NGHỆ THUẬT

(Dẫn liệu từ kiến trúc nhà Gươl của người Cotu)

NGUYỄN PHƯỚC BẢO ĐÀN*

Ngôi nhà cộng đồng của mỗi một tộc người cư trú trên khu vực Trường Sơn-Tây nguyên, với tất cả những kiểu dạng vốn có, lẽ tất nhiên có những nét đẹp riêng, những đặc trưng riêng về hình dáng, cấu trúc..., chúng góp phần làm nên nét biểu trưng cho mỗi tộc người. Nói đến tộc người Ba Na, Xơ Đăng, Ja rai... – cư dân chủ thể của núi rừng Trường Sơn Nam, ngoài dàn cổng chiêng đa dạng từng in dấu bản sắc tộc người, chúng ta không thể không liên tưởng đến mái nhà Rông đã và đang tồn tại như một lưỡi búa khổng lồ chìa thẳng lên bầu trời như thách đố cùng thiên nhiên (1). Tộc người Cotu với ngôi nhà Gươl-niềm kiêu hãnh, cũng là hình ảnh của sự cố kết cộng đồng tộc người, hay như mái nhà Roon/Roan, đã từng một thời làm nên vóc dáng đặc thù của làng, vel và hiện nay vẫn chưa phai mờ trong tâm thức của người Tà Ôi...

Bất kỳ kiểu dạng kiến trúc nào, trong ý đồ tạo tác của con người, đều mang những công năng cụ thể-nói một cách đơn giản hơn, "kiến trúc nào thì mang chức năng ấy".

Các tộc người cư trú trên khu vực Trường Sơn-Tây Nguyên, tuy thiên nhiên trong quá trình kiến tạo địa lý: môi trường, thổ nhưỡng, cảnh quan... có khác nhau, nhưng nhìn chung, họ đều gặp nhau ở một giai đoạn phát triển-một điểm chung: kinh tế nông nghiệp hoả canh. Loại hình kinh tế này, với tất cả những thuộc tính của nó, tất nhiên sẽ là nhân tố chi phối không nhỏ đến đời sống tộc người và loại hình kiến trúc nói riêng. Yếu tố tín ngưỡng, cấu trúc bản làng, cung cách sinh hoạt ... của tất cả những tộc người sinh tồn trên cùng loại hình kinh tế nông nghiệp hoả canh, có thể nói, những nét chung giữa họ từ đó cũng được định hình.

Chúng tôi muốn đề cập đến ngôi nhà Gươl của người Cotu như một dẫn liệu cụ thể khi đề

cập đến ngôi nhà cộng đồng. Bởi suy cho cùng, kiến trúc-dù là loại hình nào đi nữa, vẫn là sự tổng kết kinh nghiệm của nhiều thế hệ tộc người trong thế ứng xử với môi trường cư trú cụ thể.

1- Ngôi nhà cộng đồng-những tác nhân hình thành.

1.1. Môi trường sống:

Nếu lấy Ngải Lĩnh-bức trường thành tự nhiên Hải Vân, làm ranh giới tạm thời, chúng ta sẽ thấy hai khu vực Nam-Bắc Trường Sơn mang những nét khác biệt về mặt địa lý tự nhiên.

Tại khu vực Bắc Trường Sơn, nhiều mạch núi song song, so le, đâm ngang theo hướng Tây Bắc-Đông Nam. Trong khung cảnh chật hẹp của các tỉnh bắc miền Trung với chiều ngang Đông-Tây cực ngắn, đồi núi trùng điệp, diễn tiến mạch dồn dập trước khi trải dài thành những cao nguyên đất đỏ bazan phì nhiêu, rộng lớn ở phía Nam: khu vực Tây Nguyên (2). Tuy nhiên, điểm kết thúc của những mặt bằng rộng lớn là thác, vực, sườn dốc núi đá Granit hiểm trở, được hình thành từ những đứt gãy trong quá trình kiến tạo địa lý. Địa hình cư trú hiểm trở như thế buộc tộc người Cotu phải xây dựng cuộc sống của mình trong những thung lũng nhỏ hẹp, giữa lưng chừng núi cao, hay trong rừng sâu. Sự quần tụ thành bản làng của tộc người này, vì thế, cũng khiêm tốn hơn so với khu vực Tây Nguyên được thiên nhiên ưu đãi.

Làng, bản truyền thống của người Cotu thường là nơi quần tụ của khoảng trên dưới 100 nhân khẩu. Khoảng cách giữa hai làng khá xa, mà đôi khi những dòng chảy lớn hay dãy núi cao được dùng làm ranh giới tự nhiên để xác định. Trên khắp địa vực cư trú của tộc người này, chúng ta khó lòng bắt gặp trường hợp dị biệt-những ngôi làng quần tụ cận kề với số lượng cá thể đông đúc, (trong khi đó, ở khu vực

*Nghiên cứu viên, Phân viện VH TT tại TP. Huế

Tây Nguyên, ngôi làng của các tộc người thiểu số khác thường cư trú mật tập trên những cao nguyên rộng lớn, với dân số khoảng 300-400 người, cá biệt lên đến hơn 1.000 người).

Làng của người Cơtu thường có cấu trúc hình tròn, hình bầu dục hay hình móng ngựa, trong đó, các nóc nhà quần tụ quanh một khoảng sân rộng, nơi dựng kiến trúc trung tâm của làng - ngôi nhà cộng đồng, cùng với cây cột tế (sin-nur). Trong truyền thống tộc người, dù khu vực lựa chọn làm nơi cư trú có địa hình nhỏ hẹp, hiểm trở hay rộng lớn, cấu trúc ngôi làng cũng không thay đổi, hình ảnh này - một thời đã là biểu trưng cho sức mạnh cố kết tộc người, khiến nhiều nhà nghiên cứu liên tưởng đến hình ảnh của tổ chim (chim con: các ngôi nhà cá thể, chim mẹ: mái nhà Gươl), hay của bầy trâu sum vầy quanh sinnur, hình ảnh của mặt trời toả những tia sáng giữa núi rừng trùng điệp (3).

1.2. Đặc điểm kinh tế:

Khu vực Trường Sơn-Tây nguyên, loại hình nông nghiệp hoả canh, từ bao đời nay, vẫn chiếm địa vị thống trị trong đời sống tộc người. Mãi cho đến gần đây, khi Đảng và Nhà nước ta chủ trương xây dựng cuộc sống định canh-định cư, loại hình ruộng nước mới dần dần có vai trò trong đời sống của đồng bào.

Nền nông nghiệp hoả canh truyền thống với đặc điểm du canh-du cư và quy trình phát-cốt-đốt-tỉa sơ khai, sản lượng hoàn toàn bị chi phối bởi điều kiện tự nhiên: (đất đai, khí hậu, thời

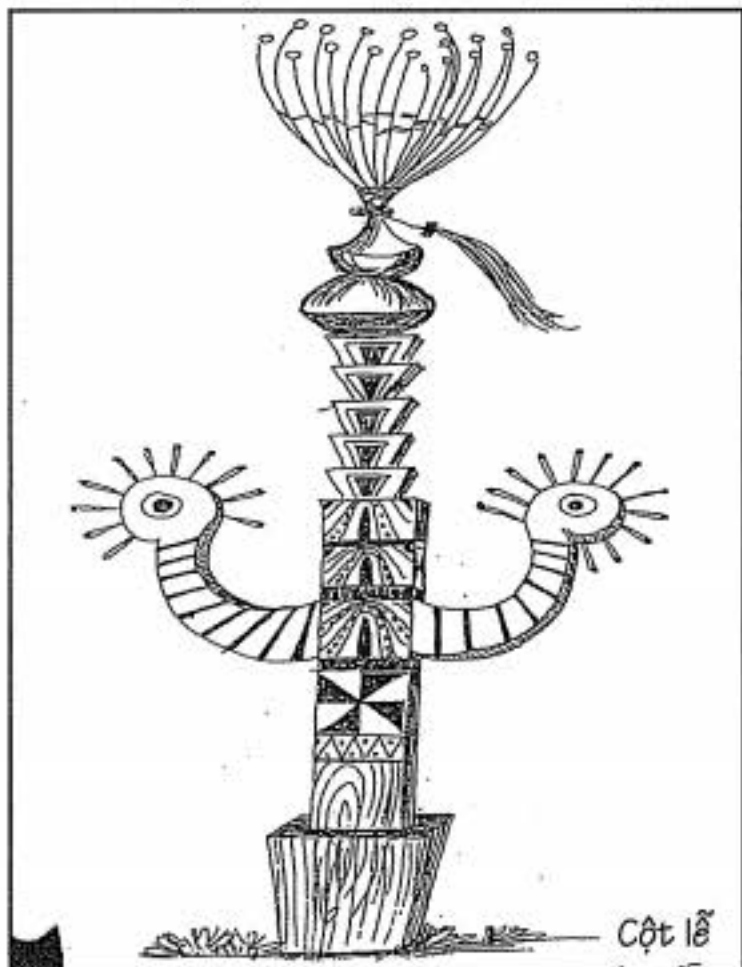
tiết...), nên nguồn lương thực hỗ trợ đôi lúc vẫn dựa vào sản vật của núi rừng. Những tộc người sinh tồn theo loại hình kinh tế tự cung tự cấp này, thiết chế xã hội cơ bản của họ là vel, vil, p'lây / palây... (làng, bản, theo cách gọi của người Việt) gần như mang tính khép kín và tự quản.

Trên thực tế sự du canh - du cư của cộng đồng trong hoạt động kinh tế đã diễn ra theo kiểu luân cư trong những khu vực được giới hạn một cách rõ ràng - bởi luật tục của các làng hay sự chi phối của địa hình hiểm trở. Trên đại thể, điều này thể hiện sự khép kín và tính chất cô lập của bản làng.

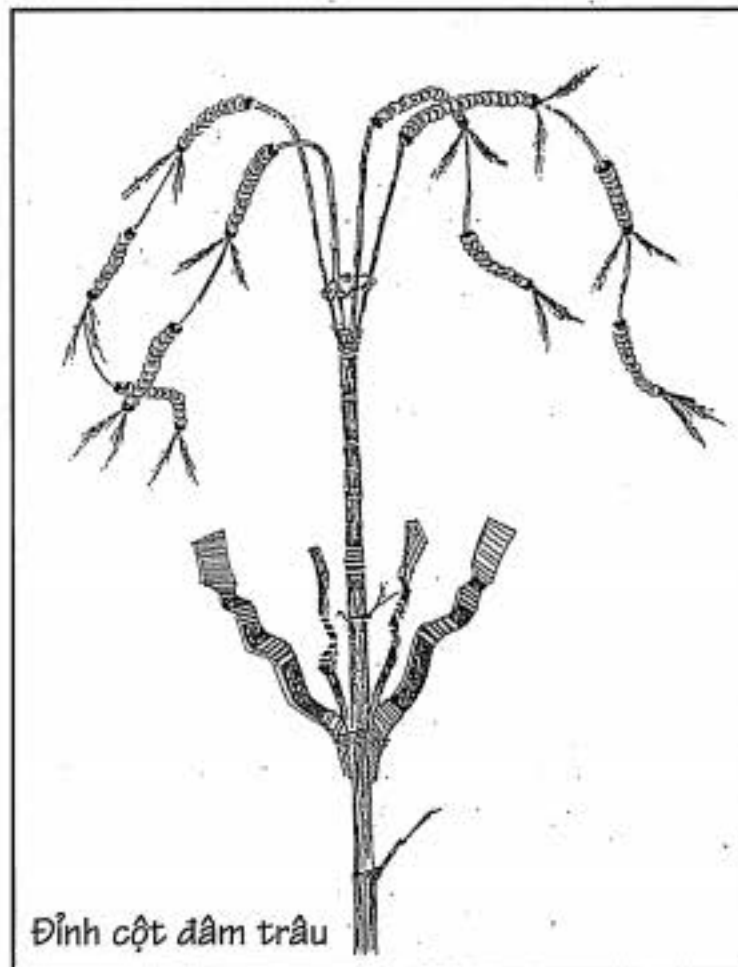
Kho tri thức bản địa (4) (local knowledge) trong mối quan hệ ứng xử với môi trường tự nhiên của các bộ tộc người nơi đây, luôn là nhân tố nắm giữ sinh mệnh cộng đồng, hay nói cách khác, là đóng vai trò quyết định đến sự sống còn của cộng đồng. Chính vì vậy, tầng lớp người già, người có kinh nghiệm trên nhiều lĩnh vực luôn luôn có tiếng nói quyết định và được cộng đồng tín nhiệm, tôn trọng.

1.3. Nhân tố xã hội:

Từ điểm khởi đầu, trong trường hợp ngôi làng chỉ có một mái nhà dài với vai trò to lớn của người trưởng họ trong dòng huyết hệ, không gian sinh hoạt chung sẽ là một gian của ngôi nhà dài dưới sự quản lý của trưởng họ. Vị trí của gian sinh hoạt cộng đồng trên thực tế sẽ tùy thuộc vào sự quy định của từng tộc người cụ



Cột lễ



Đỉnh cột đâm trâu

thể: có thể ở phía đầu hồi hay trung tâm của ngôi nhà dài, nhưng điểm chung là bao giờ cũng ở quanh bếp lửa.

Cùng với sự phát triển của xã hội, quan hệ huyết tộc trong phạm vi cộng xã vỡ dần ra để thay vào đó là quan hệ láng giềng với sự ra đời của các vel đa dòng họ. Bên cạnh đó, một khi mọi mặt đời sống cộng đồng được định đoạt bởi một lớp người lớn tuổi, giàu kinh nghiệm, trong cộng đồng tất yếu nảy sinh nhu cầu cần có một không gian chung – mang tính cộng đồng, làm nơi sinh hoạt, hội họp, bàn bạc, truyền thụ và trao đổi kinh nghiệm... Tùy thuộc vào từng tộc người, họ có những phương thức giải quyết không gian cộng đồng riêng (5), mà sơ khởi, có thể xem điều đó tùy thuộc vào điều kiện của môi trường cư trú, của sinh hoạt tín ngưỡng tộc người...

1.4. Nhân tố tín ngưỡng:

Cùng với loại hình kinh tế nông nghiệp hoả canh, tín ngưỡng đa thần cũng nảy sinh từ nhận thức sơ khai đối với thế giới tự nhiên của các tộc người. Mái nhà chung – không gian sinh hoạt cộng đồng, được khoác thêm lớp áo tín ngưỡng, thành nơi tiến hành các nghi lễ cúng tế: cầu thần, cầu mùa, cúng cơm mới...; thành nơi hội già làng tiến hành bàn bạc kế hoạch đối phó / ứng xử với các thế lực siêu hình chi phối đến sự tồn vong, trở thành không gian tâm linh bên cạnh những chức năng vốn có.

Nhìn chung, ngôi nhà cộng đồng của mỗi tộc người được hình thành từ những nhu cầu mang tính thiết thân của những đơn vị cư trú: buôn, vel, vil, p'lêi... tồn tại trên nền nông nghiệp hoả canh. Về sau, cùng với quá trình tồn tại, không gian chung được khoác thêm cho những chức năng mới: là kiến trúc tín ngưỡng – nơi biểu hiện một trong những khía cạnh văn hoá tinh thần, là môi trường giáo dục – truyền thụ kinh nghiệm, là toà án sử dụng luật tục bảo vệ trật tự xã hội, là nơi biểu hiện sức mạnh cộng đồng với những chiến lợi phẩm được bày biện bên trong... Và với tộc người Cotu – ngôi nhà chung còn là điểm tập kết sức mạnh cộng đồng với đội ngũ trai tráng chưa vợ. Nói chung, nó là không gian đa chức năng và trong cách hiểu nào đó, ngôi nhà là linh hồn của cộng đồng tộc người cư trú ở khu vực Trường Sơn – Tây Nguyên.

2. dấu ấn tâm linh trong kiến trúc cộng đồng

□ dấu ấn từ tộc người cotu.

Trên đại thể, mái nhà chung của các tộc người thiểu số khu vực Trường Sơn – Tây

Nguyên dù mang hình dạng khác nhau, nhưng nét chung vẫn là kiểu nhà sàn có cấu trúc vững chãi trên hệ thống cột bệ thế, biểu trưng cho hào khí bản làng, là tiêu điểm cố kết mọi thành viên trong làng chống lại thiên tai, địch hoạ: ngôi nhà sàn với bộ mái lớn dựng đứng vút cao – nhà Rông của người Ba Na, Xơ Đăng, Ja Rai..., ngôi nhà sàn với bộ mái khum tròn, vách nghiêng, khâu cắt vượn cao với hình tượng chim t'ring hoành tráng – ngôi nhà Gươl của tộc người Cotu.

Gươl – mái nhà chung của tộc người Cotu có thể tạm gọi là mô hình phóng lớn của ngôi nhà sàn cư trú bình thường với kiểu chái tròn và sàn nhà được trải bằng ván gỗ hoặc nhiều lớp vỏ cây dày, liếp tre, nứa đập dập. Gươl được dựng lên với rất nhiều điều kiêng kỵ quy định trong tập tục (6). Đặc điểm lớn nhất của nhà Gươl là dạng nhà sàn lớn tựa trên một cột Cái (trụ chính) – gần như là cột biểu tượng của sức mạnh cộng đồng. Nhà Gươl tuy được xây dựng bằng vật liệu thô sơ nhưng vẫn mang vẻ bề thế, nét đẹp tự nhiên, hàm chứa sức mạnh của mối liên kết giữa các thành viên trong cộng đồng (7).

Chính giữa ngôi nhà là cây cột cái (r'măng) cao lớn, gánh đỡ đòn dông (Phung) và cũng là tâm điểm nối kết hệ thống cột con (t'nal) bởi các xà ngang, xà hình bầu dục qua hai tấm gravương uốn cong ở hai đầu hồi, mái lợp bằng lá gồi hoặc lá mây được đan rất công phu. Mặt trong của mái nhà thường được gài rất nhiều vũ khí, các loại mặt nạ trong tín ngưỡng thông linh, ngày trước còn có cả những chiến lợi phẩm thu được trong những cuộc xung đột "trả đầu"... nhằm phô trương sức mạnh của làng – mọi thành viên xem đó như chiến công của mình cũng như của tập thể làng (8). Phần trên của r'măng thường xuyên treo một đầu trâu mới làm lễ hiến sinh trong thời gian gần nhất. Phía sau cột cái, khoảng không gian dưới mái sau là một giàn nhỏ kéo dài suốt chiều rộng ngôi nhà, làm nơi cất giữ những đồ tế lễ: chiêng, ché, thanh la... Bên trong nhà Gươl được phủ kín bằng đầu trâu, thú vật linh thiêng cũng như đầu nai, dê rừng, chuột xạ, sóc, đuôi chồn, lông công, lông trĩ, lông gà lôi, đầu chim t'ring. Tất cả các chiến lợi phẩm đều được treo một cách lộn xộn và phủ kín khói đang nghi ngút bốc lên liên tục ở các bếp. Theo tín ngưỡng Ka - Tu, thú vật cũng có một linh hồn trở về quanh quẩn ở nhà Gươl, nơi mà người ta treo sọ của chúng, như vậy,

chúng sẽ lôi kéo về quanh làng bầy đàn của chúng. Về tập tục kỳ bí này, chắc không phải là tào bạo khi giả thiết là xưa kia các sọ treo trong nhà Gươl là sọ người. Những kẻ săn đầu ở Philippine, ở Bornéo, ở Tân Guinée cũng làm như vậy, và sự giống nhau giữa các bộ tộc này với người Ka - Tu thật lạ lùng (9).

Nhà Gươl thường có nhiều bếp lửa, nhưng phổ biến nhất vẫn là hai bếp nằm đối xứng hai bên cột Cái: một cho dân làng và một cho khách; những bếp lửa này có ý nghĩa rất lớn trong đời sống sinh hoạt của đồng bào; nó không chỉ đơn thuần để sưởi ấm, nấu nướng thức ăn trong những ngày tế lễ, tạo ra ánh sáng trong những buổi sinh hoạt của làng, mà còn mang nhiều ý nghĩa tín ngưỡng thiêng liêng khác nữa (10). Đặc biệt, ở hai đầu nóc ngôi nhà có trang trí nhiều hình động thực vật được chạm khắc rất công phu: cặp chim đang giao phối, con hổ, con khỉ trên cành cây, người đàn bà múa (yayá), gà và cá, gà đang ăn con nhện (11)... Nhưng phổ biến hơn cả là hình tượng con chim mình to, cánh rộng, mỏ dài, thường được gọi là t'ring (12) - loài chim mang nhiều dấu ấn trong tín ngưỡng tộc người.

Không gian nội thất được dựng lên đáp ứng đầy đủ nhu cầu đa chức năng sử dụng của nhóm người tạo tác. Cây cột r'măng - tâm điểm ngôi nhà và cũng là tâm điểm của những cuộc tế lễ, được dựng lên đầu tiên sau lễ cúng xin Yàng dựng nhà, nó là nơi tập trung đầy đủ nhất những mô típ trang trí biểu hiện thẩm mỹ - nhân sinh quan tộc người. Có ý kiến cho rằng r'măng tượng trưng cho uy thế của chủ làng / nhà làng cũng như sự hưng thịnh của làng (13) và về cơ bản tương ứng với hình dáng cây cột tế (sinur), bởi cả hai đều biểu tượng cho cái trục của làng, và nhà Cotu như một mô hình vũ trụ thu nhỏ (14) và cũng là hình ảnh cách điệu của điệu múa yayá - điệu múa nối kết đất trời với cánh tay vươn cao mang nhiều ước vọng.

Là sản phẩm của cộng đồng sinh tồn trên nền nông nghiệp hoả canh, các lễ tiết liên quan đến chu kỳ sản xuất (lễ cúng thần lửa, thần núi, thần nước, cúng cơm mới...); các nghi lễ cầu mong sức khoẻ cộng đồng (cầu an, cúng thần làng, lễ rửa xui); kể cả các nghi lễ liên quan đến chu kỳ đời người (lễ đặt tên, thành đinh...) đều được tiến hành bên trong nhà Gươl, quanh cây cột cái. Bên cạnh đó, lễ đâm trâu của các tộc người thiểu số (15), tuy được tổ chức trên khoảng sân rộng và bằng phẳng trước nhà

Gươl - nơi có cây cột hiến tế (sinur) được dựng lên cao ngất, nhưng khi kết thúc, đầu trâu được mang vào treo trên đầu r'măng làm lễ vật cúng thần linh. Bởi Gươl ngoài việc là nơi hội họp của hội đồng, nơi ngủ của thanh niên và những người già (những người đàn bà không được vào đây), đây cũng là nơi linh thiêng mà các linh hồn tổ tiên ở nếu khi chết được an lành. Sự yên tĩnh của nhà Gươl không thể bị khuấy động bởi bất cứ cuộc cãi vã nào cũng như một trận chiến nào, và người lạ, ngay cả kẻ thù, cũng có thể nghỉ ngơi yên tĩnh dưới mái nhà này (16).

Trong những mái nhà chung truyền thống, người phụ nữ không được bước chân đến cầu thang, sự đóng góp của họ trong những dịp tế lễ chỉ là công việc chuẩn bị lễ vật và điệu múa yayá tuyệt đẹp trong váy áo Cotu xung quanh cột sinur. Điều này có thể bắt đầu từ quan niệm người phụ nữ thường không tinh sạch và chính sự ô uế sẽ làm Yàng nổi giận, giáng xuống những điều không may cho cộng đồng. Đây đó ở các tộc người thiểu số cư trú trên khu vực Trường Sơn - Tây Nguyên, chúng ta vẫn bắt gặp hiện tượng này như người Bru - Macoong, Tà Ôi, các nhóm tộc người Chứt...

Gươl trong tâm thức tộc người vốn được xem là nơi cư ngụ của các thần - là ngôi nhà thiêng của thần linh.

Từ việc cây cột cái đóng vai trò quan trọng trong cấu trúc, là tâm điểm của những cuộc tế lễ diễn ra bên trong mái nhà Gươl truyền thống, theo sự suy diễn thường tình, tất yếu nó phải là tối quan trọng và được tạo dựng thành trục tâm linh của nhà - của làng bản, của cộng đồng với sự điều phối tuyệt đối của yếu tố tín ngưỡng.

Chúng tôi cho rằng, hình ảnh cây cột cái gợi sự liên tưởng đến trục vũ trụ của người Cotu cũng như những tộc người khác sinh tồn trên nền nông nghiệp hoả canh với sự phân chia ba tầng - ba thế giới rõ rệt. Trên cây cột cái, phần từ đất đến sàn nhà có thể xem như khoảng không gian của thế giới âm, thế giới của người chết, của ma lành...- được thể hiện bằng sự "xô xảm" không bào chuốt thân cột, và trong quá trình tồn tại, nó gợi cho ta cảm giác âm u bởi lượng ánh sáng khiêm tốn và đất bụi phủ mờ. Khoảng thân cột, từ sàn cho đến gường-nơi cây cột được khắc chìm thành những vòng tròn đồng tâm có tô vẽ hoa văn và hai bên là gường chia ra như đôi cánh tay khấn cầu vươn lên trời xanh của người đàn bà múa điệu yayá, có thể xem là thế giới con người tồn tại. Phần thân cột

thường được chạm khắc hình thủy quái caxo, hình người m'ngai, bên dưới các vòng tròn đồng tâm thường có vòng mây bên hoa văn... Đây cũng là vị trí để treo đầu trâu sau những cuộc hiến tế. Mọi nghi thức tế lễ đều diễn ra quanh r'măng và phần con người đối diện trực tiếp chính là thân cột, hoa văn và những hình chạm khắc trên nó biểu thị sự giằng co, tranh đấu giữa con người với các thế lực siêu nhiên, sự chinh phục của con người và thế giới tự nhiên (thể hiện qua hình hài quái vật mà Le Pichon từng gọi là tượng quỷ thuật). Phần đầu cột, phía trên các vòng tròn đồng tâm, thường được đẽo gọt thành hình vuông làm nền cho nhiều hình vẽ trang trí. Hoa văn trên đầu cột là toàn bộ hình ảnh của cây tàvạt / tavak, bên trên là lá atút, hoa alan... thể hiện ước vọng của con người về cuộc sống ấm no, hạnh phúc... Bởi cây tàvạt, từ bao đời nay, vẫn là nguồn thức ăn khi thiếu đói, nguồn nước uống trong đời sống sản xuất và cũng là loài cây mang đến hương vị men nồng trong những buổi tế lễ Cotu, trong cách hiểu nào đó, phần đầu cột tương ứng với thế giới thần linh, thế giới của các Yàng, nơi mọi ước vọng của cộng đồng đều hướng đến.

Chính vì vậy, trong quá trình dựng Gươl trước đây, hoa văn và hình vẽ trên cây cột cái phải do chính tay người già có uy tín nhất trong làng thể hiện. Người ấy được xem như đại diện cộng đồng tộc người vẽ nên thế giới tâm linh, biểu hiện ước vọng của tộc người qua cây cột r'măng với sự cân nhắc đến từng tiểu tiết. Lễ tất nhiên, một khi cuộc sống du canh-du cư vẫn còn chi phối, việc thể hiện hoa văn biểu thị đời sống tín ngưỡng sau mỗi lần di dời bản làng sẽ khác đi. Một vài biểu tượng sẽ được thay thế phù hợp với hệ thống thần linh trên vùng đất mới, mái nhà chung sẽ bề thế hoặc khiêm tốn hơn tùy thuộc vào sức mạnh tộc người..., nhưng những nếp tín ngưỡng vốn có trên r'măng và không gian chức năng ngôi nhà vẫn không dễ phai mờ.

Bên cạnh đó, trong cấu trúc ngôi nhà chung truyền thống, tượng người chào khách (mught), những tượng quái vật/ma thuật/quỷ thuật như dămmahiêng, ajêch... sẽ được đặt trên cửa ra vào, ở bốn góc nhà, như biểu thị sự hào sảng, mến khách của cộng đồng, đồng thời cũng là canh gác, ngăn trừ cái xấu, cái ác, bảo vệ sự bình yên cho chốn thần linh. Hay những nấc thang trước nhà cũng được đẽo thành hình đầu trâu, con lợn béo... thể hiện ước vọng no

đủ của tộc người.

Trong cách hiểu nào đó, r'măng với đầy đủ những mô típ trang trí cổ truyền, với vị trí chính xác trên từng cung đoạn và nằm trong ý thức đầy đủ của người tạo tác, có thể xem là trục tâm linh phản ánh đời sống tín ngưỡng tộc người.

3. Những giá trị nghệ thuật trước thách thức của cuộc sống hiện đại

Cùng với những dấu ấn tâm linh trong mái nhà chung truyền thống, hệ thống các mô típ trang trí đa dạng được thể hiện trên gam màu truyền thống: đỏ, trắng, đen, cũng là nơi phản ánh nhân sinh-thẩm mỹ quan tộc người.

Hệ màu trong nghệ thuật Cotu được tạo nên với những nguyên liệu đơn giản, khai thác từ núi rừng nơi cư trú: màu đen lấy từ bột than củi, màu đỏ từ bã trầu nhai dập (và cũng không loại trừ trước đó, màu đỏ lấy từ máu: máu người và động vật), màu trắng từ vỏ ốc suối đốt thành tro. Chúng tôi nhấn mạnh gam màu truyền thống để thấy được chất dân gian, mang nhiều dấu ấn nguyên sơ trong nghệ thuật của tộc người tồn tại trên núi rừng Trường Sơn.

Hình vẽ có mặt đều khắp trên các bộ phận trong mái nhà Gươl, thoát nhìn, trông chúng có vẻ lộn xộn khó phân biệt, nhưng trên thực tế, mỗi mô típ đều phải được thực hiện trên mỗi cấu kiện với những quy định khắt khe.

Đầu tiên là hệ thống xà ngang-dọc (d'nang). Với bề mặt tương đối rộng, đây được xem như "mảnh đất màu mỡ" nhất cho việc thể hiện những tác phẩm nghệ thuật. Hình ảnh truyền thống trên xà dọc (hình vẽ hoặc điêu khắc) vẫn là đôi kỳ đà (tari) hướng vào nhau với đầy đủ chân, đuôi, vẩy bụ bẫm và giữa chúng cũng có sự phân chia mang tính đăng đối âm-dương. Thành bên của d'nang là dải hoa văn hình tam giác nối liền nhau, được gọi là grang (hàng rào). Đôi kỳ đà trên xà dọc đôi lúc cũng được thay thế bằng hình người m'ngai hay thủy quái caxo.

Khác với xà dọc, bề mặt đôi xà ngang có kích thước tương tự, nhưng lại là nơi thể hiện nhiều mô típ chi tiết hơn và giữa chúng cũng có sự phân biệt rõ rệt. Xà dọc phía đông ngôi nhà là nơi thể hiện hình ảnh của mặt trời, của đôi kỳ đà đối xứng với kích thước nhỏ, của cặp trăn/rắn quấn nhau mang tính âm-dương. Xà phía tây là nơi thể hiện hình ảnh của mặt trăng (cơxe), của cặp rùa (crop) đối xứng và đôi cá bơi song song (blund).

Trên đôi xà dọc, ngoài hệ màu phù hợp, hình ảnh của mặt trời luôn được chạm nổi biểu thị sự sống, là nguồn sống của vạn vật, con người, khác với mặt trăng, hình ảnh của bóng đêm, của cõi âm, của sự chết chóc, luôn được khắc chìm với những lưu ảnh mờ nhạt xung quanh.

Cùng với hệ thống d'nanh, trên hai dải gravương uốn cong nối kết các cây cột t'nal cũng là nơi xuất hiện mật tập các kiểu thức trang trí.

Gravương phía đông, là thế giới muôn màu của hệ hoa văn thực vật, với các mô típ như hoa bí đỏ, hoa bí trắng, hoa đu đủ đĩnh... trải dài theo hình cánh cung, được giới hạn bởi dải hoa văn gồm nhiều cây chông xếp cạnh nhau trong biên độ hẹp (rok). Rok cùng với grang là những mô típ truyền thống, có mặt ở hầu khắp các dải trang trí như truyền tải ý thức bảo vệ bản làng cũng như đối phó với các thế lực siêu nhiên hoặc thú rừng gây hại khi mũi nhọn của chông luôn chĩa vào các kiểu thức bên trong. Gravương phía tây là nơi thể hiện hệ thống mô típ khác: hình ảnh của con hổ (amướp), con gà (atua) và con vịt (ata).

Nối tiếp gravương là hai tấm ninang (tấm gỗ liên kết các cột dọc ở trước và sau ngôi nhà) có bề dày và rộng giống nhau. Nếu gravương là nơi chỉ thể hiện những mô típ phản ánh thế giới tự nhiên, thì ninang là nơi cách điệu các dạng sinh hoạt của con người. Những mô típ trên ninang có thể được tạo nên bởi kỹ thuật chạm khắc, có thể là hình vẽ với hệ màu truyền thống, cũng có thể là chen lẫn giữa hai loại hình hội họa và điêu khắc. Trong đó, ninang phía trong là nơi tồn tại của hình ảnh người đàn ông đánh chiêng với lưng khum tròn, người thổi kèn, cảnh sum vầy bên chén rượu cần và hình ảnh người đàn bà múa điệu yaya, ninang phía ngoài là dải tập hợp của những mô típ hai trai làng khiêng thú rừng, cảnh bắn nỏ, người đàn bà giã gạo và cảnh gùi lúa từ nương rẫy về.

Cùng với các mô típ trang trí này, trên đầu các cột t'nal luôn tồn tại những vòng tròn bằng mây bện hoa văn. Những vòng tròn này vừa có tác dụng làm đẹp hơn cho đầu cột, vừa có tác dụng chống nứt nẻ của thân cột. Và ngay bên dưới chúng là các loại mặt nạ dùng trong những nghi lễ tiếp xúc với thần linh.

Từ những hình ảnh của mái nhà chung truyền thống, vẽ đẹp được tạo nên bởi những yếu tố tín ngưỡng cùng ước vọng cộng đồng, với sự điều phối của trục tâm linh và những giá trị nghệ

thuật. Lễ tất nhiên, hình ảnh của ngôi nhà và tất cả những giá trị bao hàm trong nó biến thiên theo bước chân du canh-du cư của lịch sử tộc người (17).

Đa phần các mái nhà chung hiện nay, so với những tài liệu khảo sát từ đầu thế kỷ XX của các học giả nước ngoài, đã có những sự thay đổi đáng kể. Hệ hoa văn trên cây cột cái vốn đã in đậm trong tâm thức cộng đồng trước đây, hiện đã thay đổi khá nhiều. Hình ảnh con rồng vốn không tồn tại trong tâm thức tộc người đã nghiêm nhiên có chỗ đứng trang trọng trên Gương-nơi chỉ dành cho những hoa văn hình học cơ bản (hoa bơ lơ, lá atút, alan...) và có chăng là biến điệu từ đôi cánh tay người đàn bà thành hình chim T'ring uốn lượn. Các lễ cúng cũng được tổ chức trong ngôi nhà chung nhưng tâm điểm cuộc tế được dời ra cây cột t'nal phía sau-nơi có giàn để đồ tế lễ làm gợi nhớ đến hình ảnh bàn thờ trong cấu trúc ngôi nhà của người Kinh. Cây cột này cũng là nơi treo đầu trâu hiến tế, cũng là nơi tiến hành xin xăm bằng bông xơ tre của các già làng. Hình ảnh các tượng quỷ thuật cũng không được dựng lên do không còn người tạo tác-lớp trẻ hiện nay, vì nhiều lý do, không được và cũng không muốn được truyền nghề. Các hình vẽ xa lạ được thực hiện trên khắp các cấu kiện. Đó là chưa nói đến việc xáo trộn vị trí truyền thống. Chúng được vẽ nên một cách ngẫu hứng và xa dần những ẩn tượng của nghệ thuật thuần chất dân gian. Sắc màu đậm thắm của tự nhiên cũng được thay bằng ánh sáng chói của sơn hiện đại vốn không có trong truyền thống...

Hàng loạt những nhu cầu nảy sinh trong quá trình định canh-định cư, khi làng/vel đã trở thành một đơn vị hành chính trong mối quan hệ có tính hệ thống. Các chức năng cổ truyền của ngôi nhà Gươl, một số đã biến mất, một số được thay thế, từ đó kéo theo sự thay đổi/xáo trộn không nhỏ về vật liệu, cấu trúc, mặt bằng lẫn các biểu tượng trang trí, và dĩ nhiên, yếu tố tâm linh cùng giá trị nghệ thuật của nó cũng chịu ảnh hưởng không nhỏ.

4- Thay lời kết:

1- Từ những điều trình bày, chúng ta thấy rằng ngôi nhà Gươl truyền thống được dựng lên với sự chi phối của đầy đủ các dấu ấn tâm linh và giá trị nghệ thuật cổ truyền, và do đó, nó là không gian đa chức năng duy nhất đáp ứng nhu cầu sử dụng của cộng đồng tộc người. Ngôi nhà Gươl vì thế tạo nên dấu ấn sâu đậm trong

đời sống vật chất-tinh thần của người Cốt.

2- Bên cạnh đó, tộc người này vốn đã và đang tồn tại trên nền nông nghiệp hoả canh, mái nhà chung là sản phẩm của quá trình du canh-du cư trên những địa điểm nhất định, trong một khoảng thời gian nhất định, trước khi tiếp tục đợt du cư tiếp theo. Nên có thể nói, ngoài việc tượng trưng cho hào khí của làng, ngoài là hình ảnh "hoành tráng" điểm tô cho núi rừng Trường Sơn, vẻ đẹp đầu tiên của nó toát lên từ những loại vật liệu kém tính bền vững qua bàn tay tài hoa của người tạo tác.

