

THƯ CHÚC MỪNG NĂM MỚI CỦA BỘ TRƯỞNG PHẠM QUANG NGHỊ

Gửi cán bộ, công chức, nghệ sỹ, nhân viên
ngành Văn hoá-Thông tin nhân dịp đón
xuân Ất Dậu - 2005

Hà Nội, ngày 30 tháng 12 năm 2004

Nhân dịp xuân mới Ất Dậu - 2005, thay mặt Ban Cán sự Đảng, lãnh đạo Bộ Văn hoá-Thông tin, tôi gửi tới toàn thể cán bộ, công chức, nghệ sỹ, nhân viên đã và đang công tác trong ngành Văn hoá-Thông tin cùng gia đình lời chúc mừng năm mới tốt đẹp nhất. Tôi nhiệt liệt biểu dương tinh thần đoàn kết, phấn đấu khắc phục khó khăn, năng động, sáng tạo của toàn ngành trong năm qua, đã làm nên những thành tựu có ý nghĩa, tạo sự chuyển biến tích cực trong hoạt động văn hoá thông tin.

Năm 2004, cùng với sự phát triển trên các lĩnh vực kinh tế - xã hội của đất nước, hoạt động văn hoá thông tin đã đạt được những thành tích đáng khích lệ trong công tác quản lý nhà nước, phát triển sự nghiệp. Văn hoá ngày càng được phát huy vai trò nền tảng tinh thần, vừa là mục tiêu, vừa là động lực thúc đẩy sự phát triển đất nước. Đời sống văn hoá, tinh thần của nhân dân từng bước được nâng cao, môi

trường văn hoá ngày càng được cải thiện. Hoạt động văn hoá thông tin diễn ra sôi nổi, phong phú, hiệu quả, được đánh dấu bởi nhiều sự kiện nổi bật trên mọi lĩnh vực của đời sống tinh thần đất nước. Đặc biệt Hội nghị Trung ương 10 (khoá IX) đã đề ra các mục tiêu, nhiệm vụ trọng tâm và các giải pháp chủ yếu để tạo bước chuyển biến cơ bản trong việc xây dựng và phát triển nền văn hoá Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc, đồng bộ với sự phát triển kinh tế - xã hội trong những năm tới.

Những thành tích đó đã góp phần tích cực vào kết quả thực hiện kế hoạch phát triển kinh tế - xã hội 5 năm (2001-2005) và thắng lợi chung của sự nghiệp công nghiệp hoá, hiện đại hoá đất nước vì mục tiêu dân giàu, nước mạnh, xã hội công bằng, dân chủ, văn minh.

Năm 2005 là năm có ý nghĩa đặc biệt quan trọng - Năm cuối cùng thực hiện các mục tiêu, nhiệm vụ kế hoạch phát triển kinh tế - xã hội 5 năm (2001-2005); năm

có nhiều ngày kỷ niệm các sự kiện trọng đại của đất nước; năm mà toàn Đảng, toàn quân, toàn dân ta nỗ lực thi đua lập nhiều thành tích xuất sắc chào mừng Đại hội Đảng các cấp tiến tới Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ X.

Đón chào xuân mới Ất Dậu, chào mừng kỷ niệm 75 năm thành lập Đảng, toàn ngành Văn hoá - Thông tin đoàn kết, phấn đấu, phát huy những thành tựu, vận dụng những kinh nghiệm từ thực tiễn hoạt động trong những năm qua, tập trung sức lực, trí tuệ tổ chức thực hiện có hiệu quả Chương trình hành động của Bộ Văn hoá - Thông tin thực hiện Kết luận Hội nghị lần thứ 10 Ban Chấp hành Trung ương (khoá IX); hoàn thành các chỉ tiêu Nghị quyết Đại hội IX của Đảng đề ra về văn hoá thông tin; tập trung xây dựng và thực hiện

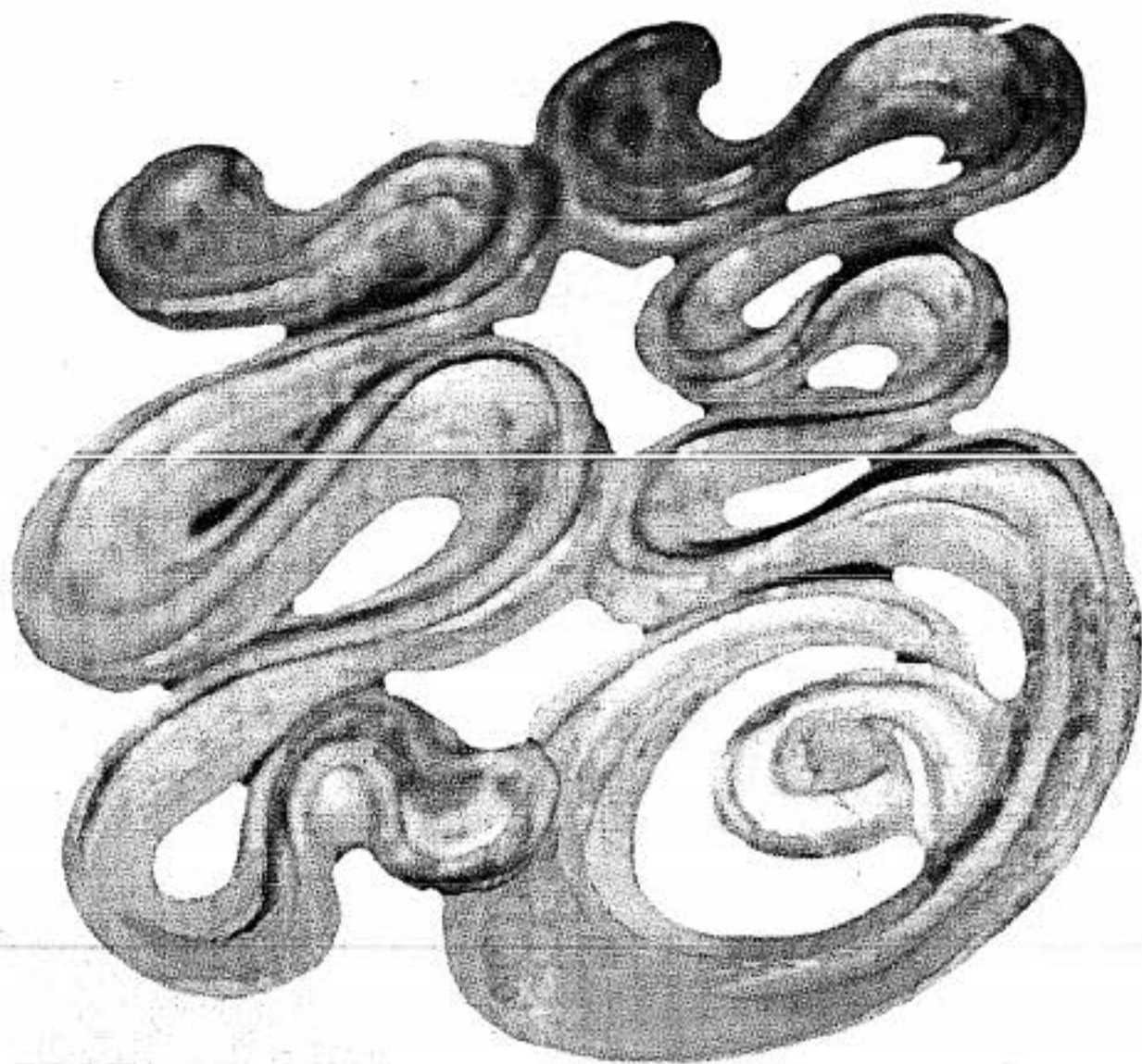
Thư chúc mừng năm mới của Bộ trưởng Phạm Quang Nghị...

đạt chất lượng cao các chương trình văn hoá nghệ thuật, thông tin phục vụ các ngày lễ lớn trong năm 2005 lịch sử; phát huy vai trò, trách nhiệm và tài năng sáng tạo của văn nghệ sĩ, tạo ra nhiều công trình, tác phẩm văn hoá nghệ thuật có giá trị tư tưởng - nghệ thuật cao, xứng tầm thời đại; đẩy mạnh phong trào "Toàn dân đoàn kết xây dựng đời sống văn hoá" góp phần làm cho đời sống vật chất, tinh thần của nhân dân ngày càng được nâng cao.

Năm mới, chúc cán bộ, nghệ sĩ, công chức, nhân viên toàn ngành Văn hoá - Thông tin mạnh khoẻ, hạnh phúc, thành đạt và đón xuân mới trong niềm vui chung của toàn dân tộc.

Chúc năm mới thắng lợi mới!

BỘ TRƯỞNG BỘ VĂN HÓA & THÔNG TIN
PHẠM QUANG NGHỊ



Di sản văn hoá

NHÂN TỐ NỀN TẢNG CHO TIẾN TRÌNH

ĐỐI THOẠI GIỮA CÁC NỀN VĂN HOÁ VÀ VĂN MINH

TS. DẶNG VĂN BÀI*



Giao tiếp, đối thoại giữa các thành viên cộng đồng ở các cấp độ gia đình, dòng họ, làng xóm, quốc gia dân tộc và quốc tế là nhu cầu mang tính bản năng, đồng thời là nền tảng và động lực cho sự phát triển văn hoá, văn minh. Đối thoại là một quá trình tự học hỏi và trưởng thành của mỗi cá nhân cũng như cộng đồng để có được những tri thức, kinh nghiệm làm tiền đề cho các hoạt động sáng tạo các giá trị văn hoá mới. Nhưng, để thực hiện quá trình giao tiếp, đối thoại đó đạt hiệu quả cao nhất, cần trả lời hai câu hỏi:

Một là, ta có làm chủ được thông tin, tri thức, hiểu biết, kinh nghiệm và kỹ năng để trao đổi cho người đối thoại với mình hay không?