3- Tuy nhiên, với những biểu hiện như đã đề cập, có thể nói trực tâm linh-ngệ thuật chi phối trong việc xây dựng ngôi nhà, kể cả chức năng sử dụng của nó lâu nay đã bị lệch chuẩn. Ngôi nhà Gươl trong xu hướng chung, hiện nay đang có sự mờ nhạt dần những yếu tố tâm linh, triết lý tộc người vốn có, và tiếp thu một cách nhanh nhất những biểu hiện nền nghệ thuật giao lưu. Điều đó cho thấy giá trị văn hóa cổ truyền mang tính bản sắc tộc người trong những ngôi nhà chung phần nào đã bị sút giảm. Theo chúng tôi, đó chính là hiện thực cần được đặc biệt lưu ý trong hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị của di sản văn hoá ngôi nhà cộng đồng ở khu vực Trường Sơn-Tây Nguyên.

IV- 2003
N.P.B.Đ

Chú thích:

(1) Nguyễn Khắc Tụng: Nhà Rông các dân tộc Bắc Tây Nguyên. Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1991.

(2) Có thể nói không có miền núi nào ở nước ta lại có được mặt bằng rộng rãi phủ một loại đất phì nhiêu như đất đỏ được phong hoá từ đá bazan (vùng đông – bắc Bảo Lộc, Ban Mê Thuột, Plây Cu) rất thuận lợi cho việc trồng cây công nghiệp. Đất phong hoá từ Bazan ở khu vực Tây Nguyên có rất nhiều loại, chiếm diện tích đến hơn 2.000.000ha, trong đó, đất nâu đỏ – loại tốt nhất chiếm 1.768.000ha. Các loại hoa màu và cây ăn quả trồng trên loại đất này tốt một cách kỳ lạ: bắp ngô Tây Nguyên dài 20cm – 25cm, sắn củ lớn bằng cổ chân, đỗ xanh, rau cải, cà chua đều mọc tốt và có năng suất cao, xoài vừa to vừa sai quả, chuối có những buồng nặng trĩu... Rừng Tây Nguyên và cửa gờ núi Trường Sơn Nam thuộc loại thường xanh nhiệt đới ẩm, nhiều tầng, nhiều loài. Tầng cây chính có thân cao và thẳng, từ gốc cây có đường

vòng một, hai người ôm đến nơi những chạc cây bắt đầu xuất hiện, có thể có đến 20m - 25m. (Lê Bá Thảo: Thiên nhiên Việt Nam. Nxb. Khoa học và Kỹ thuật, Hà Nội, 1977, trang 174).

(3) Tạ Đức: Nguồn gốc và sự phát triển của kiến trúc biểu tượng và ngôn ngữ Đông Sơn, Hội Dân tộc học Việt Nam, Hà Nội, 1999.

Mole. (R.L): The montagnards of South Viet Nam, A Study of nine tribes, Tokyo. 1970.

Tạ Đức: Tìm hiểu văn hoá Katu, Trung tâm nghiên cứu văn hoá Dân gian Huế - Nxb. Thuận Hoá, Huế, 2002.

Le Pichon: Les chasseurs de sang. (Bản dịch Vĩnh Tùng), BAVH, No.4, 1938.

(4) Như việc chọn đất, kỹ thuật canh tác, các dấu hiệu nhận biết kho lương thực ẩn tàng trong rừng sâu...

(5) Chúng tôi cho rằng, phần lớn với các bộ tộc người nói ngôn ngữ Mon-Khmer, ngôi nhà cộng đồng-không gian sinh hoạt chung được xây dựng thành một dạng kiến trúc riêng biệt mang tính phổ biến hơn so với những tộc người nói ngôn ngữ Malayo-Polinesien. Bên cạnh đó, cũng có những tộc người-như đã trình bày, không gian chung là một gian của ngôi nhà trưởng họ và sự trao đổi kinh nghiệm hay bàn bạc... bao giờ cũng diễn ra quanh bếp lửa. (Kiểu sinh hoạt với loại không gian khác như sân bãi, ngoài trời, trong điều kiện thời tiết và khí hậu của khu vực Trường Sơn-Tây Nguyên, tỏ ra không hiệu quả và thường xuyên bị gián đoạn).

(6) Ngoài việc ngôi nhà phải ở vị trí trung tâm làng, trên khu đất rộng, vật liệu xây dựng cũng phải được chọn lựa kỹ càng: cây làm cột, xà ván, tạc tượng... phải cao, thẳng, không cụt ngọn, không bị dây leo quấn, không bị sét đánh, trên thân không có đoạn phình to hay tổ kiến to lớn khác thường, cây cột cái phải được chặt trước khi tiến hành dựng nhà một mùa rẫy, phải do chủ làng tự thân đi chọn và chặt nhất đầu tiên...

(7) Có ba loại hình nhà Gươl truyền thống hiện nay còn tồn tại trong tâm thức của người Cốt:

- Gươl Chon: là dạng nhà có hình tròn, cây cột cái ở giữa, mái xuôi 450 và kéo dài trong quy mô có thể. Cấu trúc này đòi hỏi phải có một cây cột Cái thật cao và lớn, chịu lực tập trung cho toàn bộ vì kèo của dàn mái. Đây là những

kiểu nhà chỉ có ở những ngôi làng sung mãn về nhân lực và vật lực cũng như có được những thanh thế lớn trong khu vực.

- Gươl D'roi: nhà này được làm theo dạng hình thang cân với hai đầu hồi tròn. Quy mô lớn hơn so với loại nhà Gươl thường gặp, kết cấu chủ yếu bằng gỗ. Đây cũng là loại nhà Gươl dành cho những làng có quy mô lớn, giàu mạnh về nhân-vật lực.

- Sau hai loại nhà Gươl trên mới đến loại nhà Gươl mà chúng ta thường thấy.

Các dạng nhà Gươl Chon, D'roi chỉ tồn tại trước năm 1945 ở hai huyện Hiên, Nam Giang/Giăng (tỉnh Quảng Nam), ở đây số lượng tiểu gia đình cư trú trong một làng thường từ 70-80, nhiều khi lên đến gần 100 gia đình.

(8) Xem thêm: Nguyễn Hữu Thông – Nguyễn Phước Bảo Đàn: Nhà Gươl của người Cơtu trong đời sống văn hoá cổ truyền và hiện đại, Tạp chí Thông tin Khoa học & Công nghệ Thừa Thiên Huế, số 3(29)/2000.

(9) Le Pichon: Les chasseurs de sang, Tài liệu đã dẫn, (trang 371).

(10) Trong tín ngưỡng chung của nhân loại, người cổ đại đã thấy có lửa là có khói, khói thì bay lên tầng trên - nơi của thần linh. Vì thế, ở một mặt nào đó, dần dần lửa khói được người cổ đại sử dụng vào mục đích thông linh-BBT. T/c DSVH.

(11) Le Pichon: Les chasseurs de sang, tài liệu đã dẫn.

(12) Hiện có rất nhiều cách giải thích khác nhau về hình tượng loài chim này: có người cho đó là phượng hoàng đất-chim Toucan (xem thêm: Le village, les maisons, l'art Katu trong Le Pichon: Les chasseurs de sang, tài liệu đã dẫn), một ý kiến khác cho đó là con gà - con gà trống để báo thức trong vụ mùa sản xuất; gà cũng được xem là loài chim được con người thuần dưỡng dùng để hiến tế cho thần linh. Đúng ở góc độ nào đó, chúng ta thấy hình ảnh con gà (gà nhà - gà rừng) là biểu tượng của mối giao tiếp thiêng liêng này. Con gà trống có mào đỏ như mặt trời và tiếng gáy của nó báo hiệu mặt trời mọc, nơi những tia sáng ấm áp xuất hiện thúc đẩy cây tăng trưởng, nguồn lương thực quan trọng trên nương rẫy của mình. Tuy nhiên, thuyết phục hơn cả, T'ring là đôi chim mang hạt lúa hồn: trong tín ngưỡng của người Cơtu, khi trong làng có người chết, thần chim T'ring sẽ mang hạt lúa hồn để linh hồn người

chết không bị lảo đảo lạc lối khi về với tổ tiên.

(13) Lê Anh Tuấn: Về ngôi nhà Gươl của người Cơtu ở Bắc Trường Sơn Việt Nam, Thông tin Khoa học, số tháng 9/2002, Phân viện Nghiên cứu Văn hoá Nghệ thuật miền Trung tại Thành phố Huế, 2002, (trang 86).

(14) Tạ Đức: Tìm hiểu văn hoá Katu. Sđd, (trang 78).

(15) Chúng ta thấy rằng, trong đời sống của người Cơtu và các tộc người sống ở Trường Sơn - Tây Nguyên nói chung, con trâu là hình ảnh thiêng liêng nối kết cuộc sống, ước vọng của con người với thế giới thần linh. Mỗi khi mất mùa, có tai ách, dịch hoạ, đau ốm cũng như khi được mùa bội thu... nhất nhất mọi việc, họ đều cần đến thần linh với lễ tế Yàng, mà hình ảnh của sự nối kết trong tín ngưỡng là con trâu. Con trâu là hình ảnh thiêng liêng trong đời sống văn hoá tâm linh, cũng như trong phong tục của các cộng đồng.

(16) Le Pichon: Les chasseurs de sang. Tlđđ. (trang 370-371).

(17) Đó là chưa đề cập đến một quá khứ kinh hoàng khi phong tục săn máu- trả đầu còn diễn ra phổ biến. Ở người Cơtu, đôi khi chỉ trong khoảng thời gian ngắn, sau đợt trả đầu không thể tránh khỏi bởi cuộc điếu đình của người hát lý không mang lại kết quả. Một cộng đồng tộc người hùng mạnh với ngôi nhà Gươl bề thế bỗng chốc trở thành một nhóm người thưa thớt chuyển cư - dời làng đi nơi khác. Ngôi nhà Gươl nhỏ bé được dựng lên trên vùng đất mới làm nơi cư ngụ của thần linh và cũng là tiêu điểm gắn kết ý chí phục thù.



Thần chim T'ring mang hạt lúa hồn

Trong kiến trúc truyền thống Việt Nam, cổng/cửa là một trong những loại hình có ý nghĩa đặc biệt quan trọng. Có thể nói, cổng/cửa vừa phản ánh các đặc trưng của nền kiến trúc vừa phản ánh vị trí, quy mô của nền kiến trúc hay khu vực kiến trúc ấy.

Đối với kiến trúc truyền thống Huế, đặc biệt là kiến trúc cung đình thời Nguyễn, điều ấy được thể hiện thật rõ nét.

Cho đến nay có thể nói rằng, không nơi nào trên đất Việt Nam này bằng Huế về sự phong phú, đa dạng của các loại cổng/cửa theo kiểu thức truyền thống: Cửa ải, cửa kinh thành, cửa hoàng cung, biệt cung, cửa vườn ngự uyển, cửa phủ đệ, cửa dinh thự của quan lại, cửa miếu từ, đình chùa v.v... với đủ hình dáng, kiểu thức về kiến trúc: quan ải, tam quan, khuyết, môn, dịch môn, môn lâu, lâu môn, nguyệt môn, linh tinh môn, phượng môn v.v... Đây cũng là điều dễ hiểu, bởi Huế vốn là cố đô cuối cùng và duy

nhất của Việt Nam vẫn còn giữ được diện mạo của một kinh đô thời quân chủ. Và còn hơn thế, về lịch sử kiến trúc, Huế chính là một ví dụ điển hình cho sự chuyển biến, tích hợp cực kỳ uyển chuyển của một đô thị kinh đô từ thời trung đại qua cận đại đến hiện đại.

Trong bài viết dưới đây, chúng tôi sẽ bước đầu thống kê, phân loại và giới thiệu các loại hình cổng/cửa tiêu biểu nhất của Huế.

1. Cửa Quan (hay quan ải):

Nguyên là một loại hình kiến trúc quân sự, thường đặt ở nơi hiểm yếu để trấn giữ một vùng đất quan trọng tại biên giới hai nước, hoặc 2 tỉnh, 2 phủ... ở hai đầu bắc nam của Kinh đô Huế là hai cửa Hoành Sơn Quan sừng sững trên đèo Ngang và Hải Vân Quan tức Thiên Hạ Đệ Nhất Hùng Quan vọi vọi uy nghi trên đỉnh núi Hải Vân. Đây chính là hai cửa đáng chú ý nhất trên đường Thiên lý xưa của người Việt; cả hai đều được vua Minh Mạng cho khắc hình

Cổng, cửa trong kiến trúc cung đình Huế LOẠI HÌNH VÀ CÁCH BÀI TRÍ

PHAN THANH HẢI*



Chùa vào Tháp mộ tổ Liễu Quán: PTH

tượng vào Cửu Đỉnh đặt trên sân Thế Miếu. Hơn ba trăm năm trước, khi ngang qua cửa ải Hải Vân, chúa Nguyễn Phúc Chu đã cảm tác:

Vào nam ải hiểm là đây,
Kém gì đường Thục, non xây chập trùng.
Ngược lên đỉnh núi mây lồng,
Hay đâu người ở tận cùng trời xanh.

Ngày nay, cụm kiến trúc cửa ải Hải Vân, được xây bằng gạch đặc từ năm 1826, vẫn còn khá nguyên vẹn. Có thể cho rằng, Hải Vân Quan là một cụm kiến trúc với nhiều yếu tố cấu thành một pháo đài quân sự khá kiên cố, gồm 5 công trình chính là: hai cửa vòm, nhà trú sở (nơi ăn ở, làm việc của quan Trấn thủ), võ khố (kho chứa thuốc súng) và hệ thống thành lũy. Ngoài ra còn có các khẩu thần công, hệ thống bậc cấp v.v... Hai cửa vòm xây gạch có tên là Thiên Hạ Đệ Nhất Hùng Quan nhìn về phía đông (phía Huế) và Hải Vân Quan nhìn về phía nam (phía Đà Nẵng). Về kích thước của hai cửa Hải Vân Quan và Thiên Hạ Đệ Nhất Hùng Quan, theo Đại Nam nhất thống chí, Hải Vân Quan cao và dài đều 15 thước (đo thực tế là 6,2m), dày 17 thước 1 tấc (7,7m); Thiên Hạ Đệ Nhất Hùng Quan cao 15 thước (6,2m), dài 11 thước (5,2m), dày 18 thước 1 tấc (7,9m). Lòng vòm cửa đều cao 10 thước 8 tấc (4,5m), rộng 8 thước 1 tấc (3,6m). Còn các di tích trú sở, võ khố nay đều không còn dấu vết.

Nhìn chung, cả hai cửa trên đều có chung kiểu thức với Hoành Sơn Quan trên đèo Ngang. Chúng đều dựa vào sự hiểm yếu của địa hình để bố trí, nhằm tạo nên thế "Nhất phu đương quan vạn phu mạc khai" (Một người giữ cửa vạn người khó vào) mà khoa học quân sự thời cổ thường nhấn mạnh.

II. Cửa Kinh Thành (Kinh Sư thành)

Kinh thành Huế dưới thời Nguyễn có đến 10 cửa đường bộ và 2 cửa đường thủy (không kể cửa Trấn Bình, vốn chỉ được xem như một cửa phụ không có vọng lâu). Mười cửa đường bộ đều có vọng lâu 2 tầng và xây dựng bằng gạch đá theo cùng một kiểu thức: tầng dưới cùng trở xuyên qua thân thành, theo dạng Nguyệt môn. Lòng cổng hình vòm cuốn, rộng 3,82m; cao 5,19m. Cửa có 2 cánh lớn bằng gỗ lim nẹp sắt rất đồ sộ, dưới có gắn bánh xe để tiện việc đóng mở, các cối cửa, cối then đều làm bằng

đá Thanh khá kiên cố. Ở mặt trước phía trên vòm cửa đều có gắn một tấm hoành bằng đá Thanh lớn (cỡ 2,31m x 1,10m x 0,15m) ghi tên như: Chính Nam Môn, Quảng Đức Môn v.v..., hai tầng vọng lâu bên trên xây cao vượt lên mặt thành hơn 9m, dạng "Tam quan-cổ lâu", mái lợp ngói ống. Toàn bộ chiều cao của mỗi cửa đến hơn 17m. Điều đáng chú ý là, cửa thành được xây theo phong cách truyền thống, song phần thân thành lại xây theo phong cách phương Tây, nhưng lại rất hài hòa. Các kiến trúc sư thời Nguyễn đã khéo gắn kết và điều hòa các khối vuông nặng nề của thân cửa và thân thành bằng 2 hệ thống lan can đặt ngay trên thân thành, tạo dáng như những đường lượn hình bán nguyệt mềm mại. Vì thế, từ phía sau trông lại, các cửa Kinh thành vừa thanh mảnh vừa có duyên, rất phù hợp với phong cách chung của kiến trúc truyền thống Huế.

Về cách bố trí các cửa Kinh thành cũng có đặc điểm rất nổi bật: Trừ 2 cửa thành mặt trước có tên riêng là Thế Nhơn và Quảng Đức ra, 8 cửa còn lại đều mang tên theo phương vị mà chúng tọa lạc và được bố trí đăng đối với nhau thành từng cặp (như Chánh Nam, Đông Nam, Chánh Bắc, Đông Bắc...); 8 cửa này chia Kinh thành Huế thành 9 ô theo kiểu thành phương Đông truyền thống*. Dưới thời Nguyễn, 4 trục đường nối liền 8 cửa thành này cũng chính là 4 tuyến phố chính bên trong Kinh thành.

Nhưng mặt khác, việc bố trí đến 4 cửa ở mặt trước lại thể hiện sự tiếp thu văn minh phương Tây khá rõ của Kinh thành, bởi đối với người phương Đông, con số 4 (tức Tứ – phát âm gần giống như chữ Tử, nghĩa là sự chết chóc) là một con số rất nên tránh, nhất là khi bố trí cửa ngõ.

III. Cửa Hoàng thành-Tử Cấm Thành

III.1. Cửa bố trí trên vòng tường Hoàng thành

Hoàng thành Huế chỉ có 4 cửa, trở tại khoảng giữa 4 mặt thành nam, bắc, đông, tây, là Ngọ Môn, Hoà Bình Môn, Hiển Nhơn Môn và Chương Đức Môn, mỗi cửa đều có chức năng riêng và trong lịch sử tồn tại đã có những biến đổi nhất định.

- Ngọ Môn nguyên ban đầu là Nam Khuyết Đài, dựng từ năm 1804. Công trình này có kiểu cấu trúc kết hợp đài-môn-diện: dưới là Nam Khuyết Đài, trở 2 cửa Tả-Hữu Đoan Môn, trên là điện Càn Nguyên. Đến năm 1833, vua Minh Mạng mới cho triệt giải và xây cửa Ngọ Môn có cấu trúc như hiện thấy.

* Phòng Nghiên cứu khoa học, Trung tâm BTĐTCĐ Huế.



Ngọ Môn là cửa chính của Hoàng thành với bình diện hình chữ U duyên dáng như một vòng tay đón khách, dù nhìn từ chính diện hay một bên, Ngọ Môn vẫn có vẻ đồ sộ như một toà lâu đài. Thức cấu trúc của Ngọ Môn là sự kết hợp đài-môn-lâu, trong đó phần đài bên dưới cao hơn 5m, trở 5 cửa xuyên qua thân theo lối "minh tam ám ngũ" (nhìn phía trước thấy 3 cửa nhưng nhìn phía sau là 5 cửa). Phần lầu Ngũ Phụng bên trên gồm 2 tầng, cao hơn 10m, mái lợp ngói ống lưu li, kiểu "một lầu vàng 8 lầu xanh" rất sinh động. Có lẽ những ai từng đến thăm Cổ cung Bắc Kinh, từng ngắm nhìn cửa Ngọ Môn-cửa chính của Tử Cấm Thành Trung Hoa thì mới thấy hết vẻ diễm lệ của Ngọ Môn Huế. Nổi bật giữa bóng cây xanh, hoa cỏ và mặt nước, Ngọ Môn Huế luôn gợi cho người ta một cảm giác thật thư thái và yên bình. Có lẽ vì thế mà thật tự nhiên, hình ảnh cửa này đã trở thành biểu tượng cho xứ Huế.

- Cửa Hoà Bình: là cửa phía bắc của Hoàng Thành, nguyên ban đầu tên là cửa Củng Thần, làm theo kiểu "tam quan-môn lâu". Năm 1821, đổi tên là cửa Địa Bình, năm 1833, lại đổi tên thành cửa Hoà Bình. Năm 1839, vua cho hạ bớt phần lầu phía trên. Năm 1894, thời vua Thành Thái lại được trùng tu. Cửa Hoà Bình có kiến trúc khá đặc biệt, dạng nghi môn xây gạch nhưng chỉ có một tầng, cửa có vì nóc và mái lợp

ngói như một ngôi điện. Nguyên xưa, chiếc cầu Kim Thủy nổi từ cổng bằng qua hồ Nội Kim Thủy đến trước cửa Tường Loan của Tử Cấm Thành được làm theo lối "thượng gia hạ kiều" với phần mái lợp "ngói ván" nhưng nay phần mái này đã bị triệt giải.

- Cửa Hiển Nhơn và cửa Chương Đức: ở phía đông và phía tây của Hoàng Thành. Đây là 2 chiếc cửa có cùng kiểu thức và quy mô.

Nguyên 2 cửa này được xây dựng vào năm 1804, cùng với việc xây dựng Hoàng Thành, tuy nhiên lúc đó nó mới có cách thức đơn giản và chưa có vọng lâu. Đến năm Gia Long thứ 10 (1811), cửa Chương Đức được cải tạo và xây thêm phần vọng lâu bên trên (cùng đợt với 2 cửa Hiển Nhơn và Củng Thần). Từ đây trở đi, 2 cửa Hiển Nhơn, Chương Đức mang kiểu thức của một tam quan-môn lâu khung gỗ tiêu biểu của thời Nguyễn, như Hiển Đức Môn (Lăng Minh Mạng), Hồng Trạch Môn (Lăng Thiệu Trị), Khiêm Cung Môn (Lăng Tự Đức), nghĩa là cửa gồm 3 gian, mỗi gian mở 1 cửa, bên trên có vọng lâu, phần mái lợp ngói.

Lần cải tạo quan trọng nhất đối với 2 cửa Hiển Nhơn và Chương Đức là vào thời Khải Định. Cửa Chương Đức được làm lại vào năm 1921, cửa Hiển Nhơn vào năm 1923. Khi cải tạo cửa Chương Đức, người ta đã hạ giải hoàn toàn kết cấu gỗ của nghi môn cũ và xây dựng lại trên nền cũ với quy mô lớn hơn một nghi môn đồ sộ 2 tầng hoàn toàn bằng gạch, vôi vữa với hình thức trang trí đắp gắn sành sứ rất tiêu biểu của phong cách thời Khải Định. Hai năm sau đó, cửa Hiển Nhơn cũng được cải tạo lại theo nguyên mẫu của cửa Chương Đức và về cơ bản hình thức kiến trúc của cả hai cửa này còn tồn tại cho đến ngày nay. Có thể nói, hai cửa Hiển Nhơn, Chương Đức là một trong những công trình tiêu biểu cho phong cách thời Khải Định. Hầu hết các diện tích mặt tường ngoài đều có các hoạ tiết trang trí gắn sành sứ dưới nhiều hình thức, chi tiết khác nhau như: hồ phù, ô học trang trí, các chi tiết có dạng phù điêu áp tường, gờ chỉ. Các chi tiết trang trí này được phân bố với một mật độ khá dày đặc, nhưng hài hoà cả về màu sắc, bố cục, mang đến cho cửa một nét kiến trúc tráng lệ. Với phong cách đó, các cửa Hiển Nhơn và Chương Đức như những điểm nhấn nổi bật trên 2 mặt đông-tây của Hoàng Thành Huế bên cạnh hình thức thô chắc, vững chãi của tường thành và

Đông Tây Nguyệt Đài ở gần đó.

III.2. Cửa Tử Cấm Thành:

Tử Cấm thành Huế nguyên xưa có 7 cửa: mặt nam 1 cửa, ba mặt còn lại mỗi mặt 2 cửa (chưa kể cửa Dịch môn ở phía đông). Về sau có mở thêm cửa Văn Phòng Môn ở phía bắc, Duyệt Thị Môn ở phía đông nhưng bịt cửa Cấm Uyển Môn và Dịch môn.

Trong các cửa của Tử Cấm thành, đáng chú ý nhất là cửa chính Đại Cung Môn ở mặt nam. Đây là một môn lâu làm bằng gỗ, được xây dựng năm 1833 thời Minh Mạng. Có thể nói, Đại Cung Môn là một kiến trúc gỗ lớn và đẹp nhất của Hoàng cung Huế. Cửa rộng 5 gian, bộ vì kèo kiểu chống rường được chạm trổ rất công phu; các liên ba khảm đầy thơ và các họa tiết trang trí; mái lợp ngói lưu li vàng; toàn bộ cửa sơn son thếp vàng lộng lẫy...

Sáu cửa còn lại của Tử Cấm Thành đều làm theo kiểu nguyệt môn 1 gian, mái đắp nhiều tầng, các chi tiết trang trí đều đắp vữa gắn sành sứ, riêng 2 cửa Tường Loan, Nghi Phụng ở mặt bắc, thân cổng có gắn những tấm gạch hoa đúc rồng để trang trí, trông khá lạ mắt.

Cửa Duyệt Thị ở mặt đông Tử Cấm Thành có lẽ được mở vào cuối thời Nguyễn, với phần trán cửa nhỏ cao, giả kiểu cổ lâu, nhưng phần "lâu" phía trên này được làm đơn giản và cách điệu khá hiện đại với những lớp mái đắp giả ngói

ống.

Nhìn chung, các cửa của Tử Cấm thành được bố trí theo lối "thất khẩu" với 7 cửa phân bố kiểu 1-2-2-2, nhưng không đăng đối với nhau.

Bên trong Tử Cấm Thành cũng có khá nhiều cổng/cửa được bố trí trên các vòng tường giới hạn giữa các khu vực, như vườn Thiệu Phương có 4 cửa, khu vực Duyệt Thị Đường có 3 cửa... Các cửa này phần lớn đều có tên riêng trừ một số cửa dạng Dịch môn (cửa hông, cửa nách). Chúng tôi đã thống kê được trên toàn bộ các khu vực bên trong Tử Cấm Thành có khoảng 20 cửa. Các cửa này đại đa số có chung một kiểu thức, dù kích thước có khác nhau đôi chút: cửa xây gạch vòm cuốn kiểu nguyệt môn, phía trên không có phần mái đắp giả ngói nhiều tầng, như các cửa bố trí trên vòng tường Tử Cấm Thành, mà chỉ đắp hình 1 chiếc khánh để trang trí.

III.3. Cửa các khu vực khác trong Hoàng Thành

Nhìn chung về cách quy hoạch, Hoàng Thành cũng được chia thành 9 khu vực và tại mỗi khu vực đều có một hệ thống tường thành và cổng/cửa để giới hạn phân lập với khu vực khác.

Theo thống kê của chúng tôi, toàn bộ khu vực Hoàng Thành và Tử Cấm Thành có đến hơn 80 chiếc cổng/cửa các loại.



Nhìn chung, tùy vào quy mô và chức năng của khu vực kiến trúc mà người ta bố trí số lượng cổng/cửa cho thích hợp, nhưng có thể nói rằng, khu vực càng quan trọng, mật độ kiến trúc càng lớn thì số lượng cổng/cửa càng nhiều. Như khu Tử Cấm thành có số lượng cửa nhiều nhất, đến gần 30 cửa (kể cả cửa trên tường thành), sau đó là khu Hưng-Thế miếu với 13 cửa, Triệu-Thái Miếu 13 cửa, cung Diên Thọ 6 cửa, cung Trường Sanh 5 cửa v.v... Đó là tính trên tổng số, còn nếu chỉ tính hệ thống cửa bố trí trên vòng tường bao quanh khu vực thì kiểu thức bố trí đều theo dạng "thất khẩu" (Tử Cấm thành), "trùng thành ngũ khẩu" (khu Hưng-Thế Miếu, Triệu-Thái Miếu), "tứ khẩu" (cung Diên Thọ, cung Trường Sanh, vườn Cơ Hạ), "tam khẩu" (phủ Nội Vụ)... Nghĩa là số lượng cửa cũng tỉ lệ thuận với tầm quan trọng của khu vực ấy.

IV. Cổng cửa tại các lăng tẩm triều Nguyễn

Ngoài 7 khu lăng của các hoàng đế, còn có hàng chục lăng, sơn phần, viên tẩm của các chúa Nguyễn (đều được tái xây dựng dưới thời Nguyễn), các hoàng hậu, phi tần, hoàng thân... Các lăng, Sơn phần, Viên tẩm đó đều có kiểu thức cấu trúc tương đối thống nhất quy mô có khác nhau. Điều này được quy định rõ tại quyển 216, phần Bộ Công sách Khâm định Đại Nam hội điển sự lệ. Mỗi khu lăng hay Sơn phần, Viên tẩm đều gồm 2 lớp tường thành xây gạch đá bao bọc, phía trước mở một cửa theo lối nguyệt môn, mái cửa thường không đắp giả ngói nhiều tầng mà chỉ trang trí đơn giản bằng cách chia một dãy ô liên ba để trống hoặc đắp hình một chiếc khánh như các Dịch môn tại Tử Cấm thành.

Riêng 7 khu lăng hoàng đế do có cấu trúc và quy mô khác nhau nên hệ thống cổng/cửa cũng có những đặc điểm riêng.

Lăng Gia Long không có la thành bao bọc, chỉ có hệ thống cửa bố trí tại khu vực tẩm điện theo kiểu "tứ khẩu" và 1 cửa tại Bửu thành.

Lăng Minh Mạng mở 3 cửa trên la thành theo lối "tam khẩu", trong đó cửa giữa là một nghi môn. Khu vực tẩm điện có các cửa cũng bố trí theo kiểu "tứ khẩu", ngoài ra còn có hai phòng môn đức đồng và cửa Bửu thành làm bằng đá Thanh.

Lăng Thiệu Trị cũng không có la thành nên hệ thống cửa bố trí như lăng Gia Long, nhưng có thêm hai phòng môn đức đồng và cửa Bửu

thành bằng đá thanh tựa như lăng Minh Mạng (ở phần lăng) và một phòng môn bằng đá Thanh (đặt phía trước phần tẩm).

Lăng Tự Đức cũng mở 3 cửa trên la thành theo lối "tam khẩu" như lăng Minh Mạng nhưng các cửa bên trong lại bố trí như lăng Thiệu Trị; điểm khác là không có các phòng môn và cửa Bửu thành làm kiểu nguyệt môn xây gạch, mái đắp 2 tầng giả ngói.

Lăng Dục Đức có cách bố trí cửa đặc biệt hơn, phần tẩm điện bố trí kiểu "tứ khẩu" còn phần lăng bố trí kiểu "tam khẩu" với 3 cửa mặt trước dàn ngang, trong đó cửa chính là một nghi môn 3 tầng đồ sộ, kiểu thức gần giống như Trường An Môn ở cung Trường Sanh, nhưng 2 tầng lầu bên trên làm cao vượt lên có các nguyệt môn rõ ràng.

Lăng Đồng Khánh không có vòng la thành bao bọc chung, còn hệ thống cửa ở 2 khu lăng tẩm có lối bố trí gần tương tự lăng Tự Đức.

Lăng Khải Định có cách bố trí cửa kiểu "tam khẩu" trong đó cửa chính là một nghi môn, nhưng kiểu thức đã chịu ảnh hưởng rõ nét của kiến trúc Châu Âu; phía trong lại có 3 phòng môn dàn ngang và cũng mang phong cách hiện đại.

Tuy nhiên, hệ thống cửa của 7 khu lăng này cũng có các đặc điểm chung sau:

- Mỗi khu lăng nếu có vòng la thành bao bọc đều mở 3 cửa theo lối "tam khẩu", trong đó cửa chính là một nghi môn.

- Năm khu lăng được xây dựng theo kiểu truyền thống là lăng Gia Long, Minh Mạng, Thiệu Trị, Tự Đức, Đồng Khánh đều có nghi môn gỗ, có môn lầu trước phần tẩm điện. Các nghi môn này về kiểu thức cơ bản là giống nhau, tương tự như các cửa Hiển Nhơn, Chương Đức tại Hoàng thành trong giai đoạn sớm. Cửa chính của lăng có nghi môn xây gạch, mái đắp làm 3 tầng giả ngói, tương tự cửa chính các miếu thờ tại Hoàng thành (trừ lăng Gia Long và lăng Thiệu Trị do không xây la thành), riêng lăng Dục Đức có nghi môn 3 tầng khá độc đáo; Lăng Khải Định thì nghi môn đã có kiểu dáng Châu Âu...

- Mỗi khu lăng đều có nguyệt môn trước Bửu thành (đều gọi là Bửu Thành Môn).

V- Cổng cửa tại các đàn miếu, tự quán

Nằm ngoài Hoàng Thành còn có cung Khánh Ninh, cung Bảo Định, miếu Cung Tôn, Văn Miếu, Võ Miếu, Lịch Đại Đế Vương Miếu...

Quy mô cùng cách bố trí cổng/cửa tại các khu miếu trên có sự khác biệt khá lớn. Hai cung Khánh Ninh và Bảo Định vốn là những biệt cung của hai vua Minh Mạng, Thiệu trị nên vốn là những cung điện đồ sộ, số lượng cửa phong phú. Cung Khánh Ninh có 14 cửa và 2 cửa phường; cung Bảo Định thì có đến 20 cửa và 2 cửa linh tinh, cửa phường. Tuy nhiên, chúng tôi không rõ cách bố trí cụ thể các cửa, vì cả 2 cung điện trên đều đã bị triệt giải. Có lẽ cả hai miếu thờ quan trọng này đều áp dụng kiểu "trùng thành ngũ khẩu" như tại các khu Triệu-Thái Miếu và Hưng Thế Miếu, hoặc có cách điệu đôi chút.

Văn Miếu có đến 7 cửa nhưng không phải bố trí theo kiểu "thất khẩu" mà lại dàn thành 3 lớp: ngoài là cửa Linh tinh, sau đó là 3 cửa trước của vòng tường ngoài, trong đó cửa chính là Văn Miếu Môn cấu trúc kiểu tam quan – môn lâu; lớp tường trong cũng trở 3 cửa theo lối "tam khẩu" nhưng bố trí ở mặt trước và 2 mặt hông. Đây là kiểu bố trí "trùng thành tam khẩu", thường dùng cho các tự miếu tương đối quan trọng (chỉ sau hàng Liệt Miếu).

Miếu Cung Tôn (thờ vua Dục Đức) có hệ thống cửa theo kiểu "tứ khẩu" đặt trên tường cả 4 phía, trong đó cửa trước là một tam quan môn lâu, 3 cửa còn lại là các nguyệt môn. Miếu Lịch Đại Đế Vương và miếu Đô Thành Hoàng đều có "tam khẩu" bố trí dàn ngang ở mặt trước trong đó cửa chính là một tam quan-môn lâu.

Còn Võ Miếu, Khải Thánh Từ và các đền thờ khác nhìn chung đều chỉ có một cửa làm theo kiểu nguyệt môn bố trí ở mặt trước.

Về các đàn tế, thì cả đàn Nam Giao và đàn Xã Tắc đều có chung thức "tứ khẩu"; 4 cửa bố trí ở bốn mặt tường thành, trong đó cửa chính là một tam quan-môn lâu.

VII- Cổng/cửa tại các phủ đệ, dinh thự

Trên đất Kinh đô Huế xưa có rất nhiều phủ đệ, dinh thự của thân vương, hoàng tử, công chúa và quan lại cùng các công sở của các cơ quan của triều đình. Qua nghiên cứu các tư liệu và khảo sát thực tế từ hàng chục phủ đệ, dinh thự hiện còn, chúng tôi nhận thấy hệ thống cổng/cửa vẫn còn được bảo quản tương đối tốt và có thể nói tốt hơn nhiều so với số phận chung của các phủ đệ, dinh thự gắn liền với chúng.

Nhìn chung, các phủ đệ dinh thự đều chỉ có 1 cửa kiểu "nhất khẩu" bố trí ở vị trí trung tâm mặt

chính diện (đôi khi cũng bố trí lệch về một bên, thậm chí ở đằng sau); chỉ có một số phủ đệ, dinh thự lớn mới mở 3 cửa kiểu "tam khẩu" dàn ngang ở mặt trước hoặc bố trí 1 cửa chính ở mặt trước và 2 cửa hông ở 2 bên, như công đường của Lục Bộ, Cơ Mật Viện, Phủ Tùng Thiện Vương...

Cổng/cửa các phủ đệ dinh thự về hình thức cũng khá đa dạng, có loại tam quan-môn lâu bề thế và được trang trí rất công phu như cửa Nội Từ (đền thờ Kiên Thái Vương), cửa phủ Tuy Lý Vương, cửa đền thờ Đức quốc công Phạm Đăng Hưng, cửa đền thờ Diên Phước trưởng công chúa, cửa chính Cơ Mật Viện v.v...; có loại làm theo lối cửa vòm nguyệt môn không trang trí, thậm chí có loại chỉ là 2 chiếc trụ thật đơn giản trên gần đôi búp sen hoặc cặp lân gốm.