Hai là, phải có phương thức giao tiếp, đối

thoại như thế nào để tiếp thu được những lượng thông tin, nguồn tri thức có giá trị nhất từ người đối thoại, mà vẫn giữ được nét cá tính riêng biệt của từng cá thể cũng như bản sắc văn hoá dân tộc. Từ góc độ này, di sản văn hoá dân tộc phải được coi là nhân tố nền tảng cho tiến trình "Đối thoại giữa các nền văn hoá, văn minh vì hoà bình và sự phát triển bền vững".

1- Luật di sản văn hoá Việt Nam đã xác định rõ, di sản văn hoá Việt Nam là tài sản quý giá của cộng đồng các dân tộc Việt Nam và là bộ phận của di sản văn hoá nhân loại, có vai trò to lớn trong sự nghiệp dựng nước và giữ nước của nhân dân ta. Quan điểm trên đặt ra yêu cầu phải tiếp cận di sản văn hoá từ những mặt sau đây:

- Một nền văn hoá thống nhất trong sự đa dạng văn hoá.

* CỤC TRƯỞNG CỤC DI SẢN VĂN HÓA

- Là một bộ phận di sản văn hoá của nhân loại.

- Di sản văn hoá Việt Nam hàm chứa những mặt giá trị văn hoá tiêu biểu.

Văn hoá được hiểu là những hoạt động nhằm phát huy năng lực sáng tạo và thoả mãn các nhu cầu mang tính nhân văn của con người, trong đó quan trọng nhất là khát vọng hướng tới chân-thiện-mỹ. Văn hoá có tác dụng thúc đẩy quá trình nhân tính hoá con người và làm lành mạnh hoá các quan hệ giữa con người với con người, giữa con người và xã hội cũng như giữa các quốc gia dân tộc trên phạm vi toàn thế giới. Cũng như các quốc gia dân tộc khác, Việt Nam luôn ước mơ được sống trong độc lập, tự do, hoà bình và hạnh phúc. Và, do điều kiện lịch sử cụ thể của mình, người Việt Nam luôn coi độc lập dân tộc là giá trị văn hoá cao cả và thiêng liêng nhất - như Chủ tịch Hồ Chí Minh đã khẳng định: "Không có gì quý hơn độc lập tự do". Điều đó chứng tỏ giá trị văn hoá là cái cao đẹp nhất, là ước mơ, là khát vọng của một tập thể, một cộng đồng cư dân, một quốc gia dân tộc. Hơn thế nữa, giá trị văn hoá còn là chuẩn mực xã hội, đạo lý làm người mà các dân tộc đã sáng tạo ra trong quá trình tồn tại và phát triển. Trong bảng giá trị văn hoá của cộng đồng 54 dân tộc Việt Nam, có 3 yếu tố quan trọng nhất:

- Ý thức liên kết cộng đồng bền chặt qua hàng ngàn năm tồn tại và phát triển.

- Chủ nghĩa yêu nước truyền thống - sự phản ứng quyết liệt đối với những hành vi đi ngược lại quyền lợi dân tộc.

- Chủ nghĩa nhân văn và lòng nhân ái.

Sự đa dạng văn hoá của Việt Nam thể hiện ở chỗ, nó đã kết tụ tất cả những tinh hoa văn hoá của 54 dân tộc anh em cùng chung sống, gắn bó keo sơn hàng ngàn năm trên dải đất hình chữ S từ Mực Nam Quan tới Mũi Cà Mau. Sự gắn kết bền chặt được tôi luyện, thử thách chính là nguồn nội lực quan trọng giúp chúng ta tạo lập được một nền văn hoá Việt Nam thống nhất trong sự đa dạng. Đó cũng chính là kết quả của tiến trình hàng ngàn năm "Đối thoại giữa các nền văn hoá, văn minh", tiếp cận và tiếp biến văn hóa giữa cộng đồng 54 dân tộc Việt Nam và giao lưu, tiếp thu có chọn lọc tinh hoa văn hoá của các quốc gia trong khu vực và trên toàn thế giới. Vì thế, nhiệm vụ đặt ra cho

chúng ta hôm nay là phải huy động mọi nỗ lực của quốc gia cho việc thức tỉnh và củng cố ý thức cộng đồng về bản sắc văn hoá dân tộc, làm cho các giá trị văn hoá tiêu biểu thấm sâu vào các tầng lớp cư dân trong xã hội, đặc biệt là đối với thế hệ trẻ - chủ nhân tương lai của đất nước.