Về vật liệu xây dựng, cổng/cửa các phủ đệ, dinh thự phần lớn xây bằng gạch, cũng có loại làm bằng gỗ hay kết hợp giữa gỗ và gạch ngói nhưng không nhiều. Tuy nhiên, những chiếc cổng/cửa thuộc loại sau thường được tạo dáng khá công phu nên hình thức rất trang nhã và cuốn hút, có thể dẫn ra đây như cửa Lạc Tịnh Viên, cửa An Thường Công chúa Từ...

Nhận xét

1- Cách quy hoạch bố trí hệ thống cổng/cửa trong kiến trúc cung đình Huế có thể nói là phong phú. Cách quy hoạch ấy khiến ta có cảm tưởng như các kiến trúc sư thời Nguyễn ít bị lệ thuộc vào những công thức truyền thống trong cách bố trí cổng/cửa, mà dường như họ luôn tạo ra được sự phù hợp một cách sinh động.

Như kinh thành có đến 10 cửa (chính) bố trí kiểu "thập khẩu" mà mặt trước lại bố trí 4 cửa, một trường hợp hi hữu trong kiến trúc phương đông, nhưng hình thức cấu trúc cùng tính đăng đối của các cửa vẫn tuân thủ các nguyên tắc cơ bản của kiểu thành phương Đông truyền thống (như cách chia thành thành 9 ô, cách bố trí các tuyến giao thông gắn liền với cửa...). Trong khi đó, Hoàng thành lại có hệ thống cửa bố trí kiểu "tứ khẩu" với 4 cửa bố trí đều ở 4 mặt, còn Tử Cấm Thành thì có 7 cửa nhưng bố trí không đều nhau với 1 cửa chính ở mặt trước và mỗi mặt còn lại thì bố trí 2 cửa.

Ở các lăng tẩm của triều Nguyễn, đặc biệt là tại 7 lăng Hoàng đế, tuy bị ràng buộc trong các "điển lệ" nhưng do cách bố trí hệ thống cổng/cửa phần lớn đều dựa vào đặc điểm địa hình nên nhìn chung ít trùng lặp và đều có

phong cách riêng.

Ở các đàn miếu, tự quán cùng hệ thống phủ đệ, dinh thự cũng có đặc điểm tương tự khiến cách quy hoạch bố trí cổng/cửa của kiến trúc cung đình Huế trở nên thật đa dạng, phong phú.

2- Quy mô, hình thức và chất liệu của hệ thống cổng/cửa trong kiến trúc cung đình Huế cũng hết sức phong phú và có bản sắc riêng.

Trước hết về quy mô, toàn bộ Kinh đô Huế chỉ có duy nhất một cửa Ngọ Môn được làm theo kiểu ngũ quan/ngũ môn nhưng cũng đã được "nấn" lại theo bình diện chữ U để tạo nên dáng vẻ của một tam môn, còn lại các cổng/cửa khác dù là cửa chính của công trình lớn cũng chỉ là những tam môn mà thôi. Có lẽ đây là một sự điều chỉnh cho phù hợp với quy mô chung của các công trình kiến trúc cung đình Huế – một nền kiến trúc thiên về vẻ đẹp thanh mảnh và coi trọng mức độ trang trí hơn là vẻ bề thế về quy mô. Bởi vậy, đôi khi cửa chính của cả một khu miếu lớn hay một cung điện lớn trong Hoàng thành, về quy mô cũng chỉ tương đương với một cổng làng hay cổng chùa trong dân gian.

Về hình thức kết cấu của các loại cổng/cửa thì lại hết sức phong phú. Các cửa thành kiểu nghi môn 2 tầng kết hợp với thân thành thật khéo léo; cửa Ngọ Môn với 2 tầng lầu kết hợp 1 tầng đài trở cửa bên dưới cũng là kiểu cửa duy



Cửa môn Liễu quán - ảnh: PTH

nhất ở Việt Nam; rồi các loại môn lầu 3 tầng, 2 tầng, 1 tầng với các tầng mái đắp giả ngói, các nguyệt môn với các kiểu dáng thật đa dạng.

Về chất liệu hay vật liệu xây dựng của cổng/cửa trong kiến trúc cung đình cũng khá đa dạng: bằng đồng, bằng đá, bằng gạch, bằng gỗ hoặc là sự kết hợp giữa nhiều loại vật liệu. Như Ngọ Môn được xây dựng kết hợp bằng cả gạch-đá-đồng (phần nền đài và cửa) với gỗ-ngói-mảnh sành sứ (phần lầu bên trên); cửa Hoà Bình vừa xây gạch (phần thân) vừa sử dụng gỗ ngói (phần mái)... Tuy nhiên những cửa/cổng được làm bằng vật liệu thuần chất như các phường môn bằng đồng, đá luôn được xem là quý hiếm và chỉ đặt ở nơi thật quan trọng như trước sân điện Thái Hoà, trước Bửu thành lăng Minh Mạng, lăng Thiệu Trị...

Với hai chất liệu gạch và gỗ, thì vật liệu gỗ luôn được xem là quý hơn. Các cửa gỗ thường là những tam quan-môn lầu đóng vai trò là cửa chính của một khu vực kiến trúc như Hiển Đức Môn (lăng Minh Mạng), Biểu Đức Môn (lăng Thiệu Trị), Khiêm Cung Môn (lăng Tự Đức), Cung Môn (lăng Đồng Khánh)... Theo thống kê của chúng tôi, trong hơn 80 chiếc cổng/cửa của khu vực Hoàng thành chỉ có chưa đầy 10 chiếc cổng/cửa có sử dụng vật liệu gỗ.

3- Về giá trị lịch sử, kiến trúc và nghệ thuật:

Như trên đã nói, trong kiến trúc truyền thống Việt Nam, cổng/cửa là một trong những loại hình có ý nghĩa đặc biệt quan trọng. Nó chính là "người đại diện", vừa phản ánh các đặc trưng của nền kiến trúc vừa phản ánh vị trí, quy mô của nền kiến trúc hay khu vực kiến trúc ấy. Sự phong phú đa dạng cùng những đặc điểm độc đáo của kiến trúc cổng/cửa cung đình Huế thể hiện rõ mức độ "giàu có" đặc biệt của nền kiến trúc này. Cổng/cửa cũng phản ánh những dấu ấn lịch sử cùng sự thay đổi và phát triển của kiến trúc truyền thống Huế. Từ những chiếc cửa xây gạch có vẻ thô sơ đầu triều Nguyễn đến những nghi môn gỗ cầu kỳ, những phường môn bằng đồng tinh xảo ở giai đoạn giữa đến những cửa phủ đầy những mảnh sành sứ trang trí của giai đoạn muộn đều phản ánh rất rõ điều này.

Kiến trúc cung đình Huế cũng có những cửa rất nổi tiếng như Ngọ Môn, Hiển Nhơn, Thể Nhơn, Quảng Đức... trong đó cửa Ngọ Môn đã trở thành biểu tượng của Huế và từ lâu đã đi vào ca dao của xứ sở này:

Ngọ Môn năm cửa chín lầu,

Một lầu vàng, tám lầu xanh, ba cửa thẳng, hai cửa quanh.

Sinh em ra phận gái,

Chờ hởi chốn Kinh thành để làm chi.

Sinh thời họa sĩ Phạm Đăng Trí đã từng nghiên cứu, phân tích rất công phu để chứng minh rằng, Ngọ Môn của Huế có các số đo đạt đến tỷ lệ vàng mà người phương Tây đã mất hàng ngàn năm để tìm kiếm...

Còn một vấn đề nữa cũng hết sức thú vị liên quan rất mật thiết đến cổng/cửa là vấn đề phong thủy. Ngay trong dân gian thì đối với chuyện làm nhà cửa, việc mở cửa ngõ rộng hẹp hay làm cổng/cửa như thế nào cũng là điều hết sức quan trọng. Trong kiến trúc cung đình, điều này lại càng có ý nghĩa quan yếu, thậm chí người xưa còn cho là nó ảnh hưởng trực tiếp đến sự hưng thịnh, tồn vong của triều đại. Tuy nhiên vấn đề thú vị này lại hết sức phức tạp và chúng tôi xin được bàn đến trong một bài viết khác./.

P.T.H

Chú thích

1) Quan hay (Quan ải): còn có các tên Quan Trại, Yếu Trại là sản phẩm của kiến trúc chiến tranh thời cổ đại. Loại hình kiến trúc này đã hình thành từ xã hội Chiếm hữu nô lệ. Đến thời Xuân Thu, do các nước chư hầu đánh nhau liên miên nên thiết lập các quan ải để phòng ngự nước đối địch. Kiến trúc quan vì thế mà phát triển rất nhanh về hình thức, quy mô và số lượng với các kiểu: Thành Phòng Quan, Phong Trại Quan, Dịch Đạo Quan, Tử Mâu Quan, Liên Hoàn Quan v.v... bố trí khắp nơi trong nước. Tần Thủy Hoàng sau khi thống nhất Trung Quốc bèn cho phục hồi củng cố các cửa ải để tăng cường sức phòng ngự, Quan ải vì thế càng có nhiều, nhưng nói chung, về loại hình, kiến trúc Quan có 2 loại lớn là: Trường Thành Quan và Dịch Đạo Quan.

- Trường Thành Quan: tức các quan ải thuộc bức Vạn Lý Trường Thành nổi tiếng, được xây dựng và củng cố suốt từ thời Tần đến thời Minh. Các quan ải đều có đặc điểm chung là nằm tại những vị trí xung yếu về quân sự, đều dựa vào sự hiểm yếu của địa hình thiên nhiên để xây dựng. Trên dải Trường Thành có các quan ải nổi tiếng như Hải Sơn Quan, Cư Dung Quan, Tử Kinh Quan, Nhạn Môn Quan, Nương Tử Quan, Thần Mộc Quan, Gia Dự Quan v.v...

- Dịch đạo quan: tức các quan ải trấn giữ trên

các con đường xung yếu từ kinh đô về các tỉnh, phủ, châu, huyện... Loại cửa quan này đều có đặc điểm nổi bật là đều nằm giữa ranh giới các tỉnh, huyện, châu hoặc hùng cứ giữa 2,3 tỉnh. Trong lịch sử Trung Quốc từng nổi tiếng với các Dịch đạo quan như Phong Lãnh Quan giữa 2 tỉnh Triết Giang và Phúc Kiến, Mai Quan giữa Quảng Đông và Giang Tô v.v...

Các cửa quan nói chung đều có một đặc điểm là đều dựa vào sự hiểm yếu của địa điểm thiên nhiên để xây dựng, tạo nên thế "Nhất phu đương quan, vạn phu mạc khai" (Một người giữ được cửa vạn người khó vào). [Theo Trung Quốc cổ đại kiến trúc từ điển Bắc Kinh thị Nghiên cứu Văn vật sở xuất bản Bắc Kinh, 1991, tr.14].

Ở nước ta không có Trường Thành quan mà chỉ có Dịch Đạo quan. Và trong lịch sử chúng ta cũng có những Dịch Đạo quan rất nổi tiếng từng gắn liền với những chiến công chống ngoại xâm hiển hách của dân tộc như ải Chi Lăng ở phía Bắc, ải Vân Sơn ở phía Nam...

2) Kiểu bố trí 2 cửa (số chẵn - số âm) ở mặt trước Hoàng thành đầu thời Gia Long cũng là một điều rất khác lạ đối với kiến trúc truyền thống.

3) Cách bố trí cửa tại 3 lớp tường thành của Kinh đô Huế là 10 (Kinh thành) 4 (Hoàng thành) 7 (Tử Cấm Thành), còn của kinh đô Bắc Kinh Trung Quốc là 9 (Kinh thành) 4 (Hoàng thành) 4 (Tử Cấm Thành).

4) Ở Hoàng cung Bắc Kinh Trung Quốc, các cửa Thiên An Môn, Đoan Môn, Ngọ Môn... đều thuộc dạng ngũ quan/ngũ môn. Các cửa này được bố trí theo quy tắc "Tam triều ngũ môn" (3 tầng sân, 5 lần cửa) rất rõ. Ngoài sự biểu hiện vị trí, uy quyền tối thượng của bậc Hoàng đế, những chiếc cửa có kích thước rất lớn này còn nhằm để phù hợp với quy mô hùng vĩ của kinh đô Bắc Kinh, bởi chỉ tính riêng Tử Cấm Thành Bắc Kinh, diện tích đã lớn gấp đôi hoàng thành Huế (72.000m² so với 36.000m²).

5) Có những công trình như Hiến Lâm Các (Thế Miếu), Tuy Thành Các (Thái Miếu) là những công trình kiến trúc gỗ 3 tầng đồ sộ, mang danh là những gác (các) nhưng thực chất đều là những cửa (môn/quan) nghi môn được cấu trúc khá đặc biệt; chúng cùng hai cửa bên (như 2 cửa Sùng Công, Tuấn Liệt ở Thế Miếu) tạo nên kiểu "tam khẩu" dàn ngang thường thấy ở các miếu quan trọng, như Văn Miếu, Lịch Đại Đế Vương Miếu...

Trong những năm gần đây, vì có liên quan đến chuyên môn, tôi được tham gia vào một số chương trình nghiên cứu về những vấn đề bảo tồn và trùng tu các tháp cổ Chăm của một số cơ quan thuộc Bộ Xây dựng và Bộ Văn hoá Thông tin. Qua nhiều lần đi điều tra trên thực địa và qua những lần được tham dự các cuộc hội thảo khoa học lớn nhỏ, chúng tôi nhận thấy một điều là, cho đến nay, chúng ta vẫn còn lúng túng trong những giải pháp bảo tồn và trùng tu các tháp cổ Chăm, đặc biệt là những giải pháp về sử dụng vật liệu và kỹ thuật. Mà, theo đánh giá của các nhà chuyên môn, cái khó nhất đối với việc trùng tu các tháp Chăm chính là tìm được vật liệu (cụ thể là gạch và chất vữa) và kỹ

tháp hoặc xây vào những mảng tường và những bộ phận kiến trúc bị hư hại để giữ cho kiến trúc khỏi bị hư hại tiếp chứ không phục hồi những yếu tố gốc đã mất; dùng chất kết dính hiện đại (xi măng) và gạch của chính ngay những kiến trúc Chăm đã đổ nát để gia cố cho những bộ phận bị hư hại của những ngôi tháp hiện còn; dùng gạch hiện đại và xi măng trùng tu và phục dựng lại những phần đã mất hoặc hư hại của các tháp... Nghĩa là, từ trước tới giờ, các nhà chuyên môn đã thực hiện ba công việc là Bảo tồn, Trùng tu và phục dựng nhằm bảo vệ và gìn giữ các tháp cổ Chăm.(1) Tuy có dùng các chất liệu và các phương pháp khác nhau để làm việc, nhưng các nhà chuyên môn từ trước tới giờ đều nhằm vào chung một mục đích là bảo tồn và trùng tu di tích. Mà, như Hiến

Một vài suy nghĩ về việc bảo tồn và trùng tu các tháp cổ Chăm

(Từ góc độ vật liệu và kỹ thuật)

NGÔ VĂN DOANH*

thuật (cụ thể là cách thức xây gạch) thích hợp. Vấn đề càng trở nên khó khăn và phức tạp hơn, vì kỹ thuật làm gạch và xây tháp Chăm xưa, vì những lý do mang tính lịch sử, đã thất truyền từ lâu. Dưới đây là một số suy nghĩ của chúng tôi về một số vấn đề ít nhiều có liên quan tới những công việc trên.

Cũng như những công trình kiến trúc cổ có giá trị khác ở Việt Nam và trên thế giới, các tháp cổ Chăm là những di tích nghệ thuật. Và, vì là những di tích cổ có tuổi đời đều trên dưới một nghìn năm, các tháp Chăm đã, đang và sẽ bị xâm hại bởi nhiều yếu tố khác nhau như thời gian, thiên nhiên và con người. Bởi vậy mà, trong nhiều năm qua các di tích tháp Chăm đã, đang và sẽ được bảo tồn và trùng tu. Những lần đi điều tra thực tế, chúng tôi đã thấy những cách bảo tồn và trùng tu khác nhau mà những nhà chuyên môn đã làm đối với các tháp Chăm: dùng gạch và vôi vữa truyền thống của người Việt để trùng tu các bộ phận đã mất của các



Tháp Pô Rô Mê- ảnh: TL

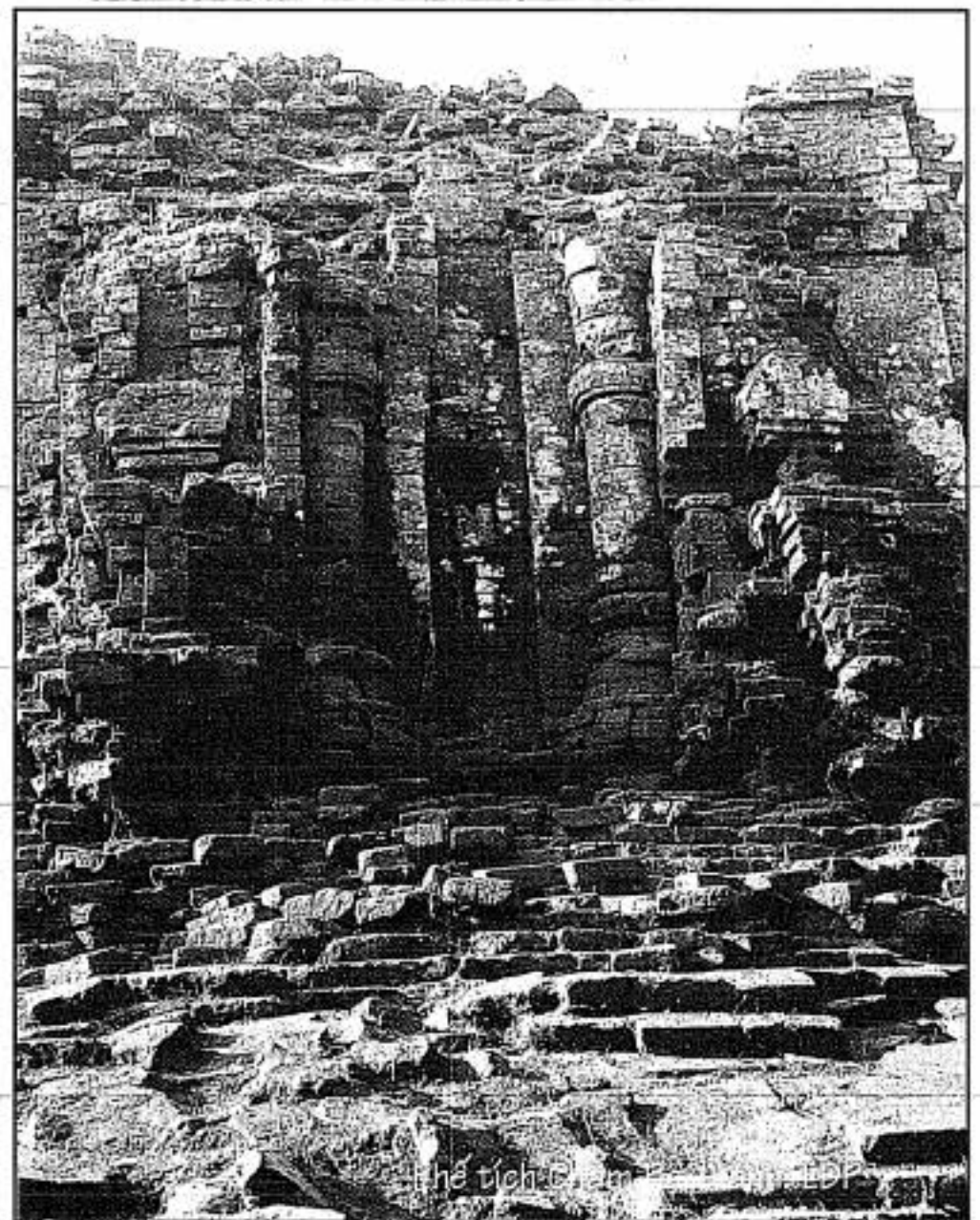
*TS. Tổng biên tập tạp chí Nghiên cứu Đông Nam Á

chương Venice năm 1964 về Bảo tồn và trùng tu di tích và di chỉ đã nêu ra, điều chủ yếu đối với việc bảo tồn là làm cho di tích đó được duy trì lâu bền.(2) Chính nhờ những công việc bảo tồn và trùng tu do các nhà chuyên môn trong và ngoài nước đã làm trong nhiều năm qua, mà nhiều ngôi tháp cổ Chăm pa quý giá mới còn đứng vững và ngày càng phát huy giá trị cho đến ngày hôm nay. Thế nhưng, thời gian cũng đã dần dần làm lộ ra những điểm yếu của những cách thức và kỹ thuật đã được áp dụng trong việc bảo tồn và trùng tu các tháp cổ Chăm pa. Sau đây là một số vấn đề cụ thể mà chúng tôi đã trực tiếp thấy và cảm nhận.

Trước hết là vấn đề về vật liệu mới được dùng để bảo quản và trùng tu các tháp Chăm. Qua điều tra trên thực địa, chúng tôi nhận thấy đã có hai nhóm vật liệu mới được sử dụng cùng với hai kỹ thuật xây khác nhau: 1) dùng gạch và vôi vữa truyền thống của người Việt (gạch già, vôi cát, có thể thêm xi măng vữa phải vào vữa xây) và xây mạch dầy; 2) dùng gạch chưa được già và xi măng và xây mạch rất mỏng. Nhóm thứ nhất được dùng chủ yếu trước năm 1975, nhóm thứ hai - sau 1975. Qua những gì được biết trên thực địa, chúng tôi nhận thấy nhóm vật liệu và kỹ thuật thứ nhất chỉ phù hợp cho những công việc gia cố và bảo vệ di tích thôi. Cho đến một vài năm gần đây, nhóm vật liệu và kỹ thuật thứ hai vẫn tỏ ra ưu việt hơn và được sử dụng nhiều hơn trong việc trùng tu các tháp cổ Chăm pa. Chúng tôi biết, vì muốn thể hiện cho gần với những phần nguyên gốc, các nhà chuyên

môn của chúng ta đã dùng giải pháp thứ hai: dùng gạch không già và xi măng và dùng cách xây mạch mỏng. Xét về mặt khoa học công nghệ xây dựng và nghệ thuật, thì cách thứ hai mà chúng ta dùng để bảo quản và trùng tu một số tháp Chăm (một số tháp ở Mỹ Sơn, một số ở Tháp Bà Nha Trang, tháp Nhạn ở Tuy Hoà, các tháp ở Bánh ít Bình Định, hai nhóm tháp Phú Hải và Pô Dam ở Bình Thuận...) là có tính hiện đại hơn so với giải pháp được dùng trước năm 1975. Thế nhưng, ở một số tháp, những vật liệu mới đã làm cho những phần phục dựng bị "xuống cấp" cả về độ bền và mỹ thuật (gạch xỉn màu và mủn, rêu mốc bắt đầu mọc...). Ngoài ra, vì những khối phục dựng bằng vật liệu

mới không hợp về chất với những phần nguyên gốc xung quanh, nên phần phục dựng mới còn làm lây bệnh "xuống cấp" của mình sang những phần nguyên gốc bên cạnh (nước xi măng làm biến màu và làm mòn các phần gốc, khối gạch-xi măng làm cho nước mưa ngấm vào tường tháp không thoát ra nhanh được - nguyên nhân chính làm cho phần gạch nguyên gốc bị mủn và bị mốc...). Theo chúng tôi suy nghĩ, dùng vật liệu và kỹ thuật mới vào việc bảo tồn, trùng tu và phục dựng di tích là cần thiết. Chính các Hiến chương quốc tế về bảo toàn và trùng tu di tích đã có những điều khoản nói về vấn đề này (3). Thế nhưng, do nhiều những nguyên nhân khách quan và chủ quan, chúng ta



đã không có những nghiên cứu kỹ về tính ưu việt cũng như tác hại của các vật liệu và thao tác mới đối với di tích. Các Hiến chương quốc tế về bảo toàn và trùng tu di tích đều rất nhấn mạnh điều này. Ví dụ, ngay trong Hiến chương Athens năm 1931, đã có những lời khuyên là phải sử dụng thận trọng mọi nguyên liệu của kỹ thuật hiện đại và nhấn mạnh đến việc phải có sự phân tích sâu sắc tỉ mỉ các loại xâm hoại và tính chất xâm hoại trên các di tích trước khi tiến hành mọi việc gia cố hoặc trùng tu bộ phận.(4) Còn điều 10 của Hiến chương Venice năm 1964, khi bàn về việc dùng kỹ thuật hiện đại vào việc gia cố di tích, đã nhấn mạnh là, tính hiệu quả của thao tác này phải được chứng minh bằng cứ liệu khoa học và được kinh nghiệm bảo đảm.

Tại một số cuộc thảo luận về những dự án trùng tu các tháp Chăm do Cục Di sản văn hoá tổ chức, nhiều nhà chuyên môn đã có những ý kiến về việc dùng xi măng trong việc tu bổ các công trình kiến trúc cổ Chăm-pa. Thế nhưng, do nhiều lý do, cho đến nay vẫn để mà các nhà khoa học đưa ra về việc áp dụng các vật liệu hiện đại để trùng tu các tháp Chăm vẫn còn để ngỏ. Sau nhiều năm nghiên cứu tháp cổ Chăm-pa, chúng tôi cho rằng, có thể và nên dùng những vật liệu và kỹ thuật hiện đại vào việc bảo quản, trùng tu và phục dựng các tháp Chăm. Vấn đề là ở chỗ dùng vào chỗ nào, dùng như thế nào cho hợp lý cho không gây ra những xung đột giữa vật liệu mới với vật liệu nguyên gốc. Ví dụ, theo suy nghĩ của chúng tôi, chúng ta hoàn toàn có thể

dùng vật liệu và kỹ thuật hiện đại để làm mới những bộ phận kiến trúc chìm (như móng và chân tường chìm ở bên dưới) và các thành phần kiến trúc phụ (như các bậc cầu thang, các khoảng sân trống), để gia cố cho từng phần cũng như toàn bộ ngôi tháp và để phục dựng những bộ phận đã bị mất hay bị hư hại. Trong khi đó, khi trùng tu các tháp Chăm, theo nhận xét của chúng tôi, chúng ta đã sử dụng những vật liệu hiện đại chưa thật hợp lý và khoa học, như: không cần thiết phải dùng gạch "giống như" của tháp Chăm (độ nung thấp) và xây theo kiểu mài và dùng nước xi măng để phục dựng (reconstruction) những mảng tường lớn, những bậc cầu thang; không nên dùng cách thức như của phục dựng để gia cố những chi tiết và những khối hư hại còn gắn liền với khối gốc cần bảo vệ. Chính vì thế mà nhiều chỗ phục dựng mới lại "xuống cấp" ngay sau khi hoàn thành, còn những chỗ "vá" mới lại làm cho phần gốc "xuống cấp" theo mình. Theo suy nghĩ của chúng tôi, chúng ta nên có những chương trình nghiên cứu sâu và chi tiết vấn đề sử dụng vật liệu mới và những phương pháp hiện đại vào công việc trùng tu các tháp Chăm. Chính các Hiến chương của ICO-MOS đã nhiều lần nhắc nhở "việc sử dụng kỹ thuật và vật liệu hiện đại phải dựa trên những cứ liệu và kinh nghiệm vững chắc"(5).

Theo nhận xét của các nhà nghiên cứu mỹ thuật, một trong những yếu tố tạo nên giá trị và vẻ đẹp có một không hai của những ngôi tháp cổ Chăm-pa chính là kỹ thuật xây gạch(6). Do vậy, từ nhiều năm

nay, có một số nhà chuyên môn trong và ngoài nước đã và đang đi sâu nghiên cứu kỹ thuật xây dựng tháp Chăm. Trong mấy năm vừa qua, Viện Khoa học công nghệ xây dựng của Bộ Xây dựng đã tiến hành một chương trình nghiên cứu sâu và rộng, cả trên thực địa và trong phòng thí nghiệm, về kỹ thuật xây dựng tháp Chăm. Chúng tôi cho rằng, những kết quả nghiên cứu của các cá nhân và tập thể, sau khi đã được nghiệm thu, đánh giá, nên được đưa vào sử dụng trong những công việc bảo tồn, trùng tu và phục dựng các ngôi tháp cổ Chăm-pa(7). Nếu chúng ta sử dụng được vật liệu và công nghệ xây dựng tháp Chăm truyền thống (tất nhiên là phải tìm lại qua nghiên cứu, vì truyền thống này đã thất truyền từ lâu), kết hợp với những vật liệu và kỹ thuật hiện đại ở những chỗ cần thiết, thì chắc chắn công việc gìn giữ những ngôi tháp cổ Chăm-pa huyền bí sẽ có những kết quả khả quan hơn. Không phải không có lý do, khi mà các Hiến chương quốc tế về bảo quản và trùng tu luôn nhấn mạnh tới việc ưu tiên cho kỹ thuật và vật liệu truyền thống. Ví dụ, trong Hiến chương Venice, có nói, chỉ ở đâu mà kỹ thuật truyền thống tỏ ra bất cập thì mới có thể dùng mọi kỹ thuật hiện đại. Hiến chương Burra nhấn mạnh thêm: "các kỹ thuật và vật liệu truyền thống cần được ưu tiên sử dụng". Do vậy, chúng tôi cho rằng, chúng ta cần phải có những bộ phận chuyên môn và những chương trình khoa học nghiên cứu và sản xuất ra những chất liệu phù hợp phục vụ cho việc bảo tồn và trùng tu các tháp Chăm - một bộ phận

đáng kể và có giá trị nghệ thuật cao trong kho tàng di sản văn hoá Việt Nam.

Trên đây là một vài suy nghĩ của chúng tôi về việc sử dụng các vật liệu và kỹ thuật khác nhau vào việc trùng tu các di tích kiến trúc tháp cổ Chăm. Trong công việc trùng tu các tháp Chăm, còn một vấn đề nữa, theo chúng tôi là rất cần phải làm sáng tỏ, vấn đề tính nghệ thuật. Chúng tôi xin trình bày những suy nghĩ của mình về vấn đề này vào một dịp khác.

Chú thích

1) Theo định nghĩa trong Hiến chương Burra năm 1979, sửa đổi vào các năm 1981, 1988 và 1999, của ICOMOS (Hội đồng quốc tế các di tích và di chỉ): Bảo tồn (preservation) là bảo quản kết cấu một địa điểm ở hiện trạng và hãm sự xuống cấp của kết cấu đó; Trùng tu

(restoration) là đưa kết cấu đang tồn tại của một địa điểm trở lại tình trạng đã biết trước kia bằng cách loại bỏ những phần thêm thắt hoặc ghép lại những thành phần hiện còn mà bị rơi ra hoặc đặt sai chỗ mà không đưa vật liệu mới vào; Phục dựng (reconstruction) là đưa một địa điểm trở lại tình trạng đã biết trước kia bằng cách đưa vật liệu mới vào kết cấu để phân biệt với trùng tu.

2) Hiến chương được Đại hội quốc tế lần thứ hai các kiến trúc sư và kỹ thuật gia về di tích lịch sử họp tại Venice năm 1964 đưa ra và được ICOMOS chấp nhận năm 1965.

3) Điều 10 của Hiến chương Venice có câu: "ở đâu mà kỹ thuật truyền thống tỏ ra bất cập, thì, để đảm bảo gia cố di tích ở chỗ đó, có thể dùng mọi kỹ thuật hiện đại về bảo tồn và xây dựng." Còn điều 4.2 về kỹ thuật của Hiến chương Burra thì viết: "các kỹ thuật và vật

liệu truyền thống cần được ưu tiên sử dụng. Trong một số tình huống và dưới một số điều kiện nhất định nào đó, kỹ thuật và vật liệu hiện đại nào có lợi rõ rệt cho việc bảo vệ thì có thể tính toán để sử dụng."

4) Hiến chương Athens đã được thông qua tại Đại hội quốc tế lần thứ nhất các kiến trúc sư và kỹ thuật gia về di tích lịch sử họp ở Athens năm 1931.

5) Chú giải cho điều 4.2 của Hiến chương Burra.

6) Có thể tham khảo a) Lưu Trần Tiêu, Ngô Văn Doanh, Nguyễn Quốc Hùng, Giữ gìn những kiệt tác kiến trúc trong nền văn hoá Chăm, Nxb. Văn hoá dân tộc, H. 2000. b) Ngô Văn Doanh, Tháp cổ Chăm, sự thật và huyền thoại, Nxb. Văn hoá thông tin, H. 1994.

7) Viện khoa học công nghệ xây dựng đã sử dụng những thành quả nghiên cứu của mình vào việc trùng tu hai ngôi tháp gạch cổ (thế kỷ 8-9) ở Tây Ninh.

BẢO TÀNG LỊCH SỬ VIỆT NAM TỔ CHỨC TRƯNG BÀY CHUYÊN ĐỀ : "KHO BÁU TỪ 5 CON TÀU CỔ DƯỚI ĐÁY BIỂN VIỆT NAM"

Nhân dịp chào mừng lần thứ 58 Cách mạng tháng Tám và Quốc khánh 2 - 9, kỷ niệm 45 năm thành lập Bảo tàng Lịch sử Việt Nam (3/9/1958 - 3/9/2003), Bảo tàng Lịch sử Việt Nam đã tổ chức trưng bày chuyên đề: "Kho báu từ 5 con tàu cổ dưới đáy biển Việt Nam". Trưng bày mở cửa từ ngày 28/8/2003 và dự kiến sẽ kết thúc vào cuối năm 2003.

Trong hơn một thập niên qua, 5 con tàu cổ bị chìm tại các vùng biển: Cù Lao Chàm, Hòn Dấu, Hòn Cau, Bình Thuận và Cà Mau đã được khai quật. Kho báu từ những con tàu được khám phá. Chắc chắn còn nhiều con tàu cổ có số phận tương tự sẽ được tiếp tục phát hiện. Tuy vậy, chỉ với kết quả khai quật, nghiên cứu 5 con tàu cổ này, con đường tơ lụa - gốm sứ trên biển, qua

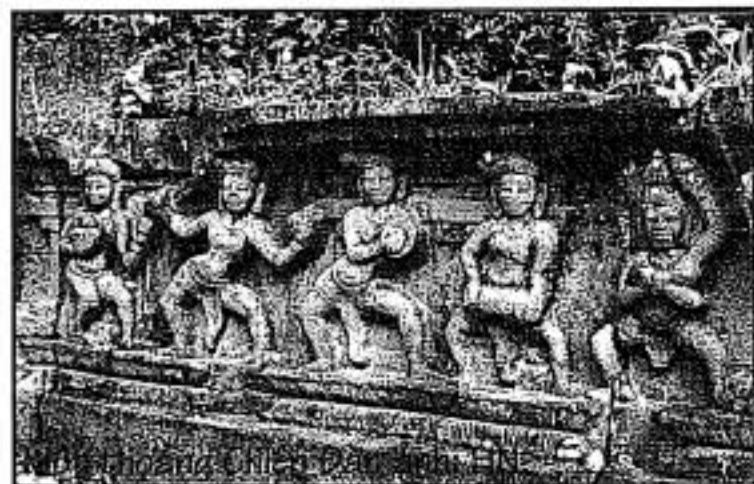
lãnh hải Việt Nam đã được khẳng định. Đặc biệt, tàu cổ Cù Lao Chàm là bằng chứng về sự tham gia tích cực của gốm sứ Việt Nam trong giao thương quốc tế ở thế kỷ XV - XVI. Diện mạo gốm sứ thương mại Thái Lan, Trung Quốc và những hoạt động khác trên tàu cũng được hiểu biết đầy đủ hơn qua hàng hoá cùng các vật dụng, thực phẩm... của thủy thủ đoàn (theo Lời giới thiệu phòng trưng bày).

Với hơn 600 hiện vật gốc có giá trị lịch sử, văn hoá độc đáo được đưa ra trưng bày, trong đó có một số hiện vật độc bản được khai quật từ con tàu đắm ở vùng biển Cù Lao Chàm, trưng bày: "Kho báu từ 5 con tàu cổ dưới đáy biển Việt Nam" không chỉ được các nhà nghiên cứu quan tâm, mà còn có sức hấp dẫn đặc biệt đối với công chúng.

Khánh Duyên

Một số vấn đề cần quan tâm khi tu bổ tôn tạo kiến trúc tháp Champa

LÊ DINH PHỤNG*



Trong loại hình kiến trúc cổ ở nước ta hiện nay, kiến trúc tháp Champa là một loại hình đặc biệt, bởi ngoài giá trị lịch sử, tôn giáo, các tháp Champa còn được coi như một tác phẩm nghệ thuật hoàn chỉnh với kỹ thuật xây dựng độc đáo, chạm khắc tinh mỹ. Chính vì vậy, có thể nói chưa có loại hình kiến trúc cổ nào còn tồn tại ở nước ta, như kiến trúc tháp Champa, đều được nhà nước công nhận là di tích lịch sử kiến trúc – nghệ thuật văn hoá; đặc biệt khu di tích Mỹ Sơn (Quảng Nam) được Tổ chức văn hoá - khoa học giáo dục thế giới (UNESCO) công nhận là di sản văn hoá thế giới.

Với vị thế và giá trị tự thân rất cao nên ngày nay các tháp Champa được sự quan tâm đặc biệt của nhà nước và các địa phương dải đất từ Thừa Thiên-Huế đến Bình Thuận. Nhưng, thực tiễn qua các cuộc tôn tạo, tu bổ các kiến trúc tháp Champa vừa qua đã cho thấy một số vấn đề cần phải quan tâm khi tiếp xúc với loại hình kiến trúc đặc biệt này.

1- Về niên đại của các di tích:

Hệ thống tháp Champa hiện còn ở nước ta hiện nay nằm rải rác dọc theo các tỉnh duyên

hải miền Trung từ Thừa Thiên-Huế đến Bình Thuận. Niên đại các tháp sớm nhất thuộc thế kỷ VII (Mỹ Sơn E1-Quảng Nam), niên đại muộn nhất thuộc thế kỷ XVII (Porome – Ninh Thuận). Các tháp được xây dựng trên mỗi địa điểm có thể là một tháp hoặc 3 tháp và có thể là một cụm gồm nhiều tháp; đặc biệt có địa điểm tập trung thành một quần thể kiến trúc (Mỹ Sơn-Quảng Nam) được các nhà nghiên cứu gọi đó là một "đô thị tôn giáo" (1). Có khi trên một địa điểm có nhiều kiến trúc, mà niên đại dựng xây lại không đồng nhất. Trong những nhóm 3 tháp như Hoà Lai, Khương Mỹ, Dương Long "... trình tự xây dựng các kiến trúc dường như đã có thể xác định... tháp thờ Nam, tháp thờ trung tâm, tháp thờ Bắc(2). Những cụm tháp như Bánh ít; Ponaga thì niên đại mỗi kiến trúc lại càng có sự khác nhau. Đặc biệt các kiến trúc ở Mỹ Sơn, với 68 kiến trúc hiện biết, thì ở đây có cả quá trình dựng xây gần ngàn năm trong lịch sử.

"Trên mỗi địa điểm, các kiến trúc lại được dựng xây nhiều lần, lần sau kế thừa lần trước, có thể kế thừa địa điểm, có thể kế thừa cả một phần kiến trúc cũ. Các nhà nghiên cứu trước đây khi tiếp cận nhóm tháp A-Mỹ Sơn đã nhận thấy các công trình kiến trúc này được dựng xây trên nền của các công trình kiến trúc trước đã bị sụp đổ mà dấu vết để lại là tấm bia Mỹ Sơn I có niên đại vào thế kỷ V(3). Các cuộc khai quật khảo cổ học trong những năm gần đây phục vụ cho việc trùng tu tôn tạo tháp Champa đã cung cấp nhiều tư liệu, càng thấy rõ điều đó. Trong quá trình trùng tu tháp Ponaga (Khánh Hoà) cuộc khai quật khảo cổ học đã tìm thấy một phần móng của công trình kiến trúc xưa dưới nền công trình kiến trúc hiện còn. Dựa vào họa tiết trang trí điêu khắc trên gạch cho biết công trình nền gốc có niên đại thuộc thế kỷ VIII,

*TS. Viện khảo cổ học

phù hợp với tài liệu lịch sử ghi chép về địa điểm kiến trúc tôn giáo này(4). Cuộc khai quật khu Tháp Bánh ít (Bình Định), năm 2002, cho thấy tháp Cổng có hai phần kiến trúc riêng biệt, ngăn cách nhau bằng một lớp vật liệu đá ong. Phần chân đế là của một kiến trúc cũ được sử dụng lại; phần trên là kiến trúc được xây dựng về sau. Dựa vào khối kiến trúc, hoa văn trang trí... cho biết trên cùng tháp Cổng có hai niên đại khác nhau, phần trên có niên đại muộn hơn phần dưới(5). Gần đây tại cuộc khai quật phục vụ cho tôn tạo tháp F1-Mỹ Sơn, kết quả cho biết tháp F1 có phần trên được dựng xây trên nền đế của một kiến trúc cũ. Đế chân tháp F1 có quy mô lớn, khối kiến trúc to, trang trí đơn giản (6). Hiện tượng trên có thể được nhận thấy trên cả công trình kiến trúc hiện còn, như tháp C2, C3... ở Mỹ Sơn. Đúng như Giáo sư Nguyễn Duy Hinh nhận xét "Trong quá trình tồn tại, tự người Chăm cũng đã nhiều lần trùng tu tháp Chăm"(7). Như vậy, tháp Champa hiện còn có thể là một kiến trúc thống nhất và không thống nhất về niên đại. Do vậy, khi tiến hành trùng tu tôn tạo loại hình kiến trúc này, phải căn cứ vào thực tế của mỗi di tích mà thiết kế, đề ra phương án phù hợp, trả lại đúng dáng vẻ được tạo xây qua các thời điểm lịch sử của chúng. Vì thế, việc nhìn các tháp Champa là một tổng thể kiến trúc có cùng niên đại là chưa thích hợp. Khi thiết kế tu bổ, tôn tạo, việc khảo sát tỉ mỉ mỗi thành phần ở kiến trúc là việc làm cần thiết trước khi bắt tay vào công việc cụ thể. Chính vì thế việc khai quật khảo cổ học là không thể thiếu, vì nó cung cấp tư liệu chân xác cho việc tu bổ tháp Champa. Điều đó càng cần hơn khi tiến hành trên một khu kiến trúc gồm nhiều công trình. Việc xác định niên đại các thành phần kiến trúc của di tích sẽ góp phần cho việc tu bổ tôn tạo trả lại các thành phần kiến trúc, hoa văn trang trí về với thời kỳ tạo tác ra chúng.

2- Về đặc điểm kiến trúc và điêu khắc trang trí.

Tính riêng biệt của tháp Champa là loại hình kiến trúc tôn giáo, ảnh hưởng từ văn hoá Ấn Độ. Tồn tại và phát triển hơn một ngàn năm trong lịch sử, mỗi giai đoạn, các tháp Champa được xây dựng có sự thay đổi về bình đồ kiến trúc, vật liệu xây dựng, đặc biệt là họa tiết trang trí, phản ánh thẩm mỹ khác nhau của mỗi thời tạo tác ra chúng.

Trước hết, theo dòng chảy của lịch sử, các

công trình kiến trúc chính (Kalan) của hệ tháp Champa có niên đại sớm (như kiến trúc của các dân tộc ở Đông Nam Á chịu ảnh hưởng văn hoá Ấn Độ), thường có bình đồ hình chữ nhật như các tháp Mỹ Khánh; Mỹ Sơn E1, F1.

Các tháp chính (Kalan) ở giai đoạn sau thường có bình đồ hình vuông và chiếm một tỷ lệ lớn.

Các tháp Champa có niên đại sớm cơ bản được xây dựng bằng gạch như tháp Mỹ Khánh; Hoà Lai, Phố Hải, đến giai đoạn sau có sự tham gia tích cực của vật liệu đá. Đặc biệt giai đoạn ảnh hưởng của văn hoá Khmer (thế kỷ XII-XIII) thì vật liệu đá đã giữ vai trò quan trọng trong trang trí ở nhiều kiến trúc, như tháp Dương Long, Tháp Đôi. Song về cơ bản vật liệu xây dựng tháp vẫn là gạch.

Nhìn chung, các tháp Champa được xây dựng theo mô hình tôn giáo chung, nhưng trong mỗi giai đoạn lịch sử có sự biến tấu nhất định. Đặc biệt, trên mỗi thành phần kiến trúc đều được chạm khắc hoàn chỉnh, hợp lý, có giá trị mỹ thuật cao, phản ánh rõ thời đại sản sinh ra chúng. Điều dễ nhận thấy là các họa tiết trang trí thay đổi theo từng thời kỳ, có họa tiết được thay thế, có họa tiết mới, có họa tiết được kế thừa. Dựa vào sự biến đổi của các thành phần kiến trúc, các họa tiết trang trí cùng các nguồn tài liệu khác như lịch sử, bi ký, các nhà nghiên cứu đã chia các kiến trúc tháp Champa thành nhiều phong cách khác nhau theo mỗi giai đoạn lịch sử, góp phần định niên đại cho từng khu tháp, từng tháp một cách hợp lý chính xác. Do vậy, khi tiến hành tu bổ tôn tạo tháp, để đảm bảo sự chân xác khoa học, cần chú ý đến từng thành phần, họa tiết trang trí và niên đại của chúng, để có cách ứng xử thích hợp. Lấy một ví dụ, tháp Trung tâm của nhóm tháp Bánh ít, được coi là công trình mở đầu phong cách tháp Bình Định, nhưng khi nghiên cứu toàn bộ, chúng ta nhận thấy trên tháp ngoài có các yếu tố kiến trúc đặc trưng như vòm cửa kiểu mũi lao nhiều lớp, bộ mái nhiều tầng thu nhỏ, tháp góc nhiều lớp nhô lên... trên ô cửa giả ở thân tháp vẫn nhận thấy hình ảnh tu sĩ thể hiện đúng được kế thừa những yếu tố thuộc phong cách Mỹ Sơn A1 trước nó.

Ví dụ trên cho thấy, đặc điểm kiến trúc, họa tiết trang trí là những vấn đề quan trọng cần xác định rõ cho mỗi kiến trúc trước khi tiến hành tu bổ, tôn tạo. Tuy nhiên, các kiến trúc

tháp còn lại cho đến nay hầu như đều không còn nguyên dạng. Vì thế ngoài việc tận dụng tư liệu theo tính quy luật riêng trong kiến trúc và trang trí (lấy tính đối xứng là chủ đạo) thì các cuộc khai quật khảo cổ học là công việc không thể thiếu nhằm góp thêm tư liệu tin cậy cho việc tu bổ, phục hồi các thành phần, hoạ tiết bị mất trên các tháp.

3- Trở lại vấn đề tu bổ tôn tạo tháp Champa.

Theo Hiến chương Quốc tế về bảo tồn và trùng tu di tích và di chỉ, thông qua tại VENICE, năm 1964, được tổ chức ICOMOS chấp nhận năm 1965 thì "... Mục đích của tu bổ là bảo tồn và làm lộ ra giá trị thẩm mỹ và lịch sử của di tích, và phải dựa trên cơ sở tôn trọng vật liệu gốc và các cứ liệu xác thực... Bất kỳ trong trường hợp nào, trước và sau khi tu bổ phải có nghiên cứu di tích về mặt khảo cổ và lịch sử" (Điều 9) "Những phần đóng góp có giá trị ở mọi thời kỳ vào việc xây dựng di tích cần phải được tôn trọng, vì tính thống nhất của phong cách không phải là mục tiêu cần đạt được của tu bổ..." (Điều 11).

Những điều khoản trên khi áp dụng vào kiến trúc tháp Champa cho thấy cần phải tôn trọng yếu tố nguyên gốc thuộc từng thành phần kiến trúc có niên đại khác nhau trên một tháp. Tuy theo hiện trạng cụ thể có thể gia cố tạm thời hay gia cố bền vững, nhưng giữ nguyên gốc là việc làm không thể thay thế để làm nổi bật giá trị thẩm mỹ và giá trị lịch sử của di tích. Ví dụ, trên tháp F1-Mỹ Sơn phần chân đế có yếu tố nguyên gốc thuộc thế kỷ VIII, phần trên thân tháp lại thuộc cuối thế kỷ IX. Không thể coi tháp F1 là một tổng thể thống nhất về niên đại, cho nên khi gia cố cần phân biệt rõ các thành phần kiến trúc khác nhau để làm nổi bật giá trị lịch sử, giá trị mỹ thuật trong mỗi giai đoạn liên quan tới tháp. Trường hợp này cũng cần được áp dụng đối với tháp Cổng khu tháp Bánh ít (Bình Định).

Ở những tháp có nhiều yếu tố mỹ thuật kế thừa của giai đoạn trước nó, thì không thể thay thế hoặc làm lại theo một phong cách thống nhất trên một kiến trúc, vì việc đó dẫn đến làm sai lệch, làm mất những di sản cổ xưa, khiến di tích có vẻ hoàn chỉnh, nhưng nội dung thì bị phai tàn.

Việc cần thiết là, từ tài liệu hiện vật thu được qua khai quật khảo cổ, phải nghiên cứu đánh giá đúng vị trí của hiện vật được đảm nhận

trong kiến trúc và tái định vị chúng theo đúng gốc ban đầu. Bởi mỗi hiện vật đều có đời sống riêng là ngôn ngữ khối phản ánh lịch sử và thẩm mỹ của kiến trúc. Chính vì thế "... điều tra, khai quật khảo cổ học để lấy số liệu xây dựng Dự án bao giờ cũng phải là việc làm đầu tiên" (8). Trong quá trình lập kế hoạch, thiết kế việc tu bổ tôn tạo các tháp Champa. "Khảo cứu đầy đủ, trong đó có việc khai quật khảo cổ học có hệ thống, sưu tầm xây dựng hồ sơ khoa học, trùng tu để cứu vãn và duy trì mãi mãi những giá trị nguyên gốc của di sản văn hoá vật thể Chăm-đó là định hướng duy nhất đúng phù hợp với khoa học hiện đại, phù hợp với khả năng của các thế hệ chúng ta" (9). Đây là một định hướng đúng, cơ bản trong việc trùng tu các kiến trúc tháp Champa hiện nay cần được phát huy./.

L.Đ.P

Chú thích:

- 1), Ph.Stern: L'Art du Champa et son Evolution-Touloure 1942
- 2) , Ph.Stern: L'Art du Champa et son Evolution-Touloure 1942
- 3) H.Parmentier: Le Cirque de Mỹ Sơn Hà Nội 1904
- 4) Nguyễn Công Bằng: Tháp Bà ở Nha Trang. Luận án Tiến sĩ Lịch sử-Hà Nội 2000. Phòng Tư liệu Viện Khảo cổ học
- 5) Lê Đình Phụng: Báo cáo khai quật khu tháp Bánh ít (Bình Định). Hà Nội 2002. Phòng tư liệu Viện Khảo cổ học.
- 6) Lê Đình Phụng: Báo cáo khai quật nhóm tháp F-khu di tích Mỹ Sơn. Hà Nội 2003 Phòng tư liệu Cục Di sản văn hoá - Bộ Văn hoá-Thông tin.
- 7) Kỷ yếu hội thảo kỹ thuật lần thứ nhất trùng tu các di tích đền tháp Champa. Nha Trang - 4/2000. Tr 100
- 8) Nguyễn Quốc Hùng: Một vài suy nghĩ về tình hình thực hiện các dự án bảo tồn tu bổ di tích ở nước ta trong thời gian qua. Tạp chí Di sản văn hoá số 1. Hà Nội 12-2002, tr 59.
- 9) Hoàng Đạo Kính: Bảo tồn các di tích văn hoá Chăm: một vài vấn đề lý luận và thực tiễn. Kỷ yếu hội thảo kỹ thuật lần thứ nhất trùng tu các di tích đền tháp Champa. Nha Trang 4-2000



Về những đồ gốm Việt Nam GHI NIÊN HIỆU TRUNG HOA

PHẠM QUỐC QUÂN*

N ai học giả John Guy (Anh) và John Stevenson (Mỹ), đã có một nhận xét khá tinh nhạy: Gốm Việt Nam, một truyền thống riêng biệt. Đồng thời đây cũng là đầu đề cuốn sách Gốm Việt Nam, do hai ông đồng chủ biên, được xuất bản ở Mỹ năm 1997, gây được một tiếng vang lớn trong giới nghệ thuật và có ảnh hưởng tới nhiều nhà nghiên cứu gốm Việt Nam (1). Chính vì có một sự riêng biệt ấy, mà những sản phẩm gốm Việt Nam mặc dù có ghi niên hiệu Trung Quốc, nhưng cũng không sao trộn

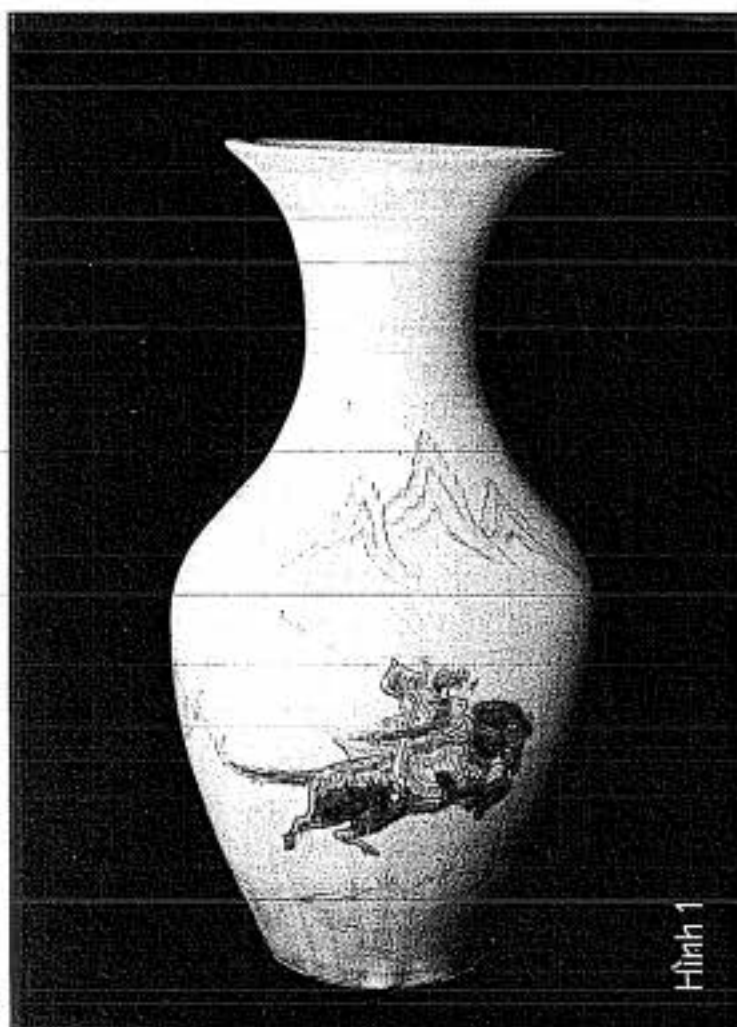
lẫn, ngoại trừ những đồ gốm ký kiểu được Việt Nam đặt hàng. Bài viết này nhằm cung cấp cho độc giả những tư liệu về gốm có minh văn nêu trên, theo đó, có đôi điều giải thích hiện tượng lịch sử ấy, và bổ sung thêm một vài ý, mà những nhà nghiên cứu trước, do chưa có đủ tư liệu trong tay, nên không đề cập.

1- Tư liệu:

1- Trước hết là chiếc bình gốm Bát Tràng, men trắng rạn vẽ nhiều màu. Bình có miệng loe, cổ cao, vai xuôi, thân thon, đế thót bằng, cao 68cm, đường kính miệng 26cm, đường kính đáy 20cm, thân bình vẽ tích truyện Trung Quốc, nhiều màu, cảnh núi non trùng điệp xa xa, được diễn tả bằng đôi ba nét vẽ lam theo luật viễn cận. Mặt đất phía dưới thoải dốc, tía tốt bằng một đường lam, trên đó là những khóm cỏ là là. Chính cảnh là một người phi ngựa, mặc giáp, cầm long đao với tu

thế oai phong, lẫm liệt như Quan Công cưỡi Xích Thố - một nhân vật được người Việt Nam khá quen biết trong truyện cổ Tam Quốc diễn nghĩa, trong đền thờ các vị nhân thần xả thân vì nghĩa cả. Chú ngựa Xích Thố đang phi nước đại, hai vó trước đưa lên sát miệng, hai chân sau đạp đất, đuôi vươn thẳng, thật hùng dũng và thích hợp với chủ nhân. Cả khối trang trí chủ đạo này được vẽ bằng 3 màu: nâu, xanh lam và vàng, càng tạo nên chất hùng tráng và ấn tượng cho toàn bộ bức tranh. Hiếm một nổi, nghệ nhân vẽ tranh, không hiểu kém tài hoa hay muốn gửi gắm một tâm tư khác, mà mặt Quan Công lại hao hao giống Tôn Hành Giả - một nhân vật huyền thoại trong Tây Du Ký - cũng là một tích truyện cổ, nhưng hiếm khi lấy làm đề tài trên trang trí gốm (hình 1).

Điều đặc biệt là, dưới đáy chiếc bình có khắc 4 chữ Hán khá nhỏ so tỷ lệ với bình, nhưng quy chuẩn và đẹp "Càn Long niên chế" (1736 - 1795). Đây chắc chắn không phải niên đại thật của chiếc bình. Phong cách và men có thể chỉ rõ bình có niên đại vào thế kỷ 19. Sự sai lệch giữa niên hiệu



Hình 1

* TS.Giám đốc Bảo tàng Lịch sử Việt Nam

và niên đại không phải là một hiện tượng hiếm hoi, mà đôi dòng dưới đây, tôi xin được phân tích kỹ hơn (hình 2). Tuy nhiên, việc khắc niên hiệu lại hoà một hiện tượng khá lạ lẫm của gốm cổ nói chung, gốm Việt Nam nói riêng. Thông thường niên hiệu thường được viết trên hoặc dưới men hay in khuôn, mà hai tiêu bản dưới đây, độc giả có thể thấy ngay kỹ thuật này.

2- Đôi lọ Bát Tràng có màu lam phun, đắp nổi và khắc chìm men nâu và trắng. Lọ có miệng loe, cổ cao, vai xuôi, thân tròn, đế choãi. Ở cổ bình có hai đôi quai cách điệu cánh mai xù xì, màu nâu đen, quanh cánh là những bông mai xoè cánh, khoe sắc trắng ngà, nhụy vàng phơn phớt. Thân bình đắp nổi rồng chầu mặt nguyệt. Con phía trên to hơn, đang trong tư thế lao xuống. Con phía dưới nhỏ hơn, đầu lao ngược lên, tạo thế vắn vũ chầu vào mặt nguyệt. Cả hai con rồng đều trong tư thế động, dữ dằn, được nghệ nhân thể hiện khá điêu luyện (hình 3).

Ở phía thân bên kia không trang trí, nhưng có triện hình chữ nhật đúc nổi ba chữ Hán "Quang Tự niên" (1875 - 1908), trong một khung chữ nhật ngang, phía dưới có 3 chữ nổi "Gia Bát tạo" (Gia Lâm, Bát Tràng tạo tác), dưới chữ "tạo" là một triện nhỏ, hẳn là dấu của lò gốm. Hai cạnh là hoa văn dấu móc loằng ngoằng và rối rắm (hình 4). Triện niên hiệu được in khuôn, ở thân bình, cũng là

một hiện tượng khá lạ trên đồ gốm nói chung, gốm Việt Nam nói riêng. Sự lạ lẫm hơn nữa là trên cùng một dấu triện lớn, có đúc nổi niên hiệu, cả dấu triện lò và ghi cả tên địa phương lò. Thông thường, triện vuông được in trên đáy khí vật, và khi đã có triện niên hiệu, thì dấu triện lò không có hoặc ngược lại. Việc ghi niên hiệu bằng men ở vai, cổ hoặc đáy khí vật, dù không phổ biến như ở trôn, nhưng cũng gặp nhiều trên đồ gốm sứ Trung Quốc, Việt Nam. Một điểm khác biệt tiếp theo, hiện rất khó giải thích là, người thợ gốm chỉ dùng 3 chữ trong hai trường hợp kể trên, mà lẽ ra, đúng nghĩa nhất, các lò gốm quan và dân thường dùng phải để "Quang Tự niên chế/tạo" và "Gia Lâm Bát Tràng tạo/chế". Phải chăng, bố cục triện chữ nhật trên chỉ cho phép đặt trong khuôn ngắn ấy ký tự. Hơn nữa, Gia Lâm, Bát Tràng chắc chắn là một địa danh nổi tiếng, nên không cần nhiều chữ cũng đủ để người dùng hiểu được.

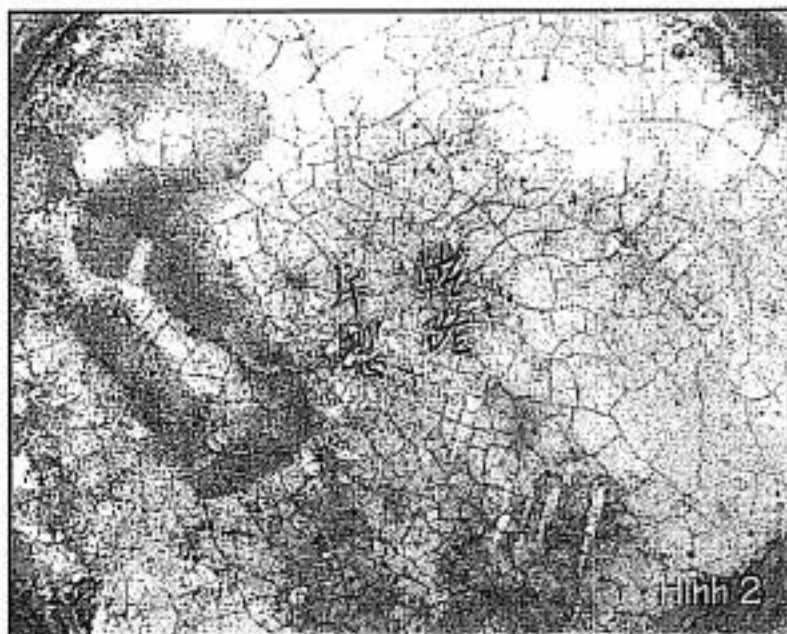
Căn cứ vào phong cách trang trí, vào men và đặc biệt là niên hiệu đúc trên khí vật, chúng tôi nghĩ rằng, hai bình gốm trên được làm vào thế kỷ

19 là có cơ sở.

3- Trên đây là hai ví dụ điển hình về đồ gốm Việt Nam, hay chính xác hơn là đồ gốm Bát Tràng có ghi niên hiệu Trung Quốc, còn khá nhiều trường hợp khác, tôi đã tận mắt được nhìn, như chiếc đĩa men trắng vẽ lam, lòng bằng, miệng ngang, trong lòng trang trí hoa cúc, thành miệng vẽ cổ đồ, có kích thước khá lớn, dưới đáy có ghi 4 chữ Hán "Tuyên Đức niên tạo" (1426 - 1436). Nhìn vào màu men lam và trắng rạn ngả vàng, cùng với kiểu các của khí vật, chúng tôi cho đây là đồ gốm Bát Tràng thời Quang Trung, Gia Long, mà một số hiện vật hiếm hoi có ghi niên hiệu như thế, đang trưng bày ở Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, là những tiêu bản mang ý nghĩa so sánh rất điển hình. Nếu thật đúng với niên đại mà chúng tôi đã định, thì chiếc đĩa trên cũng là một cổ vật quý hiếm, cho dù, có sự sai lệch đáng ngờ về niên hiệu ghi trên khí vật.

Một chiếc bình thứ hai, ở một sưu tập tư nhân tại Nam Định, cũng dáng cổ cao, miệng loe, thân tròn, trang trí đắp nổi tích cổ "Ngư ông đắc lợi", bằng men nhiều màu trên nền men rạn, dưới đáy có ghi 4 chữ Hán bằng màu men coban "Khang Hy niên chế" (1662-1722). Quả thật, chiếc bình này cũng chỉ được sản xuất vào thế kỷ 19, chứ không thể là niên đại được ghi trên đáy, khi những dấu ấn để lại trên nó thấy khá phổ biến trên đồ gốm Bát Tràng thế kỷ này.

Một chiếc thứ ba,



Hình 2

đó là song bình sứ men trắng vẽ lam, trang trí rồng mây, dáng khá đẹp trong một tư thế hoành tráng của một đôi lọ thờ, dưới đáy có ghi 4 chữ Hán "Tuyên Hoá niên chế". Đây là đôi bình mà xưa nay, chúng ta vẫn quen gọi là đồ Blue de Hue, gần đây được mang một cái tên mới: Đồ ký kiểu. Có một số nhà nghiên cứu Việt Nam không cho đây là cổ vật Việt, mà coi là sản phẩm Trung Quốc. Thế nhưng hầu hết các nhà nghiên cứu thế giới, trong các ấn phẩm gốm sứ của mình, đều xếp, đó là đồ Việt Nam, được hai triều Lê - Trịnh và Nguyễn đặt làm ở lò Trung Quốc, theo mẫu mã và yêu cầu Việt. Tuy nhiên, không phải bất cứ đồ Tuyên Hoá nào cũng là ký kiểu. Không ít là của Trung Quốc, mà chúng ta đã từng gặp trong các sưu tập tư nhân, do lực lượng Hải-quan thu giữ được, đã yêu cầu Bộ Văn hóa-Thông tin giám định.

Vậy, Tuyên Hoá là gì? Trần Đức Anh Sơn-một chuyên gia về gốm sứ ký kiểu, đã có lý, khi nói đây là sự gán ghép hai hiệu để Tuyên Đức (1426-1435) và Thành Hoá (1465-1487) hai triều đại cuối thời Minh ở Trung Hoa. Đồ gốm sứ dưới hai triều vua này được đánh giá rất cao. Có lẽ, vì nguyên nhân này, nên người ta kết hợp hai niên hiệu trên, thành niên hiệu mới (Tuyên Đức + Thành Hoá = Tuyên Hoá), nhằm tôn vinh món đồ sứ ký kiểu quý giá ấy như đồ sứ thời Tuyên Đức, Thành Hoá (2).

Trần Đức Anh Sơn còn cung cấp cho chúng ta những hiệu để khác mà đồ ký kiểu Việt Nam sử dụng vương triều

Trung Hoa như "Vĩnh Lạc niên chế" (1403-1425), "Tuyên Đức niên chế" và "Thành Hoá niên chế"... Như vậy, không chỉ có gốm Bát Tràng sử dụng niên hiệu Trung Quốc, mà ngay cả đồ dùng của Hoàng cung, do các sứ thần đặt hàng, cũng sử dụng niên hiệu Trung Hoa (3). Điều đó càng chứng tỏ giá trị gốm sứ của các triều đại trên vẫn là một ước muốn của các triều đại sau.

Không chỉ có Việt Nam có hiện tượng đó. Gốm sứ Trung Hoa đầy rẫy các triều đại sau ghi niên hiệu các triều đại trước. Phải chăng đó là sự hoài niệm về tổ tiên hay một sự copy với mục đích ám muội, giả danh hoặc một sự tôn vinh thời vàng son của gốm sứ trong quá khứ. Tất cả đều có thể xảy ra, song ngoài những đồ sứ chính quốc mang ý nghĩa hoài niệm, thì hầu như, tất cả là đồ làm giả, đều với mục đích lường gạt, khi kinh tế thị trường đã phát triển ở mức cực thịnh. Phàm đã là như vậy, thì những đồ sứ làm giả ấy, thường có niên đại khá xa với hiệu để trên đó. Khi ấy, vương quyền của thời trước đã nhạt nhòa trong ký ức nhân gian, ý nghĩa lò quan không còn bao nhiêu giá trị, như chúng ta thường quan niệm.

II- Đôi điều ghi nhận.

Gốm sứ Trung Hoa có ghi hiệu, hay chính xác hơn có ghi niên hiệu các triều đại, thông thường là thuộc các lò quan của Cảnh Đức Trấn. Cũng có đôi ba trường hợp, sản phẩm không thuộc lò quan, nhưng có ghi niên hiệu, theo chúng tôi, đó là những lò dân gian ở rất xa kinh thành và đã quá xa thời vua có niên đại đó. Sản phẩm lò quan được một vị

quan trong Cục Bách Tác coi sóc, kiểm định, nên chất lượng rất đảm bảo. Bất cứ một lỗi nhỏ nào trên sản phẩm cũng đều bị thải loại và bị đập vỡ, không được lưu hành trong dân gian bách tính. Vì lẽ đó, chữ ghi hiệu để cũng vô cùng chuẩn xác, chân phương. Chính vì thế, rất nhiều tiêu bản lò dân vùng Hoa Nam có hiệu để mà chúng tôi được thấy thì tự dạng có rất nhiều sai sót. Sự sai sót chắc cũng là lẽ thường tình, vì thợ gốm vẽ chữ chứ không phải là viết chữ. Thêm nữa, chúng thường được thời sau làm, chứ không thể là cùng thời.

Cho đến nay, vấn đề lò quan, hay chính xác hơn, vấn đề lò sản xuất gốm dùng cho cung đình và xuất khẩu ở Việt Nam đã và đang được đặt ra. Có thể nói, vào thời Trần, ở Tức Mặc (Nam Định) – các nhà khảo cổ học Việt Nam và Nhật Bản đã tìm được nhiều sản phẩm gốm, trong đó, có một số đồ gốm, dưới đáy có ghi 4 chữ Hán "Thiên Trường phủ chế" bằng men nâu đen viết trên đế mộc, nung nặng lửa. Một trong số những nhà khảo cổ học Nhật Bản tham gia nghiên cứu, chị Nishi Noriko, đã nhận ra rằng, có 7 tiêu bản ghi chữ Hán, đều do một người viết. Như vậy, một lò sản xuất gốm phục vụ hành cung đã có một vị quan coi sóc và chăm lo. Lò Thiên Trường phải chăng là lò quan?

Đến thời đầu Lê, nhiều đồ gốm mỏng, trắng, thấu quang, được xem là đồ sứ Việt, đã tìm thấy ở Chu Đậu (Hải Dương) ở các cung điện Thăng Long, Lam Kinh và trên tàu cổ Cù Lao Chàm, có ghi chữ "Quan" (đồ quan dùng hay sản phẩm

lò quan), có thể chứng minh rằng, lò quan, hay đồ quan dụng (trong đó có thể có cả đồ xuất khẩu) thời Lê đã xuất hiện.

Tuy nhiên, ở giai đoạn đầu thời Lê cho đến nay, chỉ mới tìm được hai tiêu bản có ghi niên hiệu, đó là một hiện vật giống như chiếc bình vôi, men trắng vẽ lam, được đăng tải trên tờ báo của tổ chức nghiên cứu gốm Châu Á (Asian Ceramic Research Organization), gọi tắt là ACRO, có ghi niên hiệu Hồng Đức, và chiếc bình nổi tiếng ở Istambun-Thổ Nhĩ Kỳ, có niên hiệu Đại Hoà (1450).

Sang thời Lê Trịnh-Mạc và Lê Trung Hưng, có hiện tượng gốm Việt Nam ghi niên hiệu phổ biến hơn, trên các cây đèn, lư hương, hũ cũng là đồ cung đình đặt làm, vì trên đó, không ít các công tử, hầu tước,

nam tước có ghi tên trên sản phẩm để cung tiến cho các chùa chiền, đền miếu. Những sản phẩm phục vụ cung đình dưới thời Lê - Trịnh còn có những ký hiệu để nhận biết, những đồ sứ đó thuộc về các cung phủ nào: "Nội Phủ thị trung", "Nội phủ thị hữu", "Nội Phủ thị Nam", "Nội phủ thị Bắc", "Nội phủ thị Đông", "Nội phủ thị Đoài", "Nội phủ đài tạo". "Khánh Xuân thị tả" chúng hoàn thành là đồ ký kiểu được đặt làm ở Trung Hoa.

Thời Quang Trung và đầu thời Nguyễn, trong sự nhận biết của chúng ta, đồ gốm ghi niên hiệu còn quá ít, duy nhất có một chiếc bát Quang Trung, hiện trưng bày ở Bảo tàng Lịch sử Việt Nam. Thời Gia Long, có khả quan hơn, nhưng cũng vô cùng hiếm, hầu hết là gốm Bát Tràng, đôi tiêu bản là sứ kỷ

kiểu.

Dưới thời Nguyễn, đồ gốm Việt Nam ghi niên hiệu ít dần, nhường chỗ cho đồ sứ "kỷ kiểu", có ghi niên hiệu như Minh Mạng niên tạo (chế), "Thiệu Trị Minh Mạng", Thiệu Trị niên tạo (chế)", "Tự Đức niên tạo (chế)", "Khải Định niên tạo (chế)", khá phổ biến.

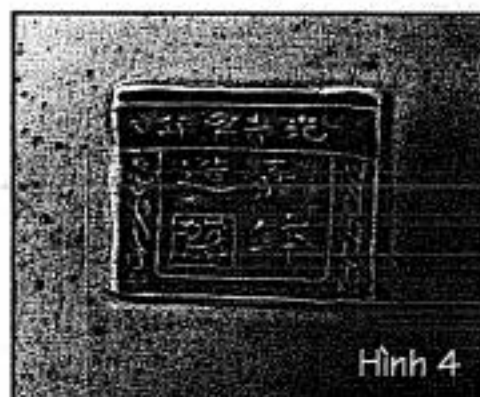
Như vậy, những sản phẩm gốm sứ kỷ kiểu, có ghi niên hiệu Trung Hoa, hẳn không phải là một hiện tượng biệt lệ. Tuy nhiên, sự biệt lệ ấy, cũng chỉ thấy từ thời Nguyễn, chủ yếu trên đồ sứ đặt hàng. Còn gốm Bát Tràng, như được nêu trên, có ghi niên hiệu Trung Quốc, thiết tưởng là một hiện tượng, dù không hiếm hoi, nhưng cũng ít phổ biến. Phải chăng chúng có liên quan tới những đơn đặt hàng của cung đình Nguyễn, khi niên hiệu Trung Hoa viết trên đồ sứ đặt hàng trở thành một hiện thời thượng, khi mà ước muốn của vương triều này mong gốm nội địa sánh ngang với những đồ sứ Minh - Thanh nổi tiếng? Quả thật, khi nghiên cứu kỹ những tiêu bản trên, chúng tôi thấy chất lượng, sự hoàn mỹ của chúng so với đồng loại hơn hẳn. Rõ ràng chúng là sản phẩm dùng trong cung đình hay các hoạt động tôn giáo. Chúng không thể là đồ dùng của dân gian. Những người đặt làm, những người thợ gốm, các ông chủ lò khi ấy, không hiểu có sự thoả thuận nào không với phía Trung Hoa về quyền sao chép thương hiệu?

2- Trong hai tác phẩm nghiêm túc, đầy đặn, của Giáo sư Phan Huy Lê, Nguyễn Đình Chiến, Nguyễn Quang Ngọc và của TS Nguyễn Đình Chiến, về gốm Bát Tràng (4)



Hình 3

và gốm Minh Văn (5) qua một sưu tập khá đồ sộ, nhưng tôi chưa thấy các tác giả nói tới hiện tượng này. Đặc biệt là trên gốm Minh văn, tác giả khuôn khung niên đại làm đối tượng khảo sát của mình chỉ trong thời gian từ thế kỷ XV-XIX. Đương nhiên, không thể có một ấn phẩm nào có thể giải quyết được hết mọi vấn đề, nhưng, lẽ ra, trong phần lời nói đầu của cuốn sách, Nguyễn Đình Chiến nêu hế mở cho người nghiên cứu về những đồ gốm có minh văn trước khung niên đại nêu trên, với những dẫn dụ đẩy sức thuyết phục về một bình gốm kiểu Hán phát hiện được ở Việt Nam còn cả niên hiệu Thăng Bình, thời Đông Tấn (6). Mà tôi đã được một vị túc nho ở Hà Nội cho hay, hoặc viên gạch có chữ trong ngôi mộ Nam Tề và cuộc khởi nghĩa của Lư Tuấn (7) cùng những viên gạch có ghi niên hiệu "Vĩnh Ninh Trường", "Đại Việt Quốc Quân thành chuyên", "Lý Gia đệ tam đế", hay đồ gốm có ghi "Thiên Trường Phủ chế"... Còn những đồ gốm có minh văn thế kỷ XIX thì nhiều vô kể, mà tôi đã nêu dẫn ở trên. Mặc dù, đối tượng khảo sát của anh là gốm men, nhưng ngay trong giới hạn ấy, thì với đồ ký kiểu cũng chưa được anh lưu ý, nên người đọc vẫn còn cảm thấy băn khoăn, mặc dù, tôi biết anh chưa thật thoải mái khi xếp những đồ ký kiểu là gốm sứ Việt Nam. Thế nhưng, đồ gốm Bát Tràng ghi niên hiệu nêu trên, đâu phải là đồ ký kiểu? Còn hàng loạt những thông tin gốm minh văn của thời đại anh đang nghiên cứu, anh chưa cập nhật hoặc khi ấy chưa phát hiện được - Đó là



Hình 4

những chữ "trù" (bếp), "quan" (quan dụng, quan điều), "Lam" (Lam Kinh) v.v... trên những hiện vật được các nhà khảo cổ học phát hiện tại Thành cổ Hà Nội và Thành cổ Lam Kinh, có rất nhiều ý nghĩa giải quyết các vấn đề lịch sử, xã hội, kinh tế. Theo nhà sử học Tạ Ngọc Liễn, anh còn có cả một bộ sưu tập các tròn bát, đĩa, chậu gốm ở Chu Đậu, có niên đại Lê Sơ, được ghi các chữ Hán: "quân", "tốt", "binh". Mà qua đây, có thể biết được đồ dùng của binh lính trong quân đội thời ấy. Rồi cả hiện vật gốm lạ lẫm về chức năng sử dụng, không chỉ có ghi niên hiệu Hồng Đức, mà còn hàng loạt những thông tin đi kèm, được tăng tải trên ACRO, cũng chưa được anh lưu ý. Theo tinh thần mở rộng hơn của khái niệm gốm sứ, thì những thông tin của nhà khảo cổ học Đỗ Văn Ninh về những viên gạch vồ thời Lê Sơ phát hiện được trong khu xây dựng nhà Quốc hội, cung văn hoá quận Ba Đình (Hà Nội), còn cho nhiều thông tin về phiên chế quân đội thời ấy, mà không ít đạo quân (theo phiên chế ấy) đã được ghi trong chính sử (8).

Còn nhiều, rất nhiều những dẫn dụ khác, mà sự hạn hẹp của dung lượng bài viết, tôi không thể đưa hết. Tôi cũng thực sự không am tường nhiều lĩnh vực này, nên chỉ nêu vấn đề để những người quan tâm

lưu ý, xem xét. Tôi hy vọng sẽ có một công trình hoàn thiện hơn về đồ gốm có minh văn, qua đó, có thể cung cấp thêm những thông tin bổ ích, những nhận thức mới cho nhiều vấn đề khác của lịch sử.

P.Q.Q

Chú thích:

- 1) Stevenson John and John Guy (ed). Vietnamese Ceramic: A Separate Tradition. Chicago, Art Media Resources with Avery Press. 1997.
- 2) Trần Đức Anh Sơn. Đồ sứ Việt Nam ký kiểu tại Trung Hoa từ 1804 đến 1924 hiện tàng trữ tại Bảo tàng Mỹ thuật Cung đình Huế. Luận án Tiến sĩ Lịch sử, Hà Nội, 2002.
- 3) Trần Đức Anh Sơn. đã dẫn.
- 4) Phan Huy Lê, Nguyễn Đình Chiến và Nguyễn Quang Ngọc. Gốm Bát Tràng thế kỷ XV-XIX (Bat Trang Ceramics 14th - 19 th centuries), Hà Nội 1995.
- 5) Nguyễn Đình Chiến, Cẩm nang đồ gốm Việt Nam có minh văn thế kỷ XV-XIX (Hand book of Vietnamese Ceramic with insertions from the fifteenth to Nineteenth Centuries in Vietnamese an English) Bảo tàng Lịch sử Việt Nam xuất bản, 1999.
- 6) Chúng tôi gọi chiếc bình này là "kiểu Hán", bởi chúng chắc chắn sản xuất ở Việt Nam. Tuy nhiên, niên hiệu ghi trên bình lại dùng niên hiệu Trung Quốc. Đó cũng là một hiện tượng xuất hiện khá sớm.
- 7) Hà Văn Tấn. Chữ trên đá, chữ trên đồng. Minh văn và lịch sử. Hà Nội. 2001. Xem trong bài: Viên gạch có chữ trong mộ thời Nam Tề và cuộc khởi nghĩa của Lư Tuấn, tr.64-67.
- 8) PGS.TS Đỗ Văn Ninh cho tôi biết thêm, trên viên gạch thời Lê sơ, có ghi chữ "Tráng phong quân", đó là vệ "Tráng quân" trong Phủ Nam Quân. Khi Lê Thánh Tông lập lại quân đội vào tháng 4-1466, đã chia quân đội ra thành 5 phủ, mỗi phủ chia thành 5 vệ, mỗi vệ chia 5 sở, mỗi sở có 400 lính. ở đây cũng có viên gạch ghi "Vũ Kị quân", hẳn cũng là một sở của Nam Quân.

Văn hoá phi vật thể Phật giáo ở chùa Việt *Quan âm bồ tát và thích ca sơ sinh*

CAO XUÂN PHỔ*



Quan Âm thiên thủ thiên nhãn (ảnh: VH)

Lật di sản văn hoá có quy định: Di sản văn hoá phi vật thể là sản phẩm tinh thần có giá trị lịch sử, văn hoá, khoa học được lưu giữ, lưu truyền bằng nhiều hình thức bao gồm tiếng nói, chữ viết, tác phẩm văn học, nghệ thuật, khoa học, ngữ văn truyền miệng, diễn xướng dân gian, lối sống, nếp sống, lễ hội, bí quyết về nghề thủ công truyền thống, tri thức về y, dược học cổ truyền, về văn hoá ẩm thực, về trang phục truyền thống dân tộc và tri thức dân gian khác.

Đạo Phật là một cấu thành quan trọng của văn hoá dân tộc Việt Nam. Chùa Việt là nơi hội tụ đầy đủ các yếu tố văn hoá phi vật thể như đã được Luật di sản văn hoá quy định. Trong thời gian và không gian cái phi vật thể đó dần dà đã được biểu tượng hoá thành những vật thể, như chùa tháp, các pho tượng trong thần điện, các

câu kinh câu kệ, lối sống, nếp sống, trang phục, lễ hội, ẩm thực, v.v... Cho nên tìm hiểu các biểu tượng đó (cái phi vật thể đã được biểu tượng hoá) về mặt tâm thức Phật đạo là một phương cách cần thiết để hiểu biết sâu hơn về văn hoá Phật giáo của người Việt nói chung và trong chùa Việt nói riêng.

Trong các biểu tượng đó, cái hằng thường đập vào mắt và tâm trí con người trực tiếp nhất là các loại tượng Phật. Thần điện Phật giáo ở các chùa Việt là sự dung hợp của đạo Phật, đạo Lão, đạo Bà la môn và tín ngưỡng dân gian. Ở đây xin đề cập trước hết đến các loại tượng Phật giáo, còn tượng các tôn giáo khác sẽ xin bàn đến một dịp khác.

Trong hệ tượng Phật giáo ở chùa thì phổ biến nhất, ngoài các tượng Tam Thế, A Di Đà, Phật Thích Ca, Di Lặc, là tượng Quan Âm và Phật sơ sinh. Hai loại tượng này tạo nên một đặc trưng đậm nét của di sản văn hoá phi vật thể của chùa Việt. Hầu như không có chùa nào là không có tượng Quan Âm. Và, tượng Phật sơ sinh ở chùa Việt được thể hiện hoàn toàn khác với các tượng đồng loại ở các nước Phật giáo khác.

Quan Âm có xuất xứ từ Avalokitesvara Ấn Độ, có nghĩa là Đấng (Thiên Tôn) nhìn xuống trần gian (do *ishvara* chữ Phạn có nghĩa là Đấng) hoặc là Đấng (Thiên Tôn) nghe được lời ca thán của trần gian (do *svara* chữ Phạn là âm thanh). Đạo Phật lấy hình tượng Avalokitesvara làm biểu tượng của Từ Bi (xót thương các khổ nạn của chúng sinh mà ra sức cứu độ chúng sinh).

Thư tịch Trung Quốc cho biết việc tín ngưỡng phụng thờ Quan Âm đã có từ thời Lương Tấn (265-420 sau CN), phát triển mạnh thời Nam-Bắc triều (420-589) và tương truyền là đã có

* GS.

tượng Quan Thế Âm Bồ Tát ở Ngũ Đài Sơn vào thời Ngũ Đại (907-960). Rồi sau đó Phổ Đà Sơn (1 đảo trong quần đảo Châu Sơn, Trung Quốc) trở thành Đạo tràng thuyết pháp của Quan Âm Bồ Tát và phát triển thành một trong tứ đại danh sơn Phật giáo Trung Quốc, cùng với Ngũ Đài Sơn (Đạo tràng của Bồ Tát Văn Thù), Nga My Sơn (Đạo tràng của Bồ Tát Phổ Hiền), Cửu Hoa Sơn (Đạo tràng của Bồ Tát Địa Tạng) (1).

Ở Trung Quốc, cho đến đầu thời Tống, Quan Âm vẫn được miêu tả là nam giới (hình tượng Quan Âm trong động Đôn Hoàng, thời Đường, vẫn được thể hiện có râu mép). Từ thời Tống trở về sau, hình tượng Quan Âm mang "dáng vẻ của một nữ sĩ Trung Quốc cổ đại" (Nghiep Lộ Hoa, *sđđ*) và loại tượng này được phổ biến rất rộng rãi. Từ thời Đường (thế kỷ 7 trở đi), dưới ảnh hưởng của Mật Tông, việc lễ bái thờ phụng Quan Âm được kết hợp với một số mật chú (đà la ni) làm nảy sinh ra hệ Lục Quan Âm gồm Thánh Quan Âm, Thiên Thủ Quan Âm, Mã Đầu Quan Âm, Thập Nhất Điện Quan Âm, Chuẩn Đề Quan Âm và Như Ý Luân Quan Âm (Nghiep Lộ Hoa, *sđđ*).

Ở miền Bắc Việt Nam pho tượng Quan Âm sớm nhất được biết đến hiện nay là pho Quan Âm Nam Hải ở chùa Cung Kiệm (Hưng Phúc Tự, Bắc Ninh) có niên đại 1449. (Tuy rằng từ



Tượng Hậu, Đan phượng, TK 17 - ảnh: V

thời Lý đã có nhắc tới tượng Quan Âm, song không còn di vật để lại). Rồi từ đó cho đến thế kỷ XIX nhiều tượng Quan Âm tiêu biểu khác được phát hiện ở nhiều chùa miền Bắc, được gọi là *Quan Âm Nam Hải* (còn gọi là Quan Âm Thiên Thủ Thiên Nhân hoặc Quan Âm Chuẩn Đề), như ở chùa Phả Lại (Động Ngổ, Hải Dương, 1582), chùa Bối Khê (Thanh Oai, Hà Tây), chùa Đa Tốn (Gia Lâm, Hà Nội), chùa Thượng Trưng (Vĩnh Lạc, Vĩnh Phú) đều có niên đại vào thế kỷ XVI..., chùa Bút Tháp (Bắc Ninh), chùa Tam Sơn (Bắc Ninh) vào thế kỷ XVII, chùa Mễ Sở (Hưng Yên), chùa Tây Phương (Hà Tây) vào thế kỷ XVIII... hoặc là *Quan Âm Toạ Sơn*, như ở chùa Đại Trà (Hải Phòng) thế kỷ XVI, chùa Tiêu Sơn (Bắc Ninh), chùa Tam Sơn (Bắc Ninh) vào thế kỷ XVII, chùa Đa Tốn (Hà Nội) vào thế kỷ XVII, chùa Cả, chùa Nhạ Phú, chùa Dương Liễu (Hà Tây) vào thế kỷ XIX. Và, một dạng rất đặc biệt là *Quan Âm Tống Tử* mà dân gian quen gọi là *Quan Âm Thị Kính*, ở chùa Tây Phương và các chùa khác thuộc thế kỷ XVIII (2). Quan Âm Tống Tử hoà nhập với Quan Âm Thị Kính lại là một sáng tạo độc đáo nữa của văn hoá Phật giáo Việt.

Từ thế kỷ XVII trở đi, Quan Âm còn xuất hiện trong bộ Di Đà Tam Tôn (A Di Đà, Quan Âm Bồ Tát, Đại Thế Chí Bồ Tát) như ở chùa Thầy, chùa



Tượng Quan Âm, Đan phượng, TK 17 - ảnh: V

Bắc Lâm (Hà Tây) vào thế kỷ XVII, chùa Tây Phương (Hà Tây), chùa Phúc Khánh (Hà Nội) vào thế kỷ XVIII, và phổ biến trong các chùa thế kỷ XIX(3).

Như vậy các tượng Quan Âm riêng lẻ xuất hiện ở Việt Nam đều thuộc hệ Lục Quan Âm của Mật tông. *Thánh Quan Âm* là tổng hoà của Lục Quan Âm, biểu thị những đặc trưng riêng phân biệt với các Bồ Tát khác, như ngồi kiết già phu toạ tay cầm hoa sen hoặc tịnh bình, và chủ yếu là có hình tượng A Di Đà trên bảo quan. Hầu hết các tượng Quan Âm Bồ Tát ở chùa Việt đều có những đặc trưng này, Thiên Thủ Quan Âm và Chuẩn Đề Quan Âm thì như vừa trình bày trên. *Thập Nhất Diện Quan Âm* như thấy ở chùa Bút Tháp. Còn *Mã Đầu Quan Âm*, theo kinh Phật, là Quan Âm đội đầu ngựa trắng, có xuất xứ từ thần Tỳ Thập Nô (Visnu) trong Ấn Độ giáo (Mình người đầu ngựa là một hoá thân của Visnu), pho Quan Âm Toạ Sơn có con ngựa trắng bên cạnh ở chùa Vang (Hà Tây) là để thể hiện Mã Đầu Quan Âm (?).

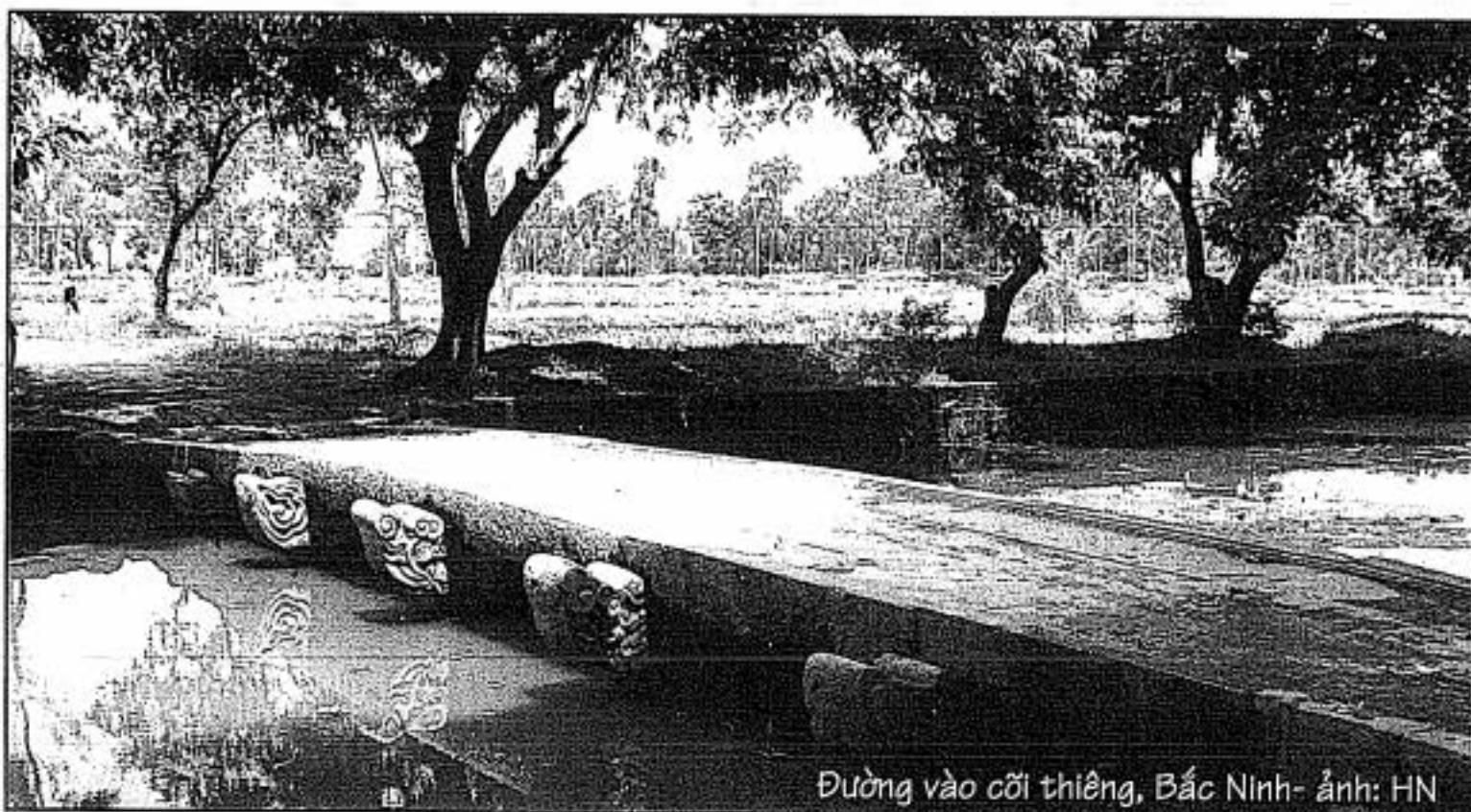
Như Ý Luân Quan Âm ở Trung Quốc thường được thể hiện ở tư thế ngồi một chân xếp bằng, một chân gập gối chống lên hay duỗi thẳng xuống, một tay cầm bảo châu một tay chống xuống án minh sơn có nghĩa là làm cho lòng tin của chúng sinh không dao động. Pho tượng Quan Âm Toạ Sơn ở chùa Tam Sơn có dáng dấp tương tự. Ở đây, tay Quan Âm không cầm bảo châu mà là do một nam nhân ở bên cạnh dâng lên.

Đáng chú ý trong các loại tượng Quan Âm Bồ

Tát ở chùa Việt là Quan Âm Chuẩn Đề. Chuẩn Đề vẫn được hiểu là một pháp ấn (*mudra*) được thể hiện bằng hai bàn tay chấp vào nhau đưa lên trước ngực, 2 ngón tay giữa dựng thẳng (tạo thành mũi nhọn của vajra – kim cương), các ngón còn lại đan vào nhau và quặp xuống, 2 ngón cái hoặc chấp dính vào nhau hoặc đan chéo nhau và gập lại. Thực ra Chuẩn Đề có nghĩa là Tịnh Khiết, tượng Quan Âm Chuẩn Đề ở Trung Quốc cũng không thấy pháp ấn này (xem Nghiệp Lộ Hoa, sđd).

Pháp ấn này gọi là Uttarabodhi, có nghĩa là Tối thượng Bồ đề (Uttara, rốt cùng, tối thượng; bodhi, bồ đề), và là biểu hiện đặc trưng của Vairocana (Đại Nhật Như Lai, vị thần chủ của Ngũ Đại Phật và cũng là của Mật Tông). Pháp ấn này chỉ mới thấy xuất hiện ở pho Thiên Thủ Thiên Nhân chùa Bối Khê (thế kỷ XVI), chùa Tam Sơn (thế kỷ XVII) chùa Mễ Sở, chùa Tây Phương (thế kỷ XIX). Pháp ấn này thường đi đôi với câu chú: Om Ma Ni Pad Me Hum, là một câu chú quan trọng nhất của Mật Tông (4).

Nói hơi dông dài về các pho tượng Quan Âm là chỉ muốn nhấn mạnh đến một đặc trưng của các tượng Quan Âm trong chùa Việt là thuộc về hệ Mật Tông. Chủ nhân tạo tác các pho tượng này ắt hẳn cũng đã thấm đượm một tâm thức Mật Tông và muốn truyền đạt tâm thức đó qua tác phẩm của mình cho các tín đồ Phật tử đến lễ chùa. Hơn thế chúng ta hẳn cũng cần thấu hiểu tâm thức đó để có ý thức và phương án giữ gìn bảo vệ thoả đáng cái di sản phi vật thể đó trong ý nghĩa văn hoá đích thực của nó.



Đường vào cõi thiêng, Bắc Ninh- ảnh: HN

Nếu như hệ tượng Quan Âm Bồ Tát ở chùa Việt là một biểu hiện độc đáo của văn hoá vật thể Phật giáo Việt, không thấy có ở những nước Phật giáo trong khu vực như Lào, Campuchia, Thái Lan, Myanma vốn theo Theravada không tôn thờ Quan Âm, thì hệ tượng Phật sơ sinh ở chùa Việt cũng là một đặc thù trong thần điện Phật giáo Việt.

Hầu như ai cũng biết chuyện kể về buổi ra đời của Đức Phật. Tương truyền hoàng hậu Maya khi "trở dạ", tay vịn vào cây vô ưu mà sinh ra Đức Phật. Người vừa sinh ra liền có 9 con rồng phun nước thơm xuống để tắm cho Phật, hai vị thiên đế là Đế Thích và Phạm Thiên và các thiên thần tiên nữ đến dâng hoa ca múa chào mừng. Vừa xuất hiện trên trần thế, người liền bước đi 7 bước, dưới chân mỗi bước nở ra một bông sen. Rồi đưa tay trái chỉ lên trời, tay phải chỉ xuống đất mà nói: Thiên thượng thiên hạ duy ngã độc tôn. Có những cách hiểu khác nhau về câu nói này, xin sẽ bàn đến vào dịp khác. Ở đây xin nói đến cách thể hiện Đức Phật lúc mới hạ thế (sơ sinh).

Tất cả các nước theo Phật giáo khi thể hiện Thích Ca sơ sinh đều dựng lên hình tượng một em bé mình trần mặc váy ngắn (hoặc khố) hoặc khoác áo chùng, chân đang bước dẫm lên bông sen nở, một tay chỉ lên trời một tay chỉ xuống đất. Ở chùa Việt, trong buổi đầu thế kỷ XVI Thích Ca sơ sinh cũng được thể hiện mặc như vậy, thậm chí em bé còn để trướng nũ (chùa Hưng Long, thế kỷ XVI), nhưng cũng ngay sau đó, tượng Thích Ca sơ sinh được thể hiện trang trọng hơn với đủ 9 con rồng phun nước, Đế Thích và Phạm Thiên và các thiên thần tiên nữ đến dâng hoa ca múa chào mừng, lấy cây vô ưu làm bối cảnh, y như huyền thoại kể lại (chùa Keo, thế kỷ XVII). Và từ đó loại tượng này được gọi là Toà Cửu Long. Tên gọi (Toà) đã nói lên lòng tín ngưỡng của con người. Song điều đáng lưu ý ở đây là 9 con rồng phun nước. Có thể suy nghĩ được chăng, đó là thể hiện lòng cầu mong của người làm ruộng được mưa thuận gió hoà để bước vào một vụ mùa phong đăng hoà cốc. Phật ra đời vào tháng tư (5), là kỳ nắng hạn thiếu nước cho ruộng đồng. Phật ra đời là một Đấng Cứu tinh. Phật sẽ đem lại mưa móc cho ruộng đồng, cây cỏ ở hạ giới. Các Thiên Vương (Đế Thích, Phạm Thiên) tuân mệnh. Các thiên long thực hiện. Chư thiên đều vui mừng, con người đều sung sướng. Nhìn như

vậy có lẽ sẽ hiểu được tỏ tường hơn giá trị phi vật thể của loại tượng này. Và, cũng trong mạch đó, đặt các hệ tượng Phật giáo ở chùa Việt trong tâm thức của người dân nông nghiệp và nhất là trong cuộc sống xã hội và diễn trình lịch sử mà họ đã trải qua các thời kỳ để tìm hiểu thì chắc chắn sẽ biết được tỏ tường hơn giá trị phi vật thể, cũng là ý nghĩa văn hoá, của các hệ tượng đó.

Xét cho cùng thì cái lõi của mọi tín ngưỡng, tôn giáo đều nằm trong cái TÂM hướng về cái THIÊN của con người. Đạo Phật cũng không ở ngoài phạm trù đó. Cái tâm là có khác nhau giữa mỗi con người, mỗi tộc người, mỗi dân tộc, dẫn đến những cách thể hiện khác nhau trong tín ngưỡng, tôn giáo, song lại gặp nhau trong cái thiêng của cuộc sống của mỗi con người và của xã hội. Tìm hiểu giá trị phi vật thể của văn hoá Phật giáo qua các hệ tượng, không chỉ tượng Phật giáo mà cả các hệ tượng của các tín ngưỡng, tôn giáo khác, trong chùa Việt là một cách tiếp cận hữu ích để tỏ tường hơn về bản sắc văn hoá dân tộc vậy.

C.X.P

Chú thích:

- 1) Xem Nghiệp Lộ Hoa, Trương Đức Bảo, Từ Hữu Vũ, *Trung Quốc Phật giáo Đồ tượng giảng thuyết* Nxb.TP Hồ Chí Minh. 2001.
- 2) Xem Chu Quang Trứ, *Tượng cổ Việt Nam với truyền thống điêu khắc dân tộc*, Nxb Mỹ Thuật, 2001.
- 3) Xem Trần Lâm Biền, *Chùa Việt*, Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội, 1996.
- 4) The Shambhala *Dictionary of Buddhism and Zen*, Sham bhala, Boston, 1991.
- 5) Hối xưa ở miền Bắc có Tết Mưa Đông vào tháng 4. Mưa Đông đến là ngày tết của người làm ruộng, cùng trong mạch này mà có ngày giỗ Tổ Hùng Vương (nhân vật huyền thoại) vào 10 tháng 3, Hội Gióng vào 8 tháng 4. Ngày nay lễ hội *Chon chnam Thmây* ở Campuchia, *Buôn Huôt Nậm* ở Lào, những lễ hội lớn trong năm vào dịp chuyển mùa để cầu mưa cũng diễn ra vào dịp đó. Người viết bài này đã có dịp sang Ấn Độ, gặp các vị cao tăng Ấn hỏi có tư liệu cụ thể gì về ngày sinh của Đức Phật (tháng 4) thì chỉ được trả lời là vào mùa hoa soài nở (tháng 4) báo hiệu một mùa mưa sắp đến, và cũng được cho biết là bộ tộc Sakya của Đức Phật ở Kathmandu (Nêpan) vốn là dân nông nghiệp.

NHỮNG VẾT TÍCH MALAYU TRONG VĂN HOÁ CỦA NGƯỜI VIỆT

NGUYỄN DUY THIỆU*

1. Các vết tích Malayu trong văn hoá của người Việt

Hơn ba mươi năm về trước, ông Bình Nguyên Lộc đã công bố một cuốn sách có thể nói là đồ sộ về: Nguồn gốc Mã Lai của Dân tộc Việt Nam(1). Tính xác thực của các luận điểm cũng như các nguồn tư liệu trong cuốn sách hẳn là còn nhiều vấn đề cần phải nghiên cứu và bàn cãi, nhưng với độ dày gần chín trăm trang trong đó có "200 biểu đối chiếu so, ngôn ngữ cùng nhiều khám phá mới lạ về thượng cổ sử 5000 năm của dân ta"- như chính tác giả ghi ở đầu cuốn sách- rất đáng để chúng ta trân trọng công sức lao động của Ông. Có thể nói những chứng tích như A: *Trống đồng*; B: *Kiến trúc*; C: *Cái đình*; D: *Thờ mặt trời và âm dương vật...* mà ông đưa ra trong chương V: *Dấu vết Mã Lai trong xã hội Việt Nam* là những tư liệu rất thú vị.

Nói theo người đi trước, chúng tôi lược nhặt thêm một ít tư liệu về chủ đề mà chúng ta đang đề cập.

Tài liệu dân tộc học cho thấy có những cộng đồng cư dân dọc theo hai bờ ven sông Đáy đã sử dụng khoai sọ và mặt mía, hoặc cây mía để tế thần hoàng làng, giống như cách làm ở Melanesia. Ở Bắc Ninh người dân vẫn thờ mía, họ sử dụng hai cây mía để nguyên dựng hai bên bàn thờ trong các dịp giỗ chạp nhất là dịp tết, mấy năm gần đây thờ mía vào dịp tết đã thành "mốt" ở Bắc Bộ. Có những người đã đặt câu hỏi tại sao giới làm hàng mã như người Việt mà lại sử dụng cây mía thật để thờ(2). Người Mường là một tộc người có cùng nguồn gốc với người Việt (Kinh), theo các nhà nghiên cứu thì họ mới tách khỏi người Việt vào khoảng thế kỷ thứ X, còn bảo lưu được phong tục: khi đám cưới đang vui, có một người bán mía, gánh một gánh mía nguyên cả lá, lên đứng giữa nhà sàn. Chủ nhà phải đưa tiền ra cho, người đó mới chịu bỏ gánh mía xuống. Các cư dân ở

Melanesia, kể cả các tộc người nói ngôn ngữ Malayo - Polynesian hiện vẫn cư trú ở nước ta như người Gia Rai, người Êđê... coi mía là cây vũ trụ nối liền đất với trời, như cây đa, cây gạo ở Đông Nam Á lục địa và cây sen ở Tây Âu. Để tài Bích Câu kỳ ngộ của người Việt nằm trong thần thoại Melanesian, chuyện kể về mối tình giữa một anh ngư dân nghèo với một nàng tiên thường ẩn mình trong cây mía.

Tục thờ thủy thần, trực tiếp là thờ rắn khá phổ biến ở người Việt. Ví dụ: Đền thờ Xạ Kang ở làng Bằng, huyện Thanh Trì, Hà Nội; đền Cờn ở Nghệ An; miếu thờ Tam Lang ở Hà Tĩnh, miếu thờ ông Lang, ông Dài, ông Cụt ở ven biển Quảng Ninh và phổ biến ở hầu khắp các tỉnh phía Nam.

Nhiều người cho rằng tục thờ cá Ông(3) là người Việt mượn của người Chăm, mà người Chăm cũng thuộc nhóm Malayo-Polynesian. Thực ra tập tục này rất phổ biến trong các cộng đồng ngư dân dọc theo đôi bờ Thái Bình Dương.

Như chúng ta biết ở Hà Nội có một địa danh mang tên là Chèm còn ở Hà Đông lại có một địa danh là Ba La Bông Đỏ, nó thường được liên tưởng theo cách của dân gian với Bô rô bu đũa. Tại Nghệ An có một cửa biển được gọi là cửa Lò, còn tại Hà Tĩnh cũng có một cửa biển được gọi là cửa Kỳ La, cả hai tên gọi này cũng thường được giải thích theo kiểu từ nguyên dân gian là Kuala, trong tiếng Malayu có nghĩa là cửa sông đổ ra biển.

Lại nói dọc theo ven biển Bắc miền Trung từ Quảng Bình đến Thanh Hoá, còn rất nhiều vết tích loại giếng lấy nước mà phía dưới đáy được ghép theo hình vuông bằng đá hoặc bằng ván. Loại giếng này rất phổ biến trong khu vực của người Chăm ở Ninh Thuận và Bình Thuận. Trong lễ hội đầu xuân hoặc lễ tạ ngư, tại Bắc miền Trung, ngư dân thường biểu diễn trò "chèo

* TS. Viện Nghiên cứu Đông Nam Á

cạn". Họ làm những con thuyền giả để rước trong lễ hội và khi rước có lúc họ biểu diễn cách thức chèo thuyền, vừa chèo thuyền vừa hát các điệu hát mà theo như ông Thái Kim Đình - một nhà văn hoá dân gian ở Hà Tĩnh - thì các điệu hát ấy giống như cách hát "bả trạo" ở vùng biển Nam Trung bộ, đặc biệt phổ biến tại Ninh Thuận và Bình Thuận...

2. Các bộ phận cư dân trong tộc người Kinh có "dáng dấp" Nam đảo

Dọc theo ven biển nước ta hiện còn rất nhiều cộng đồng ngư dân thủy cư. Từ những nghiên cứu khá lâu dài trên thực địa, dựa theo nghề nghiệp kiếm sống có thể phân các cộng đồng này thành hai bộ phận chính: một bộ phận chuyên làm nghề Đàng, Đáy đánh bắt tôm cá trong sông, bộ phận còn lại đánh cá bằng câu, và lưới rút ngoài biển khơi. Về mặt nguồn gốc cũng có thể phân họ thành 2 nhóm: một nhóm có nguồn gốc nông dân trong nội đồng, nhóm còn lại đã cư trú lâu đời trên biển, có thể nói phần lớn nhóm thứ hai này có nguồn gốc Malayu. Đó là người Bồ Lô ở vùng biển từ Thanh Hoá tới Quảng Bình và người Hạ ở vùng biển Khánh Hoà.

*** Người Bồ Lô**

Nhóm này cư trú dọc theo ven biển từ Thanh Hoá tới Quảng Bình. Họ được mô tả lưng còng,

cổ rút, đi như chạy, khi đi cúi đầu về phía trước, nói như chim hót... Người địa phương gọi họ là dân Nôốc câu, hay là dân Bồ Lô, hoặc dân Bồ Chính. Trước Cách mạng Tháng Tám 1945 "Bồ Lô" được dùng như một tộc danh để chỉ nhóm người mà dân cửa Sốt quan niệm là "Mường nước mặn".

"Bồ Chính" là gì? Nhất thống chí - tỉnh Quảng Bình chép: "Huyện Bình Chính, Đông, Tây cách nhau 55 dặm, Nam - Bắc cách nhau 45 dặm. Phía Đông đến biển 8 dặm, phía Bắc đến đèo ngang, giáp địa giới huyện Kỳ Anh, tỉnh Nghệ An, 42 dặm. Xưa là châu Bồ Chính của Chiêm Thành; đời Lý là châu Bồ Chính; đời Trần vẫn còn như thế. Đời Lê là châu bắc Bồ Chính thuộc Nghệ An; bản triều đến đầu đời Gia Long là châu Bồ Chính ngoại. Năm Minh Mệnh thứ 3, lại gọi là châu Bồ Chính, năm thứ 8, đổi tên hiện nay, trước lệ Phủ Quảng Bình. Năm thứ 12, đổi lệ Phủ Quảng Ninh. Năm thứ 19, đặt riêng Phủ Quảng Trạch, công việc huyện này do Phủ kiêm li. Hiện lãnh tổng 50 xã, thôn, phường, ấp, giáp"(4).

Nhất thống chí - tỉnh Quảng Bình, mục Dựng đặt và diên cách lại chép: "Xưa là đất Việt Thường Thị. Đời Tấn thuộc Tượng quan. Đời Hán là cõi Nhật Nam. Đời Đường thuộc Lâm ấp. Đời Tống là đất Địa Ly, Bồ Chính và Ma Linh của Chiêm Thành. Nước ta đời Lý, năm Thiên



Huống Bảo Tượng thứ 3, Thánh Tôn thân đi đánh Chiêm Thành, bắt được chúa Chế Củ đem về. Chế Củ xin đem 3 châu Địa Lý (Dư địa chí) chính để chuộc tội, Thánh Tôn y cho, Lý Nhân Tôn năm Thái Ninh thứ tư, đổi Địa Lý làm châu Lâm Bình, Bố Chính làm châu Nam Bố Chính (xem bài thơ Bố Chính hải khẩu của Lê Thánh Tôn), và Ma Linh làm châu Minh Linh (có sách chép là Địa Linh) rồi chiêu dân đến ở. Năm Long Phù thứ 3, chúa Chiêm Thành là Ma Na sang cướp lại đất 3 châu; năm thứ tư, sai Lý Thường Kiệt đi đánh, Chế Ma Na lại nộp trả đất ấy”(5).

Như vậy, tên gọi "Bố Chính" gán cho người Bồ Lô chỉ là tên châu Bố Chính cũ. Người Bồ Lô cho chúng tôi biết rằng ông cha họ mới ra cửa Sốt từ khoảng 8 đến 10 đời(6). Về mặt thuần túy ngoại diện, cũng dễ phân biệt họ với cư dân địa phương: da của họ sẫm hơn, tóc xoăn, môi dày... thoáng nhìn, họ có dáng dấp gần với người Chăm hơn.

Vậy họ có phải là di duệ của người Chiêm Thành xưa nay hay không? Chúng ta còn quá ít tư liệu.

Còn từ "Bồ Lô"? Trong tiếng Việt hiện đại, từ Bồ Lô không có nghĩa. Qua những cuộc trao đổi với các bạn đồng nghiệp, chúng tôi chỉ dừng lại ở mức độ đoán định, từ này có gốc Mã Lai(1). Trong các ngôn ngữ thuộc dòng Nam Đảo, Bù-lao hay Pu-lao có nghĩa là đảo. Đến Nam Bộ từ này được Việt hoá thành "Cù lao"

(Cù lao Thượng, Cù lao Thới...). Phải chăng, trên duyên hải Nam Nghệ Tĩnh này, từ "Bù lao" lại được Việt Hoá thành "Bồ Lô" để chỉ nhóm người mà dân địa phương quan niệm là người từ ngoài đảo vào? Như vậy, phải chăng có thể ghép người Bồ Lô vào cùng một loại với người Mô-ken, cũng là dân thủy cư sống thành những chấm trên duyên hải Đông Nam Á lục địa, từ Mianma qua Thái Lan, đến Malaixia, hay là người Mô-rô sống trên biển giữa Nam Philippin và Đông Indônêxia? Thật đáng tiếc chúng tôi chưa đủ cứ liệu trong tay để trả lời câu hỏi hắc búa này. Nhưng, mặc dù chẳng có chứng cứ gì, không riêng chúng tôi mà các đồng nghiệp khác cũng ngỡ vực họ có nguồn gốc Nam đảo. Có một nhà báo người Mỹ ở Hawaii, ông ta chuyên nghiên cứu và viết về lối sống của các cư dân Polinesia ở vùng các đảo Thái Bình Dương(7). Sau khi cùng chúng tôi tìm hiểu người thủy cư, trở về Hawaii ông đã viết một loạt bài báo về lối sống của cư dân thủy diện trên. Tôi còn nhớ tên của một trong những bài báo ấy: as in polinesia - water is their world (cũng như ở Polinesia - nước là thế giới của họ), hoặc The Vietnam - Polynesia connection (Mối họ hàng Việt Nam - Polynesia). Nhưng cũng như tôi, ông chỉ viết bằng cảm nhận-mà-chẳng hề có chứng cứ gì.

***Người Hạ ở Khánh hoà**

Thực ra vùng biển Khánh Hoà không chỉ bó hẹp trong thủy vực của tỉnh Khánh Hoà ngày



Hoa Rừng - ảnh: LB

nay mà nó thường được hiểu theo nghĩa rộng hơn bao gồm toàn bộ khu vực ven biển cực nam Trung Bộ. Tại vùng biển này có nhiều nhóm dân thủy cư làm nghề đánh cá, trong đó có một bộ phận đã định cư từ lâu trên đảo Phú Quý ngày nay thuộc về tỉnh Bình Thuận.

Nhóm ngư dân thủy cư này trước đây được gọi là người Hạ. Trong trường hợp cụ thể này, chỉ ít thì từ Hạ cũng có 2 nghĩa, một nghĩa để đối lập với từ *Thượng*, được dùng để chỉ nhóm cư dân phân bố ở địa bàn có độ cao kém thua: người Hạ so với người *Thượng*, các cư dân ở biển thường được cư dân đồng bằng gọi là người Hạ; nghĩa khác đem tính xã hội, hàm nghĩa miệt thị "hạ đẳng", được sử dụng để chỉ các nhóm người "hèn kém" trong xã hội. Về mặt sinh kế, người Hạ ở Khánh Hoà cũng kiếm sống bằng nghề đánh cá ngoài biển khơi với hai loại công cụ chính đó là câu và lưới rút. Cần phải nói thêm rằng, trước đây, cũng như người Bồ Lô, cha ông của người Hạ rất thành thạo nghề câu kể cả câu cá mập.

Về người Hạ, ông Lê Quang Nghiêm đã từng giải thích: "Người Hạ, theo đồng bào hiện nay nói là người *Thượng* lai. Nhưng họ là người Hạ-Châu, có lẽ là dân Phù-Nam, gốc ở Ấn Độ, xây dựng Vương quốc tại miền Nam Việt Nam, đã có một thời oanh liệt (thế kỷ thứ 6). Đến sau bị Vương quốc Khơ Me (Căm bốt) tiêu diệt, dân Phù Nam ở miền Nam Trung phần trong lãnh thổ Chiêm Thành. Người Việt gọi họ là người Hạ Châu để phân biệt với người *Thượng*. Hiện nay người Hạ đã hoàn toàn đồng hoá Việt Nam"(8).

Về người Hạ, chúng tôi chưa có dịp nghiên cứu sâu, nhưng những tư liệu bước đầu có được cũng có thể cho phép chúng ta giả thuyết đây là một bộ phận cư dân có nguồn gốc Nam đảo.

Như vậy là, căn cứ vào những nghiên cứu bước đầu, có thể giả thiết người Bồ Lô tại vùng biển Bắc Trung Bộ, người Hạ tại vùng biển Nam Trung Bộ, có thể cả một số nhóm thủy cư tại các nơi khác nữa đều có chung nguồn gốc Nam đảo. Đương nhiên đây chỉ là chuyện nguồn gốc, còn ngày nay họ đã Việt hoá hoàn toàn và đã trở thành một bộ phận chung trong tộc người Kinh (người Việt). Nhưng đứng về mặt nghiên cứu, việc chỉ ra nguồn gốc của họ có ý nghĩa để hiểu về mặt nguồn gốc tộc người của người Kinh (Việt).

3. Văn hoá Malayu thấm thấu đến người Việt

bằng những con đường nào?

Có thể nói đây là một vấn đề rất thú vị và rất có ý nghĩa không chỉ đối với việc nghiên cứu các cư dân thủy cư, mà nó còn có cả ý nghĩa đối với việc nghiên cứu nguồn gốc của người Kinh, tộc người chủ thể ở Việt Nam. Các nhà nghiên cứu cho rằng, nôi hình thành của cộng đồng cư dân Malayo - Polynesian, là ở khu vực ven biển phía Đông Nam Trung Quốc, sau đó khoảng trên 5 ngàn năm về trước, bộ phận cư dân này thiên di xuống phía Nam theo hai con đường(9).

Có thể một bộ phận ngược lên phía Tây Nam của Trung Quốc sau đó theo đường xuống Luồng Phạbang, Húa Phấn - trước đây gọi là Sầm Nưa - Xiêng Khoảng, Sê Koong (thuộc đất Lào ngày nay), sau đó đến Tây Nguyên, Việt Nam, rồi ra biển. Chứng tích cho con đường thiên di này về mặt ngôn ngữ, là các ngôn ngữ thuộc nhóm Kadai (cũng gọi là nhóm Klao - Lachi) còn lại, được phân bố rải rác ở Nam Trung Quốc, Bắc Lào và Bắc Việt Nam - nhóm ngôn ngữ mà theo Benedict P.K, thì ngôn ngữ của họ là điểm gạch nối giữa tiếng Thái và tiếng Nam đảo; còn về mặt văn hoá là các di tích trụ đá ở Bắc Lào, di tích chum đá rất nổi tiếng ở Húa Phấn... những di tích mà các nhà khảo cổ học gọi là *cự thạch*, về mặt nguồn gốc thường gắn với các cư dân Nam đảo; hấp dẫn hơn, các nhà dân tộc học Lào còn tìm thấy những bài cúng ở mường Khoang (nay là tỉnh Sê Koong) mà một số địa danh trong đó được nghi là có liên quan với người Nam đảo.

Con đường thứ hai trực tiếp từ vùng ven biển Quảng Đông, Trung Quốc, thiên di xuống vùng biển phía Nam theo hai hướng. Hướng thứ nhất đi ven theo dọc bờ biển từ Trung Quốc đến Việt Nam, người Chăm dừng lại ở vùng ven biển miền Trung của Việt Nam, còn các bộ phận khác tiếp tục đến miền Tây Ấn Độ, rồi từ đó đi về phía Đông và Đông Bắc, đến Philippin và Đài Loan. Hướng thứ hai từ Quảng Đông, Trung Quốc, qua Đài Loan, sang Philippin, từ đó sang Ấn Độ, rồi vào Đông Nam Á lục địa. Con đường thiên di này đã để lại tiếng Bé ở Đài Loan, cũng như một hệ thống các di chỉ khảo cổ học theo trình tự thời gian của các đợt thiên di.

Nếu giả thiết trên đây của các nhà khoa học sát với thực tế của lịch sử, thì từ đó, chúng ta cũng có thể suy luận thêm đôi ba điều. Thứ nhất là khu vực vùng biển Đông Nam Trung

Quốc, trong không gian thời tiền sử, chắc chắn là được tồn tại trong một mối liên hệ mật thiết với vùng ven biển Việt Nam, nhất là từ vùng biển Trung Bộ trở ra. Văn hoá Sa Huỳnh theo nghĩa rộng, có quan hệ như thế nào với quá trình tộc người thời tiền sử, ở trong khu vực mà chúng ta đang xem xét? Hơn thế nữa, trước đây, mà có thể là cách ngày nay chưa bao xa, trừ những cồn cát dọc theo ven biển, còn lại các đồng bằng của Việt Nam, đặc biệt là đồng bằng Bắc Bộ, hẳn là còn ngập nước. Cảnh quan chính thời bấy giờ có thể là sông ngòi và các đầm lầy. Cũng có thể là giữa cảnh quan sông nước ấy đã từng tồn tại một số làng chài thủy cư, thủy canh. Sau này khi các cư dân khác từ các vùng cao hơn tràn xuống khai thác đồng bằng đã đẩy họ đến các khu vực khác, trong đó có cả một số làng chài - như cách gọi của chúng ta ngày nay. Đương nhiên trong suốt hàng nghìn năm sau đó việc giao lưu vẫn tiếp diễn bằng nhiều cách theo nhiều con đường.

Quá trình như vừa nói, cũng đã tích hợp một số đặc trưng về chủng tộc và văn hoá của các cư dân tiền Mã Lai cho việc hình thành cả về mặt chủng tộc lẫn văn hoá của một cộng đồng người mới, mà hậu duệ chính của cộng đồng ấy, ngày nay là tộc người Kinh. Có lẽ bởi do quá trình như vừa đề cập, mà ngày nay trong văn hoá của tộc người Kinh còn bảo lưu một số yếu tố đậm tính chất nguồn gốc Mã Lai.

Qua những cứ liệu vừa trình bày có thể nghĩ rằng chất Malayo, không phải chỉ ảnh hưởng mà có một số yếu tố đã tham gia cấu thành văn hoá Việt (Kinh). Dĩ nhiên, đối với một số cộng đồng cư dân vịnh chài thì có vẻ như là có nguồn gốc trực tiếp từ các cư dân Mã Lai. Cho tới ngày nay có nhiều nhóm người như người Đán ở vịnh Hạ Long, người Bồ Lô từ Thanh Hoá đến Quảng Bình, một bộ phận cư dân trên phá Tam Giang, người Hạ ở biển Khánh Hòa và dọc theo ven biển miền Trung... mặc dù đã bị Việt hoá, vẫn còn lại các dấu tích cả về cấu trúc thể chất, lẫn sinh hoạt văn hoá không thể chối cãi được về nguồn gốc Malayo - Polynesian.

Đương nhiên các nhóm cư dân như vừa trình bày có thể bởi nhiều nguyên nhân đã chuyển đổi đặc tính tộc người và đã bị Kinh (Việt) hoá hoàn toàn. Đã từ lâu họ đã hoà nhập và trở thành một bộ phận trong tộc người Kinh, tộc người đa số ở Việt Nam. Tìm hiểu về nội dung đang bàn hẳn là rất thú vị và có ý nghĩa để hiểu biết về nguồn gốc tộc người của người Kinh,

một vấn đề mà cho tới nay chưa hoàn toàn sáng tỏ.

Đáng tiếc là cho tới nay vấn đề đang bàn hoặc là được nhấn mạnh thái quá kiểu Bình Nguyên Lộc hoặc là chưa được nhận thức và quan tâm nghiên cứu đúng mức./.

Ghi chú

1. Bình Nguyên Lộc. *Nguồn gốc Mã Lai của dân tộc Việt Nam*. Bách bộ xuất bản. Sài Gòn, 1971.

2. Nguyễn Từ Chi. *Góp phần nghiên cứu văn hoá và tộc người*. Nxb. Văn hoá và thông tin. Hà Nội, 1996.

3. Cứ liệu những người này viện dẫn là tục thờ cá Ông chỉ phổ biến từ Thanh Hoá trở vào và theo họ đây là khu vực ảnh hưởng Văn hoá Chăm.

4. *Đại Nam Nhất thống chí*. T. II. Nxb. KHXH, Hà Nội, 1970.

5. Tài liệu đã chú (xem ghi chú số 5).

6. Theo cách tính Dân tộc học, mỗi đời khoảng từ 20-25 năm.

7. Bob Krauss. *Keneti South Seas Adventures of Keneth Emory*. A Kolowalu Book. University of Hawaii Press. Honolulu, 1988(89- 90-91-92-93).

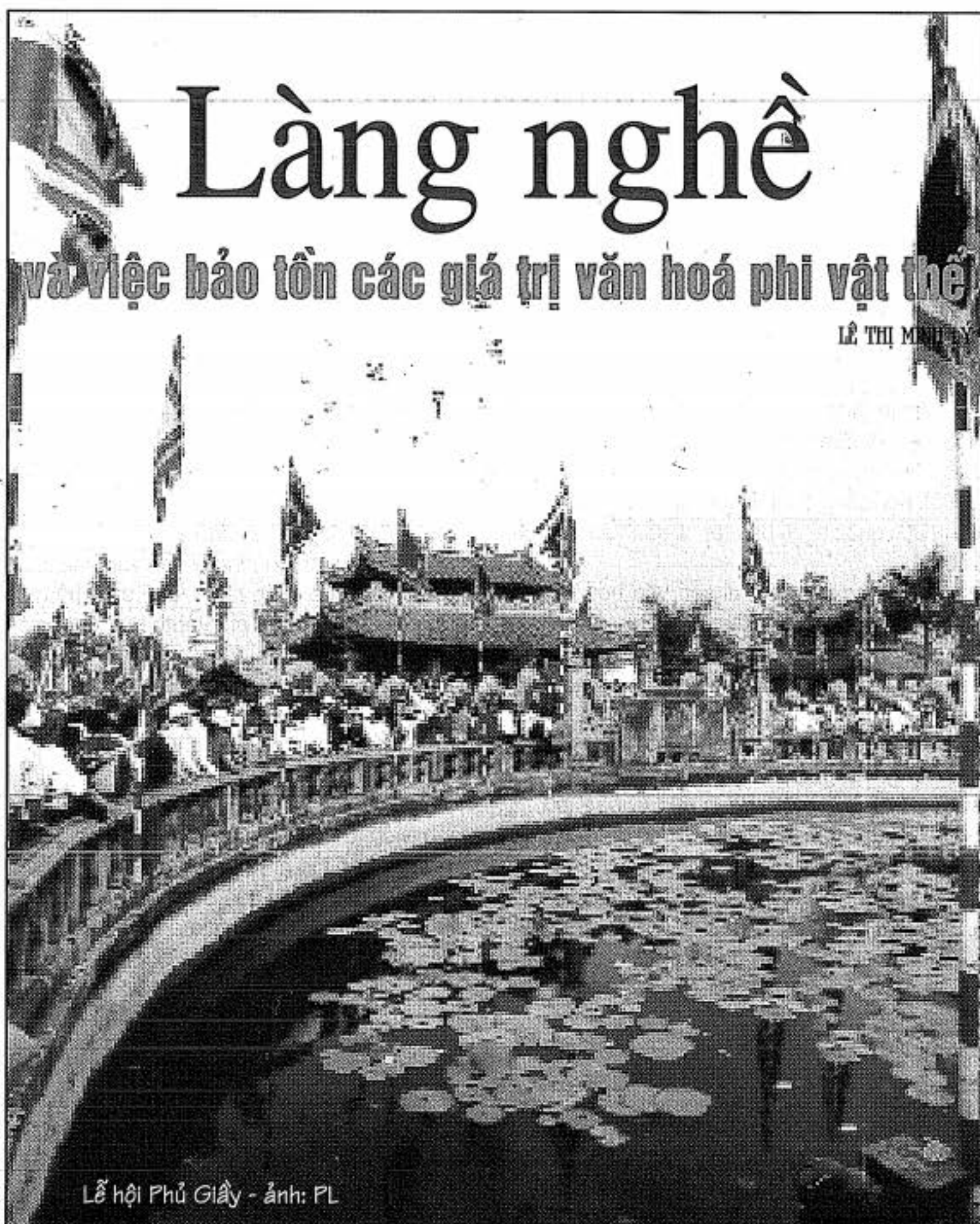
8. Lê Quang Nghiêm. *Tục thờ cúng của ngư phủ lưới đăng Khánh Hoà*. Trung tâm Văn bút Việt Nam. Sài Gòn, 1970, ghi chú của trang 131.

9. Xin xem một số công trình sau:

- Heine - Geldern. *Quê hương và những cuộc thiên di sớm nhất của người Nam Đảo*. Bản dịch từ tiếng Đức. Viện Khảo cổ học.

- Benedict, Paul K. Thai, Kadai and Indonesian: a new alignment in Southeastern Asia. "American Anthropologist". N. 44, 1942.

- Condominas G. *Ethnologie Regionale du Sud-Est, Ethnologie Regionale II*, Encyclopédie De La Pléiade. Paris, 1983.



Lễ hội Phủ Giầy - ảnh: PL

Việt Nam là một đất nước có nhiều nghề thủ công truyền thống, đặc biệt là vùng châu thổ sông Hồng. Với đặc trưng của nền sản xuất nông nghiệp mùa vụ và chế độ làng xã, nghề thủ công xuất hiện khá sớm và gắn liền với lịch sử thăng trầm của dân tộc. Các làng nghề đã hình thành, tồn tại và phát triển cùng với sự phát triển của xã hội, của đời sống cộng đồng và dần dần được qui về các khái niệm như nghề truyền thống, nghề cổ truyền, nghề gia truyền, nghề phụ, nghề thủ công... Những khái niệm này tuy có khác nhau ở khía cạnh này, góc độ khác song vẫn có những đặc điểm giống nhau về cơ bản, đặc biệt là xét từ góc độ văn hóa, chúng ta có thể sử dụng chung khái niệm

* Phó Cục trưởng Cục Di sản văn hóa

"làng nghề". Làng nghề là một thực thể vật chất và tinh thần được tồn tại cố định về mặt địa lý, ổn định về nghề nghiệp hay một nhóm các nghề có mối liên hệ mật thiết với nhau để làm ra một loại sản phẩm, có bề dày lịch sử và được tồn tại lưu truyền trong dân gian. Khái niệm về làng nghề theo cách nhìn văn hoá bao gồm các nội dung cụ thể, như:

- Là một địa danh gắn với một cộng đồng dân cư có một nghề truyền thống lâu đời được lưu truyền và có sức lan toả mạnh mẽ.

- Ổn định về một nghề hay một số nghề có quan hệ mật thiết với nhau trong quá trình sản xuất ra một loại sản phẩm.

- Có một đội ngũ nghề nhân và thợ có tay nghề cao, có bí quyết nghề nghiệp được lưu truyền lại cho con cháu hoặc các thế hệ sau.

- Sản phẩm vừa có ý nghĩa kinh tế để nuôi sống một bộ phận dân cư và quan trọng hơn là nó mang những giá trị vật thể và phi vật thể phản ánh được lịch sử, văn hoá và xã hội liên quan tới chính họ.

Với cách đặt vấn đề trên, tiếp cận từ góc độ văn hoá, chúng tôi muốn bàn đến một số đặc điểm của làng nghề Việt Nam như sau:

Một là, làng nghề nước ta phản ánh cuộc sống của cư dân nông nghiệp gắn liền với cơ chế sản xuất mùa vụ, mang đặc trưng của chế độ làng xã, trong đó bao gồm cả yếu tố dòng họ. Theo Courier du Vietnam (17/3/2003) ở nước ta có hơn 2000 làng nghề, miền Bắc có 1594 làng nghề (79%), miền Trung có 312 làng nghề

(15,5%) và miền Nam có 111 làng nghề (5,5%). Ở miền Bắc các làng nghề lại tập trung hơn ở một số địa phương thuộc đồng bằng Bắc bộ như Hải Dương, Hưng Yên, Bắc Ninh, Bắc Giang, Nam Định, Hà Nội, Hà Đông, Sơn Tây, Hà Nam ... Thực tế này cho thấy, làng nghề ở nước ta gắn liền với các vùng nông nghiệp và người nông dân làm nghề thủ công để giải quyết hợp lý sức lao động dư thừa được cơ cấu theo đặc trưng nông nghiệp là mùa vụ. Mặt khác, từ sản phẩm, chúng ta cũng nhận thấy gốc tích nông nghiệp như nguyên vật liệu, công cụ chế tác, giá trị sử dụng và đặc biệt là nó phản ánh được tính chuyên dụng và sinh hoạt cộng đồng của cư dân nông nghiệp trên các sản phẩm đó. Nhìn vào những nghề thủ công nổi tiếng của nước ta như nghề gốm, nghề đan lát, nghề chạm khắc gỗ, nghề gò đúc đồng, nghề làm giấy, nghề làm tranh, nghề kim hoàn hay làm nón, dệt vải... chúng ta thấy mỗi nghề gắn liền với một cộng đồng cư dân được cư trú ổn định trong quy mô làng xã. Nét đặc trưng này không chỉ phản ánh sự phong phú đa dạng của làng nghề trong hệ thống cấu trúc làng xã Việt Nam. Ví dụ, khi nói đến làng gốm Bát Tràng người ta không chỉ biết đến sản phẩm gốm mà còn nhận biết các thông tin về địa lý, nhân văn, lễ hội truyền thống, lịch sử một làng nghề bên sông Hồng đầy ấn tượng và cả một chút "huyền bí". Hoặc khi nói đến làng dệt lụa Vạn Phúc - Hà Đông, người ta không chỉ biết về "lụa là Hà

Đông" mà còn biết đến những nương dâu hai bờ sông Đáy, biết đến kỹ thuật nuôi tằm ươm tơ và những bí quyết về kỹ thuật dệt lụa của cư dân làng Vạn Phúc. Tóm lại, đặc điểm này cho chúng ta nhận dạng các giá trị văn hoá đặc biệt là văn hoá phi vật thể từ nguồn gốc và đặc trưng xã hội nông nghiệp sản xuất mùa vụ, cơ cấu qui mô thông qua chế độ làng xã Việt Nam.

Hai là, làng nghề truyền thống Việt Nam còn tồn tại đến ngày nay hầu hết là những nghề lâu đời ở những làng cổ dựa trên hai yếu tố rất cơ bản là vùng nguyên liệu và điều kiện giao thông, mà đường thuỷ là chính. Làng gốm Bát Tràng có lịch sử hình thành đã hơn 6 thế kỷ, Làng giấy Yên Thái (Bưởi) đã có cách đây 800 năm, Làng kim hoàn Định Công có cách đây 1400 năm và Làng dệt lụa Vạn Phúc thì đã có hơn 1700 năm có lẽ... Theo chúng tôi, điều này phản ánh đúng logic lịch sử, vì nó đáp ứng yêu cầu của sản xuất và nhu cầu của con người, do ở thời nào con người cũng cần công cụ lao động, cần ăn, ở, mặc, đi lại và các hoạt động văn hoá khác. Khẳng định tính truyền thống của nghề thủ công Việt Nam và làng nghề để khẳng định sự tồn tại của nó qua các hình thái kinh tế xã hội hay các phương thức sản xuất khác nhau, là rất cần thiết, để góp phần khẳng định được các giá trị văn hoá đích thực và ngôi vị lịch sử của nó trong quá trình tồn tại và phát triển của lịch sử dân tộc. Một khía cạnh khác của đặc điểm này là làng nghề

hoặc các cụm làng nghề ở nước ta được hình thành hầu hết đều gắn liền với vùng nguyên liệu tại chỗ và thuận lợi với giao thông đường thủy. Ví dụ như gốm Bát Tràng, Hải Dương, Quảng Ninh... nguyên liệu đất sét trắng ở vùng đó quyết định đặc trưng sản phẩm, tính ổn định và phát triển của làng nghề truyền thống đó. Nguồn nguyên liệu của làng giấy Yên Thái là giấy "dó" được lấy từ vùng núi và trung du phía Bắc theo sông Hồng về đến Bưởi. Làng nghề chạm khắc gỗ ở Bắc Ninh, Nam Định cũng ở cận kề bên sông thuận lợi cho việc khai thác chuyên chở vật liệu và sản phẩm nặng. Thiếu hai yếu tố nguyên liệu và bên sông có thể một số nghề thủ công khó tồn tại và làng đó khó có thể trở thành làng truyền thống. Và, như vậy những dòng sông như sông Hồng, sông Lô, sông Cầu, sông Thương, sông Chu, sông Đuống, sông Đáy, sông Thái Bình,... đã tạo ra sự kết nối giữa các làng nghề ở hai chiều tồn tại là cung cấp nguyên vật liệu và tiêu thụ sản phẩm, mở rộng thị trường cả nước.

Ba là, làng nghề Việt Nam không chỉ phản ánh mối quan hệ giữa "nghề" với "nghiệp" mà còn chứa đựng những giá trị tinh thần đậm nét, được phản ánh qua các tập tục, tín ngưỡng, lễ hội và nhiều quy định khác. Điều đầu tiên phải nói đến đó là các "qui lệ" của các làng nghề. Qui lệ là các qui ước, luật lệ để gìn giữ bí quyết nghề, để bảo tồn nghề của dòng họ hay của cộng đồng làng xã. Có thể nói tất cả

các nghề thủ công đều có bí quyết. Việc giữ "bí quyết nghề" không chỉ đơn thuần là giữ nghề mà nó còn chi phối cả các quan hệ xã hội khác như quan hệ hôn nhân, không lấy người địa phương khác, hoặc việc truyền nghề chỉ đóng khung trong một số đối tượng cụ thể, như chỉ truyền cho con trai, hoặc chỉ truyền cho con trưởng hoặc cháu đích tôn. Ví dụ như làng chạm bạc Đồng Xâm coi qui chế "hôn nhân nội hạt" là bất biến. Hay việc phân chia thứ bậc cho nhiệm vụ truyền nghề với hậu thế - chỉ có ông Trùm (trưởng phường nghề) mới có quyền quyết định việc truyền nghề - và chỉ những nghệ nhân (thợ cả) mới có đủ tư cách để truyền nghề (dưới thợ cả còn 6 bậc thợ nữa). Người học nghề được gọi là thợ con và phải ứng xử theo đạo "thầy trò", rất khuôn phép... Những qui lệ này được hình thành từ những ước lệ đến qui ước miệng rồi thành văn như hương ước và lệ làng. Điều này đã tạo ra một trật tự trong làng nghề và những nét văn hóa đặc thù trong các làng nghề Việt Nam. Điều thứ hai cần đề cập đến trong đặc điểm sinh hoạt văn hóa tinh thần của làng nghề là: hầu như làng nghề nào cũng có tục thờ cúng tổ nghề và gắn liền với lễ hội cùng với các hoạt động văn hóa dân gian khác. Ví dụ: thợ kim hoàn ở làng chạm bạc Đồng Xâm (Thái Bình) thờ tổ nghề Nguyễn Kim Lâu, hàng năm vào ngày 5/1 âm lịch là ngày giỗ tổ nghề - đúng ngày đó thợ Đồng Xâm dù làm ăn sinh sống ở đâu cũng phải về quê làm lễ tổ bằng chính sản phẩm độc đáo

nhất mà mình làm ra. Tại lễ tổ này có trao đổi kinh nghiệm, có đánh giá kết quả và đặc biệt là có xem xét việc giữ gìn những "qui lệ" của làng nghề, hội nghề. Thường cho những ai có công và phạt những người vi phạm với các hình thức từ khiển trách trước phường hội đến đánh 30 roi trước sân đình. Những người bỏ bê giỗ tổ nghề thì bị coi là kẻ "phản tổ"... ở làng Châu Khê (Hải Dương) một làng kim hoàn nổi tiếng cũng có lệ đối với việc cúng tế tổ nghề Lưu Xuân Tiến, với một năm có hai dịp tế lễ là Xuân tế từ 1 đến 12 tháng hai (âm lịch) và Thu tế từ 1-12 tháng tám 8 (âm lịch). Việc giỗ tổ được tổ chức đồng thời với lễ Thành hoàng làng Châu Khê tại đình làng và đền thờ tổ nghề ở phố Hàng Bạc (Hà Nội). Đối với giỗ tổ nghề của làng nghề Châu Khê thì yếu tố trung thực rất được đề cao. Những người làm đồ giả, làm ăn gian dối, bị trừng trị từ phạt đến khai trừ khỏi phường nghề hoặc đuổi ra khỏi làng. Gắn với nghi thức thờ tổ nghề là phần hội mang màu sắc văn hóa dân gian. Như vậy, ở làng nghề ngoài yếu tố sản xuất còn mang rất đậm yếu tố văn hóa và phần nào còn có những yếu tố tâm linh phù hợp. Bởi làng nghề ngoài phạm vi đơn vị sản xuất và khái niệm đơn vị hành chính còn có đặc trưng riêng biệt là tính cộng đồng cư trú, cộng đồng lợi ích và cộng cảm rất cao.

Với cách tiếp cận từ góc độ văn hóa để tìm hiểu những đặc điểm cơ bản của làng nghề Việt Nam, dễ dàng nhận thấy rằng làng nghề chứa

đựng trong nó những yếu tố nhân văn và những giá trị văn hóa truyền thống quý giá. Ngoài những yếu tố kinh tế cần được nghiên cứu phát triển thì làng nghề còn là một đối tượng quan trọng để bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa phục vụ cho sự nghiệp phát triển văn hóa dân tộc và xây dựng đất nước. Từ góc độ bảo tồn di sản văn hóa chúng tôi có một số suy nghĩ và đề xuất như sau:

Một là, cùng với việc thống kê, nghiên cứu, quy hoạch bảo tồn và phát triển làng nghề Việt Nam cần thiết bảo tồn giá trị văn hóa phi vật thể của làng nghề. Đó là kho tàng các kinh nghiệm, kỹ thuật, bí quyết nghề nghiệp từ việc sử dụng nguyên vật liệu, kỹ thuật chế tác đến chủ đề sáng tạo cho từng sản phẩm của mỗi làng nghề. Bởi vì quá trình lao động là quá trình sáng tạo, bởi vì trong mỗi sản phẩm đơn chiếc ấy là kinh nghiệm, là kỹ thuật, là bí quyết của người thợ thủ công, và họ còn thổi vào sản phẩm ấy cả tâm hồn và ý niệm. Ví dụ, từ những tảng đất vô tri vô giác, bằng lao động sáng tạo những người thợ thủ công đã tạo ra hàng vạn sản phẩm tuyệt vời, mà ở đó, là tư duy là kinh nghiệm được đúc rút qua bao thế hệ, mỗi sản phẩm còn là khúc tùy hứng, khát vọng của con người và của cả cộng đồng người. Đó chính là phần tồn tại vô hình cần được bảo tồn của làng nghề và sản phẩm của làng nghề.

Hai là, việc tôn vinh các nghề nhân của các làng nghề cũng là một yêu cầu đặt ra đối với việc bảo tồn di sản văn

hoá dân tộc. Có thể thẳng thắn thừa nhận rằng trước đây việc này còn thiếu sót. Nguyên nhân ban đầu có thể do nhận thức chưa đúng rằng làng nghề chỉ đơn thuần là hoạt động kinh tế phụ. Do đó, các giá trị vô hình và đặc biệt là bàn tay khối óc và tâm hồn của những người thợ tài ba làm ra sản phẩm - những nghề nhân lại dễ bị lãng quên. Nghề nhân không phải là người lao động bình thường, ở họ ngoài tài ba khéo léo của đôi bàn tay, họ còn giữ trong mình cả những bí quyết, những kỹ thuật cha truyền con nối và cả những tài hoa, có khi xuất thần, khó giải thích bằng lời. Phương Tây gọi những nghề nhân này là "Báu vật nhân văn sống", bởi bản thân họ đã là một tài sản văn hoá sống, nắm giữ những giá trị văn hoá của cộng đồng, của dân tộc và có thể là của cả nhân loại. Ngoài sự sáng tạo, nghề nhân còn có sứ mệnh truyền nghề cho các thế hệ sau. Vì vậy, việc tôn vinh nghề nhân không đơn thuần chỉ là đánh giá công lao và tỏ lòng kính trọng, mà hơn thế, đây là một hoạt động, một phương pháp, một nội dung để bảo tồn được các giá trị văn hoá phi vật thể của nghề truyền thống và làng nghề Việt Nam.

Ba là, cần tiến hành nghiên cứu để bảo tồn tục thờ tổ nghề và các lễ hội gắn liền với các sinh hoạt cộng đồng, sinh hoạt tinh thần của các nghề và lễ hội làng nghề được cư dân làng nghề và xã hội coi trọng. Thờ tổ nghề là một nét văn hoá truyền thống chứa đựng ý nghĩa lịch sử xã hội, đời sống và con người. Từ đặc

trung văn hóa này cho phép chúng ta mở rộng sự nghiên cứu về "nghề", về "nghệ", về yếu tố "bản địa", "sự thiên di" hay khả năng lan toả của mỗi nghề hay mỗi làng nghề. Cùng với tục thờ tổ nghề là các lễ hội dân gian đa dạng và phong phú. Lễ hội dân gian chính là những sinh hoạt cộng đồng. Lễ hội đó phản ánh đặc trưng của nghề, của cơ cấu làng nghề và những qui lệ. Ở đây ngoài yếu tố tâm linh còn chứa đựng sự ghi nhận những kinh nghiệm, quá trình phát triển, sự biến động và quá trình giao thoa của "nghề" và làng nghề đó. Như vậy, việc thờ tổ nghề và lễ hội làng nghề là một hoạt động, một bộ phận văn hoá tạo nên bức tranh đầy đủ về làng nghề, do đó việc bảo tồn nó cũng như các giá trị khác là hết sức cần thiết.

Trong xu thế hội nhập và toàn cầu hoá, vấn đề bảo tồn các giá trị văn hoá bản sắc của mỗi quốc gia dân tộc đang là một vấn đề thời sự, trong đó vấn đề làng nghề và nghề thủ công truyền thống đang trở thành điểm quan tâm không chỉ của ngành bảo tồn bảo tàng mà còn là của nhiều lĩnh vực văn hoá khác. Vì vậy, việc bảo tồn những giá trị văn hoá phi vật thể của làng nghề là mục tiêu không thể thiếu và đang trở thành cấp bách.

Hà Nội tháng 10/2003

L.T.M.L



TÍN NGƯỠNG DÂN GIAN CỦA NGƯỜI VIỆT Ở NINH THUẬN

VÕ HOÀNG

Những tập tục dân gian ở các vùng, miền thường có những nét chung với cộng đồng dân tộc. Song, do rất nhiều điều kiện sống khác nhau (lịch sử, xã hội, địa dư...) mà mỗi nơi có một sắc thái riêng trong nhận thức về nhân sinh quan và vũ trụ quan..., mặt nào được thể hiện khá rõ trong tôn giáo tín ngưỡng ở nơi đó. Ninh Thuận cũng không nằm ngoài thông lệ. Để có thể thấy được rõ hơn về cái chung cái riêng này, chúng tôi xin điểm tới mấy tín ngưỡng cơ bản sau.

1- Tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên:

Đây là phong tục, tín ngưỡng mà người Việt luôn mang theo trong hành trang của mình, cho dù nơi đến của họ là ở bất kỳ vùng đất mới nào. Theo tư liệu của Trần Lâm-thì, tục thờ tổ tiên ở các tỉnh phía Nam Hải Vân sơn có vẻ được coi trọng hơn đất Bắc, nhiều nơi đã đẩy cao tục này lên đến mức gọi là **Đạo Ông Bà**. Sở dĩ có hiện tượng đó, vì: buổi đầu theo chúa Nguyễn đi mở cõi, những dân nghèo Bắc Bộ (từ Hà Tĩnh trở ra) thường không có điều

kiện sinh hoạt tâm linh cao, nghèo nàn cả về tín ngưỡng, họ không có điều kiện và của cải để theo và thành tín đồ của các tôn giáo tín ngưỡng lớn. Tuy nhiên, dù nghèo khổ đến mấy, bất cứ ai cũng luôn nghĩ tới thờ cúng tổ tiên ông bà cha mẹ, có khi đồ lễ chỉ bằng một nén hương và bát nước. Khi qua Hoành Sơn, dần dần đời sống (ăn, mặc, ở) của họ khá hơn, tất yếu yêu cầu về cuộc sống tinh thần, tâm linh được đặt ra – mà trong hành trang của họ không có cả Phật và Mẫu... Mặt khác, tổ chức làng xóm không được chặt chẽ như trên đất Bắc, kinh tế tập thể công xã không có điều kiện phát triển, nên buổi đầu khó có thể dựng được đầy đủ các công trình tín ngưỡng công cộng. Kéo theo đình và thành hoàng làng cũng chỉ linh thiêng bằng bạc – vì thế, tổ tiên là hệ thần linh bảo trợ trực tiếp cho họ, đó là chỗ dựa tâm linh được coi là vững chắc nhất, tạo thành nền tảng cho đạo Ông Bà hình thành và phát triển.

Đến nay, gia đình nào cũng có một ban thờ ông bà luôn được đặt ở trung tâm, nơi trang

trọng nhất của ngôi nhà. Có những gia đình kỹ tính còn phải nhờ thầy chọn hướng ban thờ sao cho hợp với tuổi của gia chủ. Ngoài các ngày kỵ giỗ, thì trong những ngày tết Nguyên đán, mồng một hoặc ngày rằm (theo âm lịch)..., con cháu đều tổ chức cúng bái để tưởng nhớ tới công đức của tổ tiên. Lễ vật dâng cúng thường có đồ ăn và đồ mã (trong các ngày giỗ, ngày rằm tháng bảy hay ngày 23 tháng chạp...), đồ ăn có thể là đồ mặn, hoặc đồ chay (xôi, chè, hoa quả, bánh mứt...). Vào những ngày lễ trọng người ta thường làm cả đồ mặn và đồ chay.

Các dòng họ thường có nhà thờ họ (hay còn gọi là từ đường), là nơi thờ vị thủy tổ của một dòng họ. Nhà thờ họ được giao cho trưởng tộc trông coi và lo việc cúng giỗ. Mỗi năm tổ chức cúng tộc một lần, các con cháu phải có trách nhiệm đóng góp công của để tổ chức lễ cúng tộc, cũng như để sửa chữa, tu bổ nhà thờ họ (trong trường hợp dòng họ không có ruộng kỵ hay còn gọi là ruộng hương hỏa, nếu có ruộng kỵ thì hoa lợi thu được từ ruộng này chỉ dùng để lo việc

tế tự hàng năm và tu sửa nhà thờ những khi cần thiết). Ngoài việc tưởng nhớ công ơn của các bậc tiền bối, thì lễ cúng tộc mỗi năm cũng là dịp để con cháu trong dòng họ được gặp gỡ, sum họp tại nhà thờ.

2- Những vị thần linh được thờ-cúng tại gia:

2.1- Ông Táo: (Thổ Công, Thổ Địa, Thổ Kỳ)

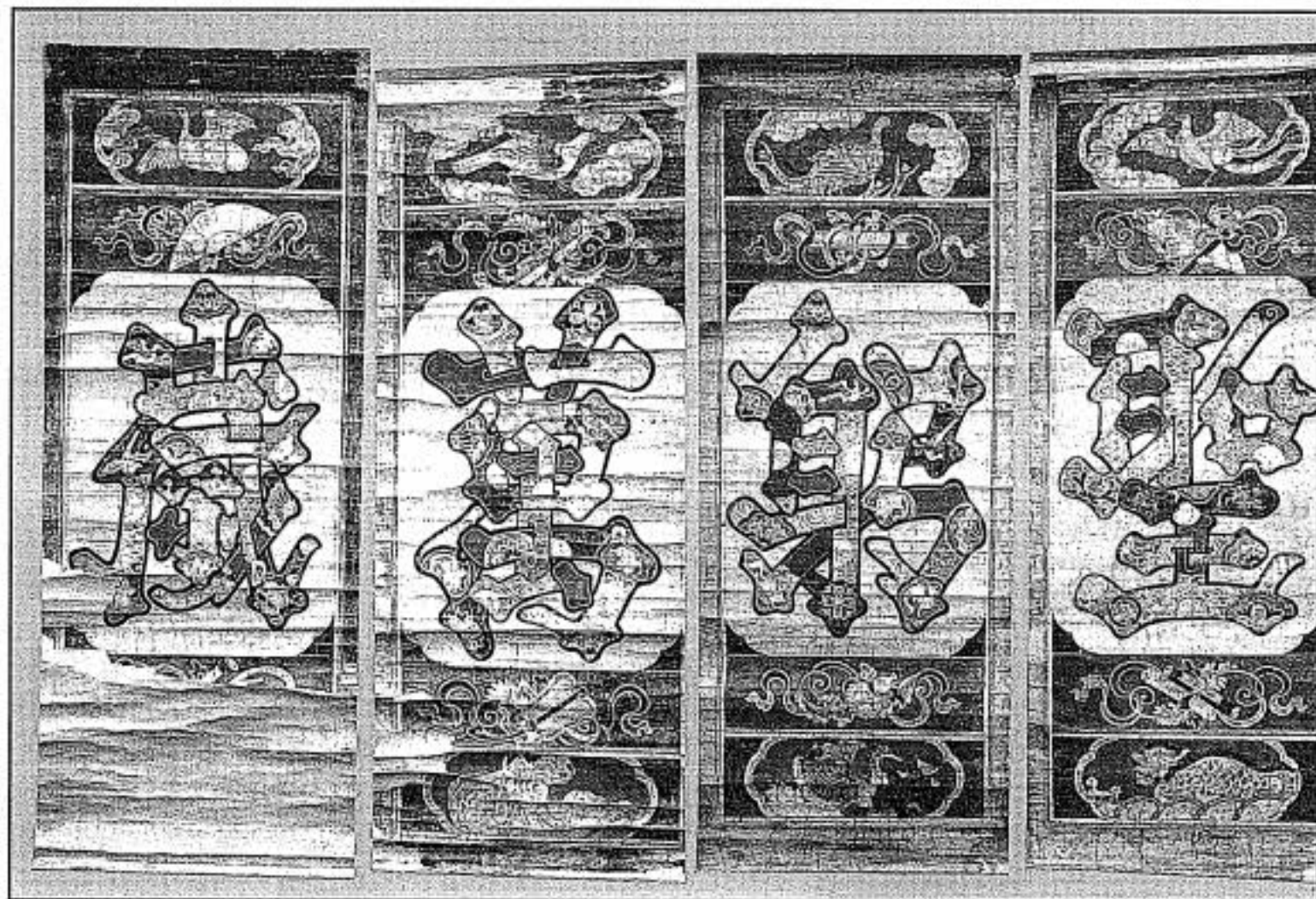
Ông Táo trong quan niệm của người Việt nói chung là vị thần trông coi mọi việc củi lửa, bếp núc trong nhà, nên được tượng trưng bằng 3 đầu rau nặn bằng đất sét để đặt các dụng cụ đun nấu. Với người Việt ở Ninh Thuận cũng vậy, đây là vị thần linh rất gần gũi với sinh hoạt đời thường của họ, có thể giám sát mọi việc xảy ra trong gia đình... Ngày 23 tháng chạp âm lịch hàng năm là ngày ông Táo về trời, các gia đình đều làm lễ tiễn ông, lễ vật gồm có đồ vàng mã (3 mũ, 3 áo nhưng không có

quần..), hoa quả, xôi chè... Nhà có trẻ con thì có thêm một con gà cổ mới tập gáy, để "nhờ" ông Táo xin Ngọc Hoàng phù hộ độ trì cho đứa trẻ khỏe mạnh cả về thể chất lẫn tinh thần. Đêm giao thừa người ta lại làm lễ "đón" ông Táo về trần.

2.2- Lễ thổ trạch (lễ cúng đất):

Lễ cúng đất của người Việt ở Ninh Thuận khá đặc biệt, phản ánh một cách rõ rệt sự thích ứng về mặt tâm linh của một cộng đồng người trong một môi trường xa lạ ở vùng đất mới. Trước đây cũng như hiện nay, Ninh Thuận chưa bao giờ được thiên nhiên ưu đãi, khí hậu khô nóng quanh năm với lượng mưa ít, hệ thống núi non với nhiều rừng rậm, cây cối um tùm lại chiếm gần một nửa diện tích toàn tỉnh..., không phải là những điều kiện thuận lợi đối với cuộc sống của con người, nhất là những người

mới đến lập nghiệp. Trong một hoàn cảnh khó khăn đầy ắp hiểm như vậy, tự nhiên người ta cảm thấy mình yếu đuối và bất lực, và những tai ương là do một thế lực bí ẩn nào đó đem tới, rất có thể đó là những người chủ đích thực khuất mặt của vùng đất này(?). Để được bình an làm ăn sinh sống, họ thấy cần phải có một thái độ tôn kính với những người chủ cũ, và lễ cúng đất đã ra đời để thể hiện thái độ ấy. Chúng ta có thể thấy rất rõ điều này bởi đối tượng chính mà lễ cúng hướng tới là "chủ ngục Man Nương" (tên gọi chung dành cho những chủ đất người Chăm). Tuy nhiên không phải gia đình nào cũng làm lễ này, có lẽ trước năm 1945 thì tục lệ này phổ biến hơn. Thông thường lễ này được làm vào tháng ba âm lịch, ngày phải chọn sao cho hợp với tuổi chủ nhà, và người trực tiếp hành lễ là một thầy pháp được chủ nhà



mời tới. Đồ lễ gồm có hương, hoa, quả, xôi chè, một con gà luộc cùng với những tờ giấy có vẽ hình người, ghe thuyền, con cọp... được đặt trên bàn kê ở giữa sân, quay theo hướng hợp với tuổi gia chủ. Dưới đất trải chiếu, trong đặt 5 đĩa làm bằng bẹ chuối, mỗi đĩa để một ít thịt gà chặt vụn, cá nhám luộc xắt nhỏ. Bên cạnh 5 đĩa này, có một mâm cơm được nói rất rõ ràng là để dành cho "chủ ngung Man Nương" gồm có cá khô nướng, rau luộc, chén mắm nêm, một bộ tam sên (3 con cua hay tôm, một quả trứng, một miếng thịt heo, tất cả đều đã luộc chín), một con gà luộc để nguyên, xôi chè, gạo, muối. Đặc biệt còn có một cái thuyền bằng bẹ chuối, một cái cung và 5 mũi tên. Chính nhờ có mâm cơm này mà chúng ta biết được đối tượng chính mà lễ cúng này hướng tới là "bốn thổ quản cai ngũ phương chủ ngung Man Nương", cho dù đồng thời họ còn kêu cầu rất nhiều vị thần linh khác nữa, như: Cao các thành hoàng đại vương, thái giám bạch mã linh quan, hoàng thiên hậu thiên YANA Diễn phi chúa Ngọc hồng nương, táo quân, đương cảnh thổ địa... Sau khi lễ thấy pháp đốt giấy, gấp thức ăn trong các đĩa bẹ chuối bỏ vào thuyền chuối rồi cho người mang ra sông thả, như để "thả" đi các tai nạn cho gia chủ khỏi vướng vào trong năm. Rồi thấy pháp đọc chú, và bắn tên về 5 hướng (Đông-Nam-Tây-Bắc-Tây Nam), hết 5 mũi tên thấy pháp bẻ cung rồi rút luôn. Có thể hiểu hành động này như để làm phép trừ tà ma. Và, người ta làm lễ cúng này đơn giản chỉ để cầu an, đồng thời

tổng tiền những điều xui xẻo, đen đủi ra khỏi nhà mình, để những người chủ cũ đừng quấy phá họ nữa.

2.3- Một số vị thần khác:

- Cô Hồn: là những linh hồn chết mà không có người thân thờ cúng. Rằm tháng giêng âm lịch, và một số ngày sóc vọng khác trong năm, khi mọi nhà làm lễ gia tiên thì cũng có lễ thổ địa và các cô hồn.

- Ông Địa: thường được thờ trong một chiếc khám đặt ở góc nhà, trước tượng ông Địa đặt bát hương, chén nước với lễ vật rất đơn giản, chỉ là hoa quả.

- Ngoài ra, trong dịp tết Nguyên đán, sau ngày mồng hai, người ta bắt đầu làm lễ tết nhà, gia đình nào nuôi trâu thì làm lễ tết trâu, làm rầy thì tết rầy, đi biển thì tết ghe... tức là ai làm nghề gì thì tết nghề đó để cầu mong 1 năm mới làm ăn phát đạt.

3- Tín ngưỡng thờ thành hoàng làng:

Đây là một tín ngưỡng rất phổ biến của người Việt và đã theo bước chân họ toả đi khắp mọi miền đất nước. Thành hoàng làng được thờ ở đình làng-một kiến trúc công cộng lớn nhất ở nông thôn nước ta dưới thời quân chủ. Phần lớn các ngôi đình ở Ninh Thuận ban đầu chỉ là những ngôi miếu, về sau mới được tu sửa dần thành đình. Hiện nay, việc tìm hiểu "thân thế, sự nghiệp" các vị thần-thành hoàng ở đây không phải là việc dễ dàng, bởi chưa tìm được thần phả để lại, đồng thời cũng do tập tục phải dấu kín lai lịch của thần. Tuy nhiên thành hoàng làng nào ở Ninh Thuận cũng đều được triều đình ban sắc phong thần, phần lớn là ở mức "Trung đẳng thần", cũng có vị được

phong đến "Thượng đẳng thần" (thành hoàng làng Dư Khánh-Khánh Hải-Ninh Hải), nhưng số này rất ít. Đặc biệt ở đình Đắc Nhơn (Nhơn Sơn, Ninh Sơn) thờ thần Thành hoàng làng là vị vua Chăm Pô Klong Gia Rai.

Ngoài việc thờ bốn cảnh thành hoàng, người Việt ở Ninh Thuận còn phối thờ ở đình một số vị khác, như:

- Tiến hiền, hậu hiền (hầu như đình nào cũng có).

- Ông Nam Hải (Cá Voi).

- Hùng Vương

- Hai Bà Trưng

- Ngũ hành (Kim, Mộc, Thủy, Hoả, Thổ còn gọi là 5 Bà).

- Đức Thánh Trần.

Việc thực hiện các nghi thức thờ cúng ở những ngôi đình này tất nhiên sẽ có một số chi tiết khác biệt, tùy thuộc vào hoàn cảnh cụ thể của từng đình, nhưng nhìn chung về cơ bản là thống nhất ở những nghi lễ chính như sau:

- Lễ kỳ yên: Đây là lễ chính và quan trọng nhất ở đình. Trước đây mỗi năm lễ kỳ yên được tổ chức hai lần vào mùa Xuân-Thu, trước là để cầu cho mùa màng bội thu, nhân khang vật thịnh, sau là để báo đáp ơn thần. Hiện nay hầu hết các đình chỉ còn làm lễ kỳ yên một lần trong năm vào mùa Xuân (hoặc mùa Thu), gồm các nghi thức sau (theo lễ tế xuân ở đình Thuận Hoà-Phước Thuận-Ninh Phước):

- Lễ nghinh sắc: Là lễ rước sắc thần từ nơi cất giữ về khám thờ thần ở trong hậu tẩm, cử hành vào sáng ngày mở hội. Trước khi Chánh tế mở hộp sắc để kiểm tra lại rồi mới đặt vào khám thờ, phải tế một tuần hương, ba tuần rượu và đọc văn tế.

- Nghi lễ tiên hiền: Là lễ tế các vị tiền nhân có công khai hoang lập ấp/làng, dựng đình, được cử hành sau lễ nghinh sắc, với một tuần hương, ba tuần rượu.

- Lễ Thanh minh: Là lễ tế các vong linh không nơi nương tựa, được cử hành sau lễ tiên hiền.

- Lễ thỉnh sanh: Là lễ làm heo tế thần vào tối (21h) ngày mở hội. Sau khi ban tế tự và người đồ tế đã làm lễ dâng hương và dâng rượu ở án thần, thì người đồ tế sẽ chọc tiết heo, chánh tế hứng một chén tiết và lấy một nhúm lông gáy heo đưa vào để trước án thần.

- Nghi lễ tế thành hoàng làng và quốc tổ Hùng Vương là nghi lễ chính được cử hành vào lúc 0h30' ngày tiếp theo. Trước tiên, ông chánh tế kiểm tra lại lễ vật ở án thần rồi dâng 3 tuần rượu. Sau tuần rượu đầu tiên thấy lễ đọc văn tế, đến tuần rượu thứ ba thì ông chánh tế được hưởng lộc của thần (nghệ ẩm phước vị). Cuối cùng đốt văn, sau đó tất cả dân làng lần lượt được vào thắp hương lạy thần.

- Lễ tống sắc: được thực hiện sau khi lễ tế xuân đã hoàn tất, để đưa hộp sắc về chỗ cất giữ, nghi thức của lễ tống sắc cũng giống lễ nghinh sắc.

- Lễ tam nguyên: được thực hiện vào ba ngày rằm lớn trong năm.

+ Rằm tháng giêng (thượng nguyên) tạ ơn thần, cầu mưa thuận gió hoà, mùa màng tươi tốt.

+ Rằm tháng bảy (trung nguyên): Vía cô hồn, vong linh tổ tiên.

+ Rằm tháng mười (Hạ nguyên): cầu mưa đều.

- 23 tháng chạp: Lễ tiễn thần thành hoàng về trời.

- 25 tháng chạp: làm lễ giáp/niêm ấn, thời xưa cứ đến ngày này hương chúc về đình làm lễ rửa/cất con dấu, rồi làm lễ dựng nêu ở đình. Bây giờ vào ngày này các cụ trong làng chỉ đến đình thắp nhang cúng ở các ban thờ mà thôi.

- Lễ rước thần về đình để thần cùng vui tết với dân làng và coi sóc bảo vệ dân làng trong năm mới, được thực hiện vào lúc giao thừa.

- Ngoài ra đình còn tổ chức các lễ có tính chiếu lệ, liên quan đến thời tiết trong năm, như:

+ Tứ quý: cúng vào các ngày lập xuân, lập hạ, lập thu, lập đông.

+ Hàn thực: mồng 3 tháng 3.

+ Thanh minh: trung tuần tháng 3.

+ Đoan Ngọ: mồng 5 tháng 5

+ Trung thu: 15 tháng 8.

+ Trùng Cửu: 9 tháng 9.

+ Trùng thập: 10 tháng 10.

+ Trừ tịch: 30 tháng chạp.

4- Tín ngưỡng thờ cá ông:

Cá Ông theo cách gọi tôn kính của cư dân ven biển, chính là cá voi-một loài cá rất to lớn nhưng lại hiền lành, không làm hại người. Không những thế cá voi còn có khả năng cứu được người đi biển khi gặp nạn vì bão tố hay chìm ghe thuyền, giúp đỡ ngư dân đánh được nhiều cá... Vì vậy, đối với cư dân ven biển, cá voi đã trở thành một vị phúc thần, luôn che chở bảo vệ họ trước những bất trắc khó lường của biển cả. Theo một truyền thuyết dân gian được lưu hành trong người Việt ở ven biển miền Trung, thì Đức Phật do cảm thương số phận của những chúng sinh chẳng may

thiệt phận do sóng gió biển khơi, đã xé chiếc áo cà sa của mình ra thả xuống biển đông, những mảnh áo của Ngài đã hoá thành cá voi, để luôn có mặt vào đúng lúc những người đi biển cần cứu giúp. Với niềm tin không lay chuyển, tục thờ cá voi đã trở thành một tín ngưỡng chính của các cộng đồng ngư dân Việt.

Ở Ninh Thuận, cá Ông được biết tới với những tước hiệu như: "Nam Hải cự tộc ngọc lân tôn thần", "Đông Hải cự tộc ngọc long gia tăng tử tế trung đẳng thần"... Theo giải thích của một số người dân địa phương thì vì quý Ngài ở biển Đông nên gọi chung là "Đông Hải..." còn "Nam Hải" là chỉ riêng ở hải phận Việt Nam, sự tách ra như vậy để có ý phân biệt, nhấn mạnh địa điểm hiển linh của Ngài, chứ không phải để chỉ hai vị thần khác nhau. Trong tâm thức của ngư dân, hôm nào đi biển mà gặp cá Ông thì sẽ đánh được rất nhiều cá, chỉ việc đến gần Ông để buông lưới và chắc chắn ông sẽ "nuông" bầy cá lại cho họ. Còn trong những lúc nguy nan, khi sóng to gió lớn xảy ra nhiều người tưởng rằng đã cầm chắc cái chết, họ liền thành tâm cầu khẩn sự giúp đỡ của Ông Nam Hải, thì thật bất ngờ, Ông xuất hiện đưa lưng nâng thuyền hoặc để cho người bám trên mình và từ từ diu họ vào bờ an toàn. Do vậy, để tỏ lòng tôn kính và biết ơn Ngài, khi ngư dân buông lưới chẳng may có cá voi ở trong lưới, người chủ thuyền sẽ ngay lập tức cho người mở đường đưa cá voi ra khỏi lưới, đồng thời với việc khẩn vái cho đến khi cá voi đã ra khỏi lưới mới thôi. Khi gặp cá voi vì một

lý do nào đấy bị giạt vào bờ, người ta phải tìm mọi cách đưa cá xuống nước, rồi dẫn cá ra khơi trả về biển cả. Mỗi khi cá voi chết tất cả ngư dân trong làng sẽ cùng nhau rước xác đem về làng tang lễ vô cùng trọng thể. Người đầu tiên trông thấy Ông "lụy" (chết) sẽ được coi như "con trưởng" của Ngài và được vinh dự thực hành các nghi lễ trong đám tang như vai trò của con cái trong đám tang bố, mẹ và họ cũng sẽ để tang Ngài trong 3 năm. Người ta sẽ lấy cả bộ xương cá voi rửa thật sạch sẽ với rượu trắng, phơi khô rồi để thờ trong lăng (hay dinh). Bộ "ngọc cốt" này dù để bao lâu vẫn không bị mục nát và thả xuống nước thì không bị chìm. Tuy nhiên, ở Ninh Thuận chúng tôi thấy có một thực tế là cá Ông với ngư dân ở đây không phải chỉ có riêng cá voi, mà cả cá heo nữa. Có nghĩa là cá Ông ở Ninh Thuận hiện thân dưới hai hình thức: cá voi và cá heo (có lẽ ngư dân ở vùng biển này được gặp Ngài trong hình thức cá heo nhiều hơn). Chúng tôi đã được thấy nhiều bộ "ngọc cốt" trong các lăng thờ ngài là của cá heo, mà một điển hình là lăng Ông Nam Hải ở thôn Hải Chử, phường Đông Hải, thị xã Phan Rang-tháp Chàm. Lăng hiện thờ một bộ ngọc cốt của cá voi và khoảng ba chục bộ khác của cá heo, bộ nào cũng được để trong một áo quan gỗ riêng. Người dân luôn tin rằng dù Ông còn sống hay đã "lụy" thì sự linh thiêng vẫn không hề suy giảm, và luôn phù trợ cho họ những lúc cần thiết. Do vậy, những lúc đi biển mà không đánh được cá, ngư dân sẽ sửa soạn lễ vật đến lăng Ông làm

lễ "rưới ngọc cốt". Họ lấy rượu trắng rưới lên bộ xương cá rồi hứng rượu đó đem về rưới lên lưới để cầu xin sự may mắn.

Hiện nay ở Ninh Thuận, thì nhiều địa điểm lấy dựng lăng Ông là chính.

Hàng năm tại các lăng Ông đều có lệ cúng giỗ vào đúng ngày tháng Ông "lụy", nhưng không phải năm nào cũng làm lễ lớn, có lăng 3 năm (thực ra chỉ là 24 tháng) một lần, tổ chức lễ chính cúng Ông rất to, còn các năm khác thì làm đơn giản hơn (như lăng Ông ở Mỹ Tân-Nhơn Hải-Ninh Hải)... Tuy nhiên, ngoài các kỳ lễ lớn như vậy, lăng Ông (hay những nơi thờ cá Ông) là nơi để người dân địa phương, nhất là ngư dân, thường xuyên đến cầu cúng. Về chi tiết, có thể mỗi lăng Ông sẽ có những nghi lễ và thời gian thực hiện các nghi thức khác nhau, nhưng nói chung nét tương đồng vẫn là phổ biến. Bởi vậy ở đây chúng tôi chỉ xin giới thiệu những nghi lễ chính trong năm của một lăng Ông tiêu biểu: lăng Ông Nam Hải ở thôn Hải Chử-Đông Hải-Phan Rang, Tháp Chàm.

Theo lời người xưa truyền lại thì trước đây ở thôn Hải Chử tồn tại 3 kiến trúc tín ngưỡng: 1 lăng Ông Nam Hải, 1 lăng (miếu) hội đồng (thờ chư vị thần linh biển cả?) và 1 lăng (miếu?) Bà (thờ Mẫu Thoải), cả ba kiến trúc này đều có ngày cúng tế riêng cho dù cùng nằm trong một khuôn viên. Nhưng sau đó cả 3 kiến trúc này đều bị đổ, làng nghèo không đủ điều kiện phục dựng cả 3 lăng, nên phải thỉnh các ngài về thờ chung ở 1 nơi và đặt tên chung là lăng Ông Nam Hải. Hiện nay ở trong lăng việc thờ không chỉ một bộ

ngọc cốt (như thường thấy ở các lăng khác), mà là mấy chục bộ (một bộ xương cá voi, còn lại là xương cá heo). Có lẽ một phần do lưu giữ một số lượng ngọc cốt lớn như vậy mà từ xưa, trong lĩnh vực tâm linh lăng Ông Nam Hải ở Hải Chử đã có một ảnh hưởng rất rộng lớn suốt miền cửa biển Ninh Thuận. Lăng đã mang ý nghĩa như một đền thờ cá Ông chính không chỉ của những vạn chài Ninh Thuận, mà của cả một số vạn chài lân cận ở Bình Thuận hay Khánh Hoà. Do vậy vào các dịp cúng giỗ, ngư dân các nơi về dự rất đông, làng nào cũng có lễ vật dâng lên các ngài (thường là cả làng đóng tiền để Hải Chử chuẩn bị lễ). Một năm ở lăng Ông thường diễn ra những nghi lễ chính như (tính theo âm lịch).

- 20 tháng 2: cúng lăng (còn gọi là cúng khai đằm). Lễ vật chính là một heo đực trắng đã được làm sạch sẽ và để thịt sống, nguyên cả con, dâng lên lễ, kèm theo một chén tiết và một ít lông heo. Khi cúng xong người ta sẽ tìm một chỗ sạch sẽ để chôn lông và tiết. Ngoài ra còn có 8 vịt, 2 gà, hương, đăng, hoa, trà, quả, thực (xôi), bánh cấp, bánh cúng để thí cho cô hồn sau khi tụng kinh xong.

- 20 tháng 5: cúng mừng Ông (hay còn gọi là cầu ngư). Đây là lễ hội quan trọng nhất trong năm, nên thường được tổ chức rất to, thu hút đông đảo ngư dân về cúng tế với lễ vật chủ yếu là heo. Sau phần cúng tế là đến phần vui hội, gồm có đua thuyền và múa siêu chèo bộ... Đây là những sinh hoạt văn hoá nghệ thuật đặc sắc nhằm tôn vinh cá Ông, đã diễn tả lại những công

việc hàng ngày của ngư dân trên biển. Trong điều kiện kinh tế cho phép, người ta sẽ mời đoàn hát bội về trình diễn một số tuồng tích được dân chúng yêu thích.

Nếu sau lễ mừng Ông mà biển vẫn "đói" (không có cá) thì ngư dân sẽ làm lễ "dâng bông hội cổ" để cầu mong cá về. Lễ vật thì đơn giản (bánh trái, hoa đèn...), nhưng điều đặc biệt là trong lễ này phải có hình thức "múa bóng" do những người đàn bà Chăm (Bà Bóng?) được mượn tới để thực hiện.

- Ngày 20 tháng 10: Lễ kỷ Bà Thủy Long công chúa. Tuy tên trong bản văn tế là Thiên Y A Na Diễn Ngọc Phi, nhưng dân gian vẫn thường gọi bà là Thủy Long công chúa, nên chúng tôi cho rằng bà chính là Mẫu Thoải đã được đồng nhất với một nữ thần bản địa.

5- Các tín ngưỡng khác:

Người Việt khi đến định cư tại một vùng đất mới, ngoài việc dựng đền, miếu để tiếp tục thờ cúng những vị thần linh ở quê gốc của mình, họ đã sẵn sàng tiếp nhận những vị thần linh bản địa hay thần linh của các tộc người cùng cộng cư, khiến cho đời sống tâm linh của họ trở nên phong phú. Và, người Việt ở Ninh Thuận cũng giữ được truyền thống ấy. Để có thể thấy rõ điều đó, chúng tôi xin giới thiệu một số vị thần người Việt, người Chăm, người Hoa đang được người Việt ở Ninh Thuận thờ cúng.

- Đức Thánh Trần: đền thờ Ngài được dựng ở thị xã Phan Rang. Hàng năm, vào ngày 20/8 âm lịch, người dân lại tổ chức cúng tế theo nghi thức cổ truyền như mọi đền thờ Đức Thánh Trần khác ở châu thổ sông Hồng. Ngoài ra Ngài còn

được phối thờ tại các đình, miếu, như ở đình làng Đạo Long (phường Đạo Long, thị xã Phan Rang)...

- Cố Hỷ phu nhân: tương truyền Bà là một cô gái quê ở bên bờ sông Dinh, bị thác oan mà hiển linh, được dân chúng lập miếu thờ ở chân núi Ô Cam. Tuy miếu không lớn bằng lăng Ông nhưng rất linh thiêng, trước năm 1945 cũng thuộc hàng quốc tế.

- Thiên Y A Na: Đây là một vị nữ thần của người Chăm (Po Inư Nugar) nhưng cũng được người Việt rất tôn thờ. Truyền thuyết về Bà được lưu truyền ở Ninh Thuận không có gì khác so với truyền thuyết Thiên Y A Na thánh Mẫu ghi lại ở Tháp Bà (Nha Trang-Khánh Hòa). Ngoài những miếu thờ Bà cụ thể (như miếu Xóm Bánh thuộc thôn Đài Sơn, xã Thành Hải, thị xã Phan Rang-Tháp Chăm), thì trong tâm thức của người Việt ở Ninh Thuận Bà luôn hiện hữu trong mọi không gian linh thiêng, vì thế trong các bài văn khấn, dù là cúng ở đình, đền, miếu hay cúng tại gia (như lễ thổ trạch) người ta vẫn kêu cầu tới Bà.

- Ngũ hành: Hay còn gọi là Năm Bà (Kim, Mộc, Thủy, Hỏa, Thổ), đây cũng là những vị thần được cư dân địa phương thờ cúng rất phổ biến, mặc dù có thể sự ra đời của tín ngưỡng này là kết quả của quá trình giao lưu văn hoá giữa người Việt và người Hoa.

- Bà Ngứ: Là một vị nữ thần người Chăm, có hình thức rất kỳ dị (có vú dài, âm hộ lớn). Theo lời người xưa truyền lại đây là một nữ thần dâm dăng, hay tác yêu tác quái ở vùng biển. Trước đây người Chăm lập lăng/miếu thờ riêng Bà,

nhưng hiện nay không còn nữa. Người Việt chỉ cúng Bà vào ngày 20/5 âm lịch hàng năm chứ không thờ, lễ vật dâng cúng Bà là dê và nhất thiết phải có một cặp dương vật đeo bằng gỗ bọc vải đỏ. Khoảng 15 năm trở lại đây tục cúng Bà Ngứ hàng năm cũng không được thực hiện nữa.

Ngoài ra, trong tâm thức của người Việt ở Ninh Thuận còn tồn tại một số vị thần linh khác nữa, những vị này có thể được lập miếu thờ, hoặc phối thờ tại đình, đền hoặc dinh miếu nào đó, hoặc cũng có thể chỉ được phụ thờ, như:

- + Bà Cửu Thiên Huyền Nữ.
- + Hà Bá.
- + Ông Hổ/ông Cọp
- + Ngũ Long (Thủy Long, Hỏa Long...).
- + Tứ vị thánh nương.
- + Quan Thánh Đế quân.
- + Ma Hời (người Việt ở Ninh Thuận cho rằng Ma Hời chỉ có ở trên núi, đồ cúng chỉ có cá khô -mắm nêm-rau- rượu).
- + Thần Nông Viêm Đế.
- + Mẫu Thoải: được thờ cúng nhiều ở những vùng ven biển dưới những cái tên như Thủy Long thần nữ, Thủy Long công chúa... Có khi Bà được đồng nhất với Thiên Y A Na - một nữ thần của người Chăm.

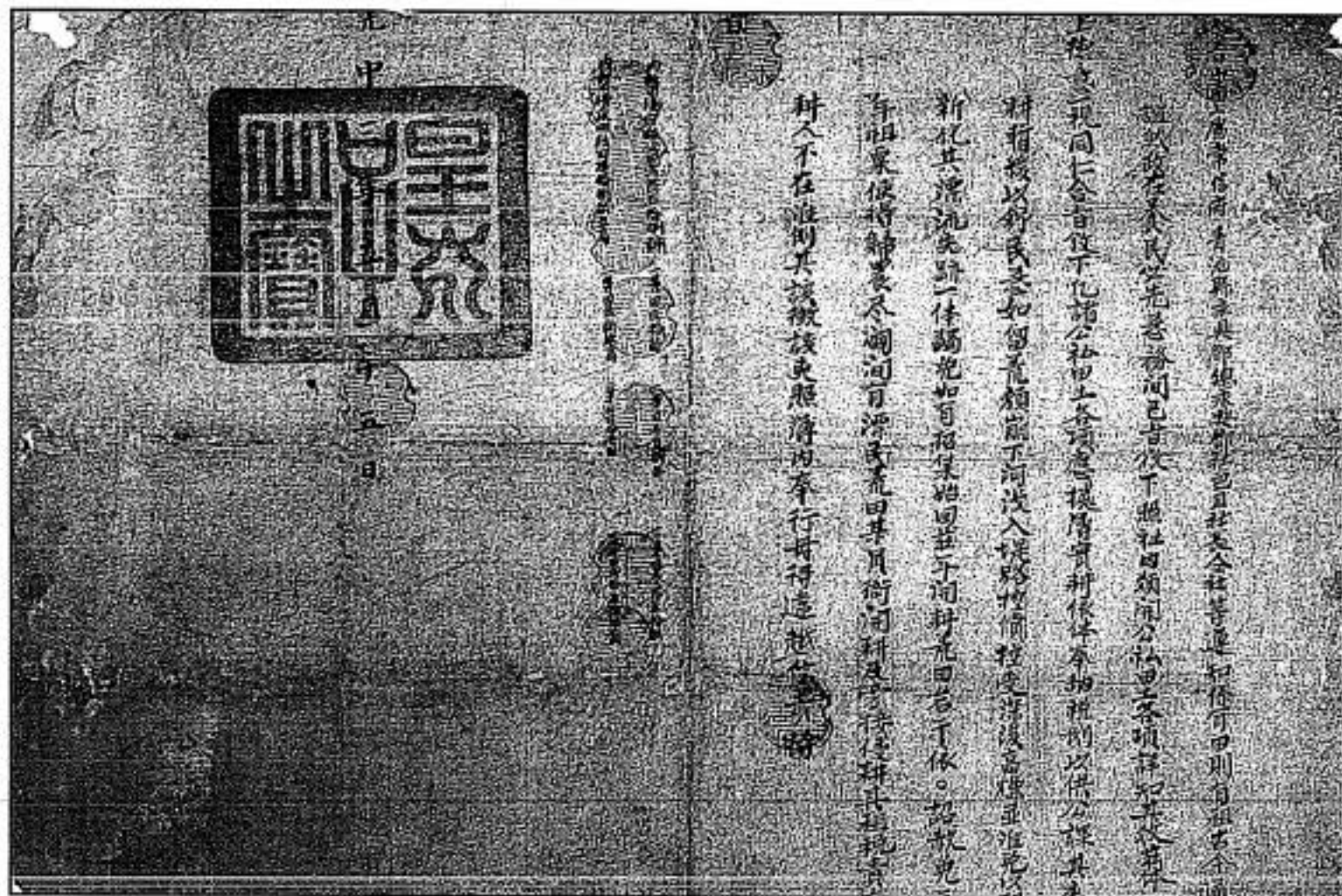
Điểm qua đôi nét về tín ngưỡng dân gian Ninh Thuận, mà thực ra cũng chứa đựng nhiều nét chung cho miền duyên hải Nam Trung Bộ, chúng tôi chỉ mong cung cấp một phần tư liệu sơ lược thuộc lĩnh vực văn hoá tâm linh, mà chưa dám giải mã hiện tượng của vùng này, vì sợ rằng vô tình làm méo mó sự thực.

V.H

KHO SÁCH BÁO Ở THƯ VIỆN QUỐC GIA VIỆT NAM

Một di sản văn hoá thành văn phong phú, quý giá

NGUYỄN THỊ NGỌC BÍCH*



Thư viện quốc gia Việt Nam (TVQGVN) là thư viện có lịch sử phát triển lâu đời nhất ở nước ta. Đây vốn là Thư viện công cộng Trung ương Đông Dương, được thành lập theo Nghị định của Toàn quyền Đông Dương Albert Sarraut ký ngày 29/11/1917. Khi mới thành lập, Thư viện chỉ có vốn sách khoảng 5.000 cuốn (sách tiếng Pháp). Ngày nay, thư viện đã có một kho sách báo (các di sản văn hoá) đồ sộ, với 1,3 triệu bản sách, tổng hợp về nội dung, phong phú về thể loại, đa dạng về ngôn ngữ (Việt, Anh, Nga, Pháp, Trung, Đức), đáp ứng nhu cầu khai thác tư liệu, thu thập thông tin, nâng cao kiến thức cho hàng vạn lượt bạn đọc ở trong và ngoài nước.

1- Kho sách tiếng Việt:

Hơn 80 năm qua, TVQGVN đã áp dụng một số biện pháp thiết thực và hữu hiệu để thu thập và bảo quản tốt nhất nguồn tài sản quý giá này. Trên cơ sở thu nhận đầy đủ nhất các sách lưu

chiếu, đồng thời bỏ nhiều công sức để sưu tầm, thu thập các xuất bản phẩm trên phạm vi cả nước, Thư viện đã thành lập kho lưu chiếu riêng cho các ấn phẩm dân tộc với chế độ bảo quản đặc biệt. Ngoài số lượng sách hơn 53.000 bản còn lại sau năm 1954, chỉ tính từ sau tháng 10/1954, khi TVQGVN bắt đầu thành lập kho lưu chiếu và tiến hành thu thập các xuất bản phẩm, cho đến nay, lượng sách thuộc kho này đã lên tới 500.000 bản (trong đó: 4.168 tên sách xuất bản ở vùng kháng chiến; 2.495 tên sách xuất bản ở vùng tạm chiếm Hà Nội; 150.000 tên sách xuất bản từ tháng 10/1954 đến 6/2003). Đây chính là kho tàng xuất bản phẩm dân tộc được giữ gìn, và bổ sung không ngừng qua từng năm tháng, đánh dấu sự phát triển của ngành in ấn nước nhà. Đây cũng chính là kho tàng tri thức đa dạng về các ngành khoa học khác nhau như: khoa học tự nhiên, khoa học kỹ thuật, quân sự, y tế, nông nghiệp, khoa học xã hội-nhân văn, văn học - nghệ

* Ths. Thư viện Quốc gia Việt Nam

thuật, lịch sử, triết học v.v..., trong đó có nhiều tác phẩm của các nhà bác học, nhà văn nổi tiếng trên thế giới được dịch ra tiếng Việt và xuất bản ở Việt Nam từ trước đến nay.

2- Kho tài liệu luận án tiến sĩ:

Đây là một trong những bộ sưu tập tài liệu quý hiếm trong vốn tài liệu được lưu giữ tại TVQGVN, bao gồm các luận án tiến sĩ (TS) – trước đây gọi là Phó tiến sĩ (PTS), và tiến sĩ khoa học (TSKH) – trước đây gọi là Tiến sĩ, được bảo vệ ở trong và ngoài nước, hoặc luận án của người nước ngoài bảo vệ tại Việt Nam. Bộ sưu tập luận án tiến sĩ ra đời chính thức tại TVQG năm 1976 (theo quyết định số 401/TTg ngày 9/10/1976 của Thủ tướng Chính phủ về "cơ cấu chức năng của Thư viện Quốc gia"). Từ đó đến nay, TVQGVN đã thu nhận được trên 10.000 bộ luận án tiến sĩ. Mỗi bộ luận án đều bao gồm bản chính, bản tóm tắt, các phụ lục kèm theo (nếu có). Các luận án được bảo vệ tại nước ngoài còn kèm theo bản dịch nguyên văn luận án, bản dịch tóm tắt, phụ lục (chủ yếu là các bảng biểu, hình vẽ, ảnh chụp, bản đồ, gần đây còn kèm theo cả đĩa mềm vi tính, đĩa CD). Kho luận án ở TVQGVN rất phong phú về ngôn ngữ (vì có hơn 50% số luận án được bảo vệ ở nước ngoài, tập trung ở những nước có nền khoa học tiên tiến và học thuật cao như: Liên Xô (cũ), Đức, Hung, Pháp, Mỹ, Anh, Nhật v.v...), rất đa dạng về các ngành khoa học, là một trong những nguồn tài liệu quý hiếm của hệ thống kho tàng tài liệu khoa học ở nước ta.

Để thuận tiện cho việc tra cứu, Thư viện đã xây dựng riêng hệ thống mục lục Luận án gồm hai bộ phận: mục lục chữ cái tên tác giả và mục lục phân loại. Việc miêu tả, cơ cấu mục lục đều theo nguyên tắc ISBD thuận tiện và khoa học. Những năm gần đây, mục lục này đã được đưa vào mạng máy tính, tạo thành cơ sở dữ liệu LA giúp bạn đọc nhanh chóng tra tìm được tài liệu.

Hiện nay, mỗi năm TVQG thu nhận được trên 500 bộ luận án đã được bảo vệ. Tuy nhiên, do nhiều nguyên nhân và hoàn cảnh đặc biệt, cũng như do quy chế giữa Bộ Đại học và các cơ quan chức năng chưa chặt chẽ, nên số luận án cần được lưu giữ vào Thư viện hàng năm vẫn chưa đầy đủ so với thực tế. Dẫu vậy, kho tài liệu luận án khoa học vẫn là một nét riêng biệt, là một trong những thế mạnh của TVQGVN, có sức thu hút các nhà khoa học.

3- Kho tài liệu ngoại văn:

Đây cũng là một trong những kho sách nước ngoài lớn nhất ở nước ta. Trung bình, mỗi năm Thư viện bổ sung vào kho hơn 2.000 tên sách ngoại văn – qua các hình thức biếu tặng, trao đổi và mua bằng ngoại tệ.

Nếu chia theo ngôn ngữ thì sách tiếng Anh trong kho chiếm 65%, sách tiếng Nga chiếm 14%, sách tiếng Pháp chiếm 8% và sách tiếng các nước khác chiếm 13%.

Thành phần môn loại của kho sách ngoại văn tuy mang tính tổng hợp về tất cả các ngành khoa học, nhưng cũng giống như nhiều thư viện quốc gia khác trên thế giới, mảng tài liệu khoa học xã hội luôn chiếm ưu thế trong kho. Tuy nhiên, trước sự phát triển mạnh mẽ của khoa học kỹ thuật, khoa học ứng dụng và kinh tế, điều dễ nhận thấy là tỷ lệ sách nước ngoài được nhập vào Thư viện hiện nay là chưa hợp lý, rất nhỏ bé so với lượng tài liệu được xuất bản hàng ngày trên thế giới. Trước tình hình ấy, trong những năm gần đây, TVQGVN đã mở mang quan hệ trao đổi, ngoại giao với 122 đơn vị của 32 nước trên thế giới (nhất là TVQG của các nước), vì vậy, số lượng sách báo nước ngoài nhập vào thư viện từ nguồn biếu tặng, trao đổi có xu hướng gia tăng rõ rệt, làm giàu thêm vốn tài liệu nước ngoài tại TVQGVN.

4- Kho tài liệu Đông Dương:

Kho tài liệu này bao gồm vốn sách tiếng Pháp và tiếng Việt xuất bản ở Đông Dương, viết về Đông Dương và Việt Nam (thời thuộc Pháp), phong phú vào loại bậc nhất thế giới (riêng số sách viết về Đông Dương đã lên tới 54.000 bản; chỉ sau Thư viện Quốc gia Paris). Kho tài liệu này TVQGVN được thừa hưởng từ Thư viện công cộng Trung ương Đông Dương để lại. Có khá nhiều tài liệu đặc biệt quý hiếm – tiêu biểu là các cuốn sách của Alexandrode, của Rabelais xuất bản từ năm 1552; *Marchand L'Aricain* của C.Castellani xuất bản năm 1603; *Dictionaire historique et critique* của Pierre Bayle xuất bản năm 1740; *Dictionaire Latino – Anamiticum* xuất bản năm 1886... Có những cuốn mặc dù xuất bản muộn hơn nhưng hiện nay còn rất ít bản và những nhà nghiên cứu về Việt Nam, về Đông Dương không thể bỏ qua – như cuốn *L'Indochine* của Henri Gourdon (năm 1931), cuốn *Les paysans du delta Tonkinois* của Pierre Gourou (1936)...

Cùng với nguồn sách trên, TVQGVN cũng là thư viện duy nhất ở Việt Nam có bộ sưu tập đầy đủ nhất về các loại báo, tạp chí về Đông Dương

được xuất bản tại Việt Nam (khoảng trên 1.000 tên), trong đó có hàng loạt báo, tạp chí thuộc hàng xuất bản sớm ở nước ta, như tờ *Gia Định báo*, tờ *Le Courrier de Haiphong* xuất bản năm 1886, tờ *Revue Indochinoise Illustrée* xuất bản tại Hà Nội năm 1894, tờ *Journal officiel de L'Indochine Française* xuất bản tại Sài Gòn năm 1896, tờ *La Tribune Indochinoise* xuất bản tại Hà Nội năm 1899...). Đây là một bộ sưu tập vô cùng quý giá. Nhiều tên báo, tạp chí dù đã xuất bản cách đây gần một thế kỷ nhưng vẫn rất quen thuộc với nhiều nhà nghiên cứu và vẫn được yêu cầu phục vụ hàng ngày, như: *Revue indochine*, *Bulletin des études indochinoise*, *L'Éveil économique de L'Indochine*, *Tonkin...*

5- Kho sách Hán Nôm:

Với 5.205 cuốn (trong đó có 910 cuốn là sách chép tay chữ Hán và chữ Nôm), kho sách Hán Nôm của Thư viện là một nguồn tài liệu quý hiếm khác đang được bảo quản đặc biệt. Đây là nguồn thư tịch cổ chứa đựng lượng thông tin phong phú, đa dạng, rất đáng tin cậy, về các vấn đề địa lý, lịch sử, văn hoá, giáo dục, văn học-nghệ thuật dân tộc trong diễn trình lịch sử. Rất nhiều cuốn sách có giá trị, chứa đựng nhiều thông tin lịch sử hiện đang được lưu giữ tại đây: cuốn "Quốc triều thư khế" có niên hiệu Thống Nguyên (năm 1522-1527); tập mẫu văn khế, khoán ước dùng trong giao dịch dân sự, đầu thời Lê-một bản sách in ván gỗ chữ Hán cổ; cuốn "Lĩnh Nam trích quái liệt truyện" - sách chép tay chữ Hán từ thời Tự Đức; tập "Mộ Trạch Lê thị gia phả sự tích ký" - bản chép tay chữ Hán về gia phả họ Lê ở Mộ Trạch... Nhiều sách của các tác giả nổi tiếng như "Cung oán ngâm khúc" của Ôn Như Hầu Nguyễn Gia Thiều-bản chữ Nôm, in ván gỗ; "Kim Vân Kiều truyện" của Nguyễn Du, in ván gỗ từ năm 1879... cũng đang có mặt tại TVQGVN.

6- Kho Báo-Tạp chí:

Hiện tại, ở TVQG lưu giữ 8.400 tên báo, tạp chí, với khoảng 100.000 tập (theo đơn vị đóng bìa), trong đó: báo chí tiếng Việt có 1.369 tên (chiếm 16,6%); báo chữ Pháp có 976 tên, (chiếm 11,8%); báo tiếng Anh có 2.138 tên (chiếm 25,9%); báo chí tiếng Nga có 784 tên (chiếm 9,5%); tiếng Trung Quốc, Nhật, Triều tiên và các nước khác có 1.288 tên...

Báo chí địa phương (của 61 tỉnh thành) và báo chí của các bộ, ngành trong cả nước cũng được tập hợp tại Thư viện khá đầy đủ, trở thành một nguồn tài liệu quan trọng trong việc nghiên

cứu quốc chí và địa phương chí.

7- Ngoài các kho sách báo trên đây TVQGVN còn xây dựng được một số kho sách đặc biệt khác:

Kho sách tiếng các dân tộc thiểu số của Việt Nam với gần 2.000 tên sách viết bằng tiếng Thái, tiếng Êđê, tiếng Tày...; *kho sách Nhạc* (gồm trên 22.000 cuốn, là các bản nhạc của các tác giả Việt Nam và tác giả nước ngoài được xuất bản ở Việt Nam từ trước đến nay); *kho bản đồ* (gồm trên 250.000 đơn vị bản đồ các loại: hành chính, quân sự, địa chất, tài nguyên khoáng sản...); *kho sách tranh* (trên 3.000 cuốn, giới thiệu phiên bản tranh của các họa sĩ nổi tiếng của Việt Nam và thế giới ở nhiều thời kỳ lịch sử với nhiều trường phái hội họa khác nhau)...

Không còn nghi ngờ gì nữa, kho sách báo ở TVQGVN thực sự là một kho tàng di sản văn hoá thành văn lớn và quý giá bậc nhất ở nước ta. Với vị trí là thư viện trung tâm của cả nước và với ý thức trách nhiệm cao đối với di sản văn hoá thành văn của dân tộc, TVQGVN đã và đang thực hiện những biện pháp để có thể thu thập đầy đủ và bảo quản tốt nhất nguồn tài sản vô cùng quý giá này. TVQGVN luôn bám sát tình hình chính trị, kinh tế, xã hội ở trong và ngoài nước, gắn chặt hoạt động của Thư viện với nhiệm vụ phát triển chính trị, kinh tế, văn hoá, khoa học... của đất nước, chủ động, sáng tạo, tìm mọi biện pháp phục vụ có hiệu quả nhu cầu đọc, nhu cầu tin của bạn đọc và nhân dân, nhằm: "xây dựng TVQGVN hiện đại theo hướng một thư viện điện tử/thư viện số, nhằm phát huy mạnh mẽ giá trị kho tàng tri thức phong phú, phục vụ đắc lực cho công cuộc phát triển chính trị, kinh tế, văn hoá, xã hội của đất nước và hội nhập với cộng đồng thư viện thế giới. Thực hiện tốt vai trò thư viện trung tâm của cả nước, góp phần thúc đẩy sự nghiệp thư viện Việt Nam phát triển" (*Pháp lệnh Thư viện*)

Phổ biến kiến thức

(tiếp theo kỳ trước)

AM:

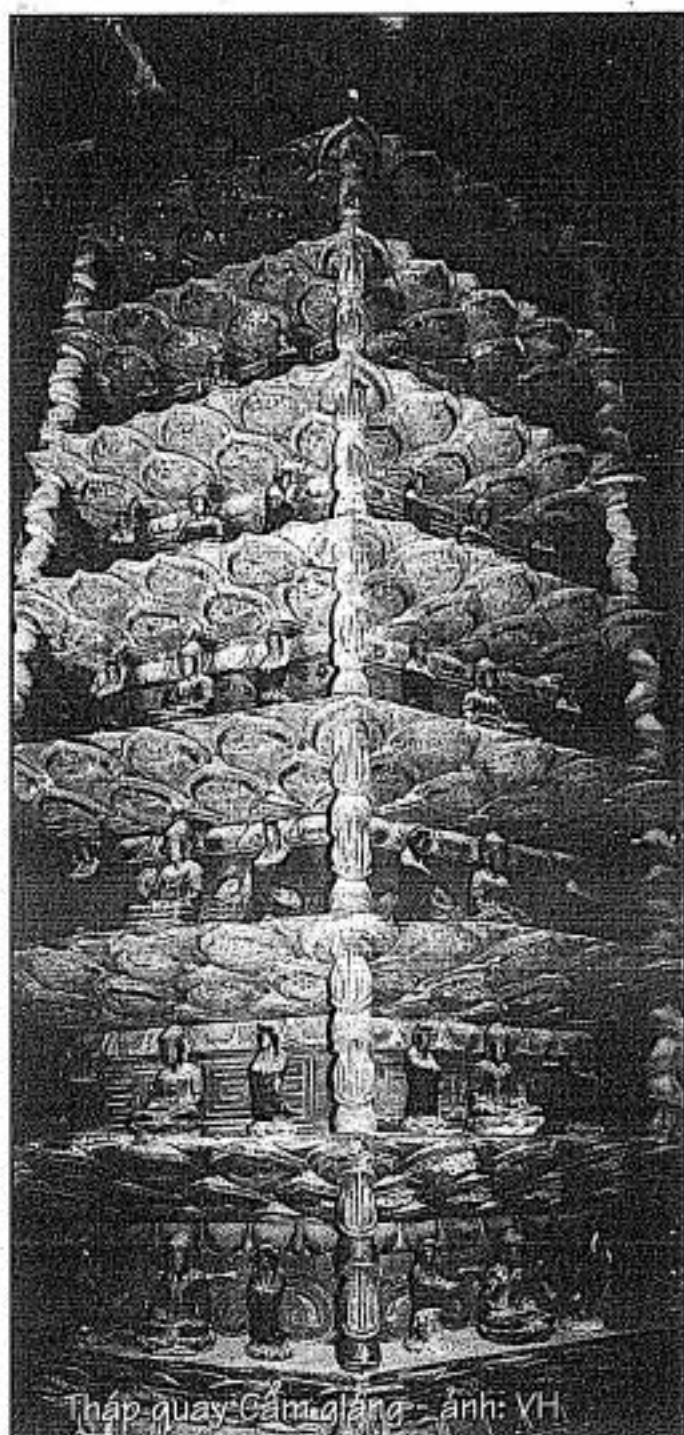
Vốn dĩ có gốc từ Trung Hoa, là một lễ cở trong khu vườn gần gũi thiên nhiên, nơi để cho các thi nhân hay những người có tư duy Thiền Lão tới đó đắm mình vào vũ trụ, để hoà tâm vào vô biên mà tìm lấy những vần thơ, những yếu nghĩa sâu xa thuộc lĩnh vực triết học. Ở nước Việt, Am được phát triển khá mạnh và có phần chuyển đổi chức năng, khởi đầu chỉ là một ngôi Chùa nhỏ (Hương hải Am, tức Chùa Thấy) sau đó Am còn để chỉ mộ của những nhà tu hành Phật giáo, khi qua đời, còn ở mức thấp. Một số nhà công đức lớn với Chùa nhiều khi mang tư cách là một phật tử lớn, gần như người tu hành, nên khi chuyển kiếp cũng được dựng Am theo kiểu "Trúc cách cổ lâu" (kiến trúc kiểu lâu có một tầng) phần nhiều vuông, như Am bà chúa Nành ở Chùa Thấy có niên đại vào thế kỷ 17 là một ví dụ.

LĂNG TẨM:

Cụm từ này bắt nguồn từ Trung Quốc, để chỉ về nơi chôn và thờ Hoàng Đế hoặc Vua. Ở nước ta Lăng Tẩm cũng

là nơi chôn và thờ Vua. Song bắt đầu từ thế kỷ thứ 17, người ta đã thấy những mộ của Quận Công được xây dựng khá khang trang to lớn, nhiều người cũng gọi là Lăng Quân Công. Một số nhà nghiên cứu cho rằng đó là cách gọi "tiêm vị", nhưng cách gọi này nay đã thành quen mà không mấy người thích thay đổi nữa. Ở nước ta không còn dấu vết gì về Lăng mộ từ thời Lý trở về

trước. Mộ của các vua Lý ở vùng Đình Bảng, Bắc Ninh thực chất chỉ là Lăng tưởng niệm được xây dựng rất muộn, nảy sinh từ lòng sùng kính của các thế hệ sau, ở đó không có một dấu vết văn hoá nghệ thuật nào của đương thời. Dưới thời Trần chúng ta đã gặp được hai khu Lăng mộ lớn ở Yên Sinh, Đông Triều, Quảng Ninh, và ở Thâm Động, Thái Bình, đặc điểm của các Lăng này là có một không gian khá lớn, thường theo kiểu hình chữ nhật đơn hoặc hình vuông lồng (Lăng Anh Tông). Bao quanh Lăng thường xếp đá "đầu ông Sư" làm ranh giới, khiến người ta như cảm thấy còn gần gũi với mộ của người Mường. Mặt chính của bốn phía còn được thể hiện Rồng hoặc Lân ở cửa, riêng Lăng Trần Thủ Độ vì không phải là Vua nên bốn mặt của Lăng chỉ có hổ đá, chim đá, rợ đá, bình phong đá mà không có rồng. Thời kỳ này cũng là giai đoạn đạo Phật được đề cao nên có Vua Phật, như Trần Nhân Tông, đã cho chúng ta mộ Vua là những cây tháp nhiều tầng như Yên Tử ở Quảng Ninh, Phổ Minh ở Nam Định.



Tháp quay Cẩm lăng - ảnh: VH

Sang thế kỷ thứ 15, những Lăng Vua Lê ở Lam Kinh đã chiếm một không gian rất to lớn, tạm có thể tính từ tấm bia tới khu mộ. Song, có thể đây chỉ là những mộ giả với những quan hầu và con giống thờ khá nhỏ bé, có lẽ đó là một nhận thức của đương thời còn ảnh hưởng của việc chia vũ trụ thành 3 tầng thế giới, người chết đi về cõi âm bao giờ cũng có thân hình nhỏ bé, nên tượng thờ được gán cho có linh hồn, để trở thành kẻ hầu hạ, cũng phải nhỏ theo. Ở thời kỳ này chưa tìm thấy được những điện thờ liên quan riêng biệt cho từng Lăng.

Vào thế kỷ 17, 18, với nội chiến, khiến cho các Vua, Chúa thường chỉ có mộ giả, việc xây lăng tẩm to lớn ít được người ta quan tâm. Tuy nhiên chúng ta đã tìm được mộ của nhà Vua được thể hiện dưới dạng có quan quách bọc chất liệu trám đường (nhựa trám, vôi, giấy bản, mặt cửa, mặt... theo tỷ lệ nào đó nay chưa xác định được) rất bền chắc, phần nhiều xác trong mộ vẫn còn giữ được.

Tới thời Nguyễn, điển hình là các khu lăng mộ tại phía Tây kinh thành Huế, ở thượng nguồn của Hương Giang. Nguyên tắc chung Lăng nào cũng chiếm một thế đất rất đẹp "đầu gối sơn, chân đạp thủy", mặt bằng hoà vào núi đồi, mặt đứng lấy cây thông làm trọng coi như trục "thông linh". Có thể kể lăng Gia Long, Minh Mạng, Thiệu Trị, Tự Đức lấy yếu tố hoà làm trọng, đầy tính chất Thiển và Lão. Còn Lăng Khải Định chuyển sang một dạng khác, phần nào chịu

ảnh hưởng kết cấu kiến trúc phương Tây. Lăng nào cũng có nhiều kiến trúc kèm theo khiến chúng mang tính chất vừa là cung điện vừa là nơi thờ cúng. Đồng thời có những đơn nguyên kiến trúc vượt ra ngoài tính chất Lăng tẩm, khiến cho khách hành hương quên đi cảm giác về miền của những kiếp đời đã qua. Suy cho cùng chỉ những lăng Vua thời Nguyễn mới đủ tính chất vừa có Lăng, vừa có Tẩm, đồng thời đầy chất văn hoá và chất tư tưởng.

NHÀ THỜ HỌ:

Người Việt sống trong cộng đồng làng xã, chủ yếu là nông dân. Yếu tố cộng đồng tập thể và cá thể đan xen, nhưng kinh tế của cộng đồng là cơ bản, mang tư cách một đơn vị, một tế bào đối với quốc gia. Người ta khó có thể tìm được vai trò của cá nhân đối với các công trình kiến trúc tôn giáo, tín ngưỡng có niên đại từ thế kỷ 17 trở về trước. Chỉ bắt đầu từ thế kỷ 17, sau giai đoạn kinh tế thương mại dưới thời Mạc phát triển mạnh dẫn đến kinh tế tư nhân phát triển theo, thì từ đó vai trò cá nhân mới thấy xuất hiện dần trên kiến trúc. Các nhà nghiên cứu đã chỉ ra đó là Lăng quận Đàng (1629-Thanh Hoá) rồi sau đó là những tên người công đức đã rời những tấm bia để ghi lên cột Đình, Chùa v.v cũng có khi ghi cả lên bề tượng (như bề tượng Quan Âm chùa Bút Tháp). Đương nhiên không chỉ có một yếu tố đó để quyết định những hiện tượng như nêu

trên. Song, rõ ràng từ thời kỳ này nhà thờ họ đã ra đời, một chứng tích đã được chúng tôi công bố là nhà thờ họ ở Làng Đình Bảng, Bắc Ninh (xem tạp chí Di sản Văn hoá số 3/2003). Một số nhà nghiên cứu cho rằng Nhà thờ họ chỉ ra đời khi nền kinh tế tư nhân ra đời trong điều kiện tổ chức làng xã vẫn còn mạnh, đồng thời phần nào đã nảy sinh một số lĩnh vực kinh tế phi nông. Sự cấu kết của họ hàng như một đảm bảo để nền kinh tế mới này được phát triển bền vững và trong tư duy nông nghiệp nhà thờ họ đã trở thành một điểm sáng văn hoá, hội tụ những người cùng huyết thống. Nhà thờ họ thường được làm theo lối nhà Đại Khoa, tam cấp, đó là ngôi nhà gỗ lợp ngói, thường có 3-7 gian, 2 chái. Hai gian hồi bao giờ cũng đóng kín làm nơi ở của đàn bà con gái và để một số vật dụng của gia đình. Bàn thờ ở chính gian giữa, nơi ngự của tổ tiên thường được đặt giữa hai cột cái và hai cột quân hậu, cũng có khi ban thờ là mặt chiếc rương lớn đựng bát đĩa phục vụ giỗ tết. Trong quan niệm xưa, bàn thờ thường là tầng trời, nơi ngự của thần linh và tổ tiên. Vì thế về nguyên tắc phải có hai cây nến ở hai góc ngoài tượng cho mặt trời, mặt trăng, cho ngày và đêm. Bát hương tượng cho tinh tú, sau bát hương có một tam sơn (mang gạch nổi tảng trên với tảng dưới), rồi một đỉnh tròn hoặc một bàn tròn thái cực. Hai góc trong của bàn thờ thường có 2 cảnh hoa giấy cũng để biểu tượng cho ngày và đêm. Đối với gia đình theo đạo Phật, trên bàn thờ,

bên trái, đặt một lọ độc bình để không, bên phải đặt mâm bồng để đựng ngũ quả. Sát phía trong trên bàn thờ, chính giữa, là hình tượng hoặc bài vị của tổ gốc, bên trái ông là bài vị của các kiếp đời nam giới đã qua, bên phải có thể là nữ giới...

Các gian bên thường phục vụ cho sinh hoạt của dòng họ như giường ngủ của ông chủ, giường của khách, bàn nước... Thông thường nền của nhà này không bao giờ lát gạch, mang ý thức mong dài dòng lớn họ... Từ trong nhà bước ra sân phải qua 3 bậc tam cấp, sân này có thể lát gạch cho sạch sẽ, ở đầu sân, chính tâm phía trước, nhiều khi có một bức bình phong cuốn thư, phía trong đặt một bệ nhỏ thấp để thờ thổ thần. Tác dụng của chi tiết này để chống gió độc thổi vào bàn thờ tổ tiên, giữ yên lành cho dòng họ... Đường ngõ vào thường ở phía bên.

KHÔNG GIAN DI TÍCH:

Nói tới không gian di tích là phải chú ý đến địa thế, thuyết phong thủy, cây cỏ, và rất nhiều vấn đề khác...

Người Việt, về cơ bản, là nông dân, sống tại nông thôn, mang tư duy nông nghiệp, "chìm" trong chu trình thời gian khép kín theo mùa màng trong năm, mặt khác sự phân hóa xã hội chưa mạnh, thần linh chưa được đẩy lên cao mà còn luẩn quẩn với con người trong cuộc sống thường nhật, cho nên kiến trúc của người Việt vừa có ý thức dàn trải theo mặt bằng (phát sinh từ ý thức cần mở mang đất đai). Đồng thời

không có xu hướng vươn theo chiều cao, nhưng vẫn ẩm cúng, uyển chuyển, mềm mại, lặp đi lặp lại, đầy chất trữ tình.

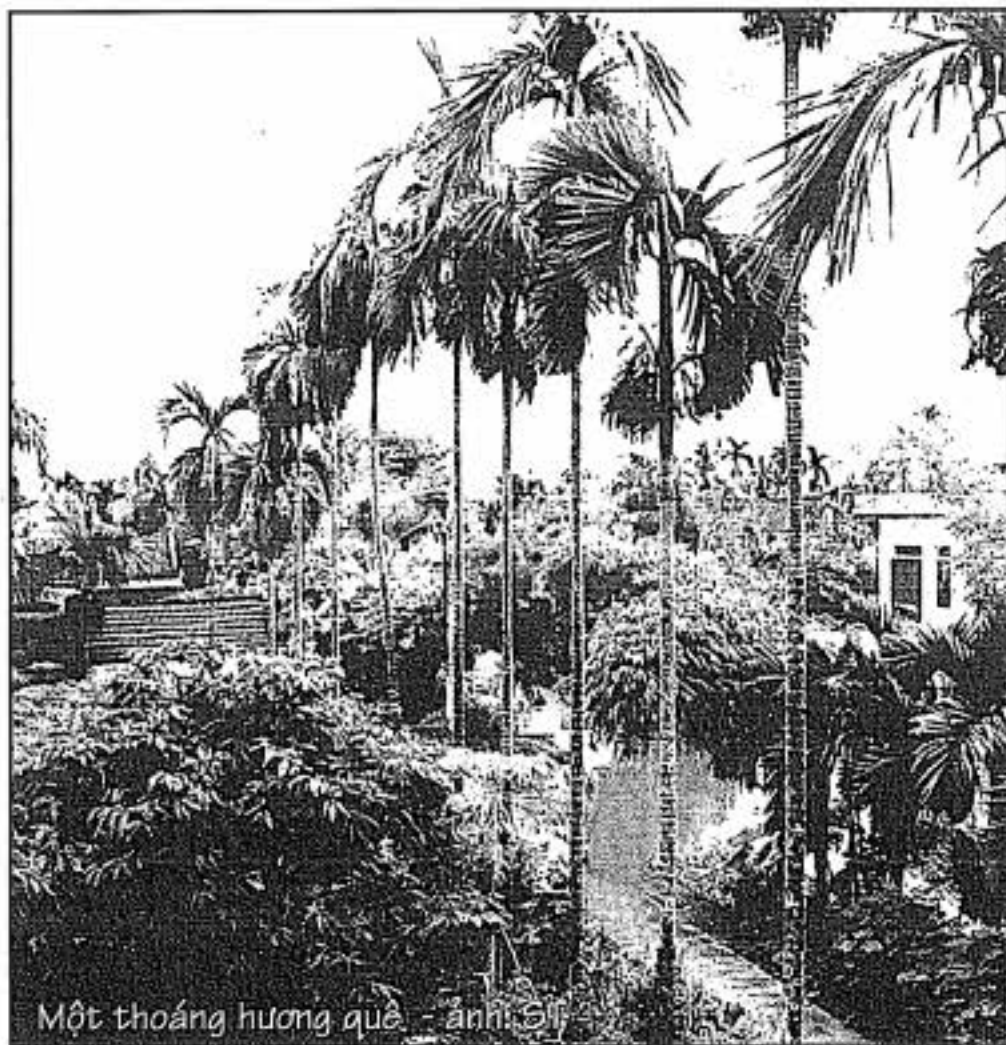
Trong "tư duy mệnh mỏng trần vũ trụ" bắt nguồn từ "thời gian chiêm bao" (thời cổ đại), người Việt đã lấy hòa làm trọng, vì thế kiến trúc của người Việt không thể thiếu cây cỏ, như một ý thức muốn hòa mình vào thiên nhiên để tồn tại. Chúng tôi sẽ tóm tắt lần lượt những ý nghĩa này với phần mở đầu là hướng của di tích.

Thực ra người Việt ít dựng kiến trúc theo chính hướng, thường hay bị lệch đi chút ít, vì thế gọi là hướng Nam không mấy khi là chính Nam, có nghĩa là phương hướng chỉ có tính chất tương đối. Trong đó người xưa quan niệm rất rõ ràng:

Hướng Đông: Nơi mặt trời mọc, mà mặt trời là nguồn sinh

lực vô biên mang sức sống khởi nguyên và vĩnh cửu. Mặt nào đó, vì thế hướng đông là hướng của thánh thần. Nhiều di tích ở phương nam thường quay hướng Đông để đón sinh khí. Nhưng các kiến trúc ở miền này đảm bảo không để cho ánh sáng ban mai rọi vào bàn thờ. Còn kiến trúc ở đất Bắc thường được làm theo kiểu ngang, khởi đầu không có tường bao, vì thế để ánh sáng ban mai rọi vào bàn thờ là điều rất kiêng kỵ, khiến hồn thần tán mà không tụ. Bởi vậy người miền Bắc ít chú ý dựng di tích nhìn về hướng Đông (một ví dụ: Đền Ngọc Sơn có cầu Thê Húc mang ý nghĩa đón ánh sáng ban mai từ hướng Đông, nhưng ngôi Đền lại quay về hướng Nam)

Hướng Bắc: Là hướng giá rét, đồng thời mang tính hắc ám nên hầu như không có di tích cổ truyền nào quay về



Một thoáng hương quê - ảnh Sĩ

TẬP HUẤN

VỀ DI SẢN VĂN HÓA PHI VẬT THỂ

hướng này ngoại trừ những chùa vong hồn ở các nghĩa trang, bởi quan niệm xưa cho rằng âm ngược dương.

Hướng Tây: Là hướng Âm. Thần ngồi nhìn về hướng Tây là hợp với qui luật Âm Dương đối đãi, lưng (âm) hướng về (đông), tay trái (âm) đi về hướng Nam (dương), tay phải (dương) đặt hướng Bắc (âm).. Đó là điều kiện để thần yên vị, lúc nào cũng có mặt để bảo hộ cho con người.

Hướng Nam: Quan niệm của người xưa "lấy vợ hiền hòa làm nhà hướng Nam", đó là hướng mát mẻ khô ráo. Một quan niệm khác: "Thánh nhân nam diện nhi thích thiên hạ", đó là hướng của thần thánh và của đế vương, mang ý nghĩa nghe lời của chúng sinh mà ban phát ân huệ. Đây là hướng để cao thần thánh. Mặt khác, hướng Nam cũng là phương Bát nhã, tức trí tuệ. Có trí tuệ mới diệt được ngu tối, mà ngu tối là mầm mống của tội ác. Như vậy đây là hướng của thiện tâm, của sinh khí linh thiêng – tượng bằng màu đỏ (Ngũ phương: Đông – tượng bằng màu xanh lá cây; Tây – màu trắng; Nam – màu đỏ; Bắc – màu đen; Trung phương – màu vàng).

Ở nước ta các di tích cổ truyền thường theo hướng Tây và Nam, nhiều khi lại quay hướng Tây Nam để đạt được 2 điều tốt đẹp của cả hai hướng. Khoảng từ thế kỷ 18 trở đi nền kinh tế nông nghiệp truyền thống bị phá vỡ dần, nền kinh tế thương mại mạnh mẽ hơn lên khiến nhiều di tích mới dựng đã thay đổi chủ nhân. Người ta chú ý tới dòng sông, con đường giao thương, nên hướng di tích nhiều khi mang tính thực dụng mới mà quay mặt ra dòng sông và con đường đó. Hướng của ban thờ tổ tiên cũng thường theo hướng chung của di tích như kể trên.

Hải Ninh

(Theo tư liệu của Trần Lâm)

Thực hiện kế hoạch nghiên cứu, khảo sát, xây dựng bản đồ di sản văn hóa phi vật thể trong toàn quốc, vừa qua, Cục Di sản văn hóa đã kết hợp với Sở Văn hóa Thông tin tỉnh Quảng Ninh và Phòng Văn thể huyện Yên Hưng tổ chức thí điểm lớp tập huấn về điều tra di sản văn hóa phi vật thể trên toàn huyện Yên Hưng.

Trước đó, thực hiện chủ trương đã được đặt ra, huyện Yên Hưng đã thành lập Ban chỉ đạo tổng kiểm kê văn hóa phi vật thể của huyện. Ban chỉ đạo có nhiệm vụ xây dựng chương trình, kế hoạch và tổ chức hướng dẫn các xã, thị trấn trong huyện tiến hành kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể ở địa phương theo nội dung hướng dẫn của Sở VHTT Quảng Ninh và kế hoạch triển khai thực hiện của UBND huyện.

Thành phần tham gia buổi tập huấn này là các đồng chí phụ trách văn hóa xã hội, Chủ tịch MTTQ, Trưởng ban VHTT và cán bộ chuyên trách của Ban VHTT các xã thị trấn. Lớp tập huấn đã được nghe ý kiến phát biểu của lãnh đạo Cục Di sản văn hóa, sở VHTT Quảng Ninh, UBND huyện Yên Hưng và các bài giảng của một số nhà nghiên cứu. Các chuyên viên của Cục Di sản văn hóa cũng đã hướng dẫn cho học viên về việc sử dụng bảng điều tra. Kết thúc lớp tập huấn, các cán bộ của Cục Di sản văn hóa, Sở VHTT Quảng Ninh, UBND huyện Yên Hưng đã đi thực tế tại xã Phong Cốc và Cẩm La. Tại hai xã, Đoàn đã được tiếp đón chu đáo và đã lắng nghe các ý kiến rất thiết thực từ địa phương.

Với mức độ thực hiện thí điểm, các đồng chí lãnh đạo Cục Di sản văn hóa, Sở VHTT Quảng Ninh, UBND huyện Yên Hưng đánh giá cao buổi tập huấn và cũng chỉ ra những việc cần làm trước khi nhân rộng mô hình này ra cả nước.

TĐ