Có thể thấy rõ sự thống nhất trong đa dạng của văn hoá Việt Nam qua hệ thống các di tích lịch sử, văn hoá đã được Bộ Văn hoá - Thông tin xếp hạng di tích quốc gia và UNESCO đưa vào Danh mục Di sản văn hoá và thiên nhiên thế giới.

Trong số các di tích gắn với tôn giáo tín ngưỡng đã được xếp hạng, ta thấy có *chùa* (gắn với Phật giáo), *quán* (gắn với đạo Lão), *văn miếu*, *văn chỉ* (gắn với Nho giáo, là những di tích mang dấu ấn văn hoá của Trung Hoa), *nhà thờ* (gắn với đạo Thiên chúa từ phương Tây). Bên cạnh đó, còn có *đình*, *đền*, *nghe*, *miếu*, *nhà thờ họ*, *phủ thờ Mẫu* (gắn với tín ngưỡng dân gian thuần Việt).

Cùng với hai di sản thiên nhiên thế giới: Vịnh Hạ Long, Vườn Quốc gia Phong Nha-Kẻ Bàng, các di sản văn hoá thế giới: Khu di tích Cố đô Huế, Đô thị cổ Hội An, Khu di tích tháp Chăm Mỹ Sơn đã thể hiện bức tranh đa sắc về văn hoá Việt Nam. Tại Khu đô thị cổ Hội An, ta thấy rõ dấu ấn văn hoá Sa Huỳnh (tiền Chăm Pa), Chăm Pa, Đại Việt và cả dấu ấn giao lưu văn hoá Việt Nam, Trung Hoa, Nhật Bản. Trong danh mục do Bộ Văn hoá-Thông tin lựa chọn trình UNESCO công nhận là kiệt tác phi vật thể và truyền khẩu của nhân loại, ngoài "Âm nhạc cung đình Việt Nam - Nhã nhạc (triều Nguyễn)" - đã được công nhận, "Nghệ thuật ca trù", "Quan họ Bắc Ninh", "Múa rối nước" của người Kinh, còn có "Không gian văn hoá Cồng chiêng Tây Nguyên" và "Sử thi Tây Nguyên" là di sản văn hoá phi vật thể tiêu biểu của cộng đồng các dân tộc anh em đã sát cánh cùng nhau khai phá và xây dựng vùng đất Tây Nguyên trong nhiều năm qua. Bên cạnh các di tích quốc gia của người Kinh, còn có đền thờ Nùng Trí Cao ở Cao Bằng, chùa K'leng ở Sóc Trăng Nam Bộ, di tích kiến trúc "Nhà Vương" ở Hà Giang, đền thờ, hội quán của người Hoa ở Hội An và thành phố Hồ Chí Minh v.v... Thậm chí, có những di tích còn mang đậm dấu ấn giao lưu văn hoá giữa người Kinh và các dân tộc anh em

khác như: Điện Hòn Chén (Thừa Thiên Huế), Tháp Bà (Nha Trang), Núi Bà Đen (Tây Ninh), Miếu Bà Chúa Sứ, Núi Sam (Châu Đốc - An Giang) .v.v...

Từ những điều trình bày trên đây ta thấy, muốn tham gia quá trình "Đối thoại giữa các nền văn hoá và văn minh", mỗi quốc gia dân tộc nhất thiết phải làm chủ được tính đa dạng trong bản sắc văn hoá dân tộc của mình. Bởi vì, bản sắc văn hoá dân tộc chính là những yếu tố độc đáo, đặc sắc thể hiện đặc tính, cốt cách dân tộc, tạo nên sức mạnh duy trì và phát triển đời sống cộng đồng với tư cách là một quốc gia dân tộc.

2- Ở Việt Nam, di sản văn hoá được nhìn nhận là bộ phận quan trọng cấu thành môi trường sống của con người và, di tích lịch sử, văn hoá là phần biểu hiện vật chất mang các giá trị văn hoá tiêu biểu nhất trong kho tàng di sản văn hoá dân tộc. Bởi vậy, trong quá trình đổi mới, phát triển kinh tế-xã hội, Việt Nam luôn xác định vị trí xứng đáng và ý nghĩa quan trọng của các di tích lịch sử và văn hoá. Chúng ta thường xem xét di tích lịch sử và văn hoá ở các mặt giá trị sau đây:

- Giá trị kiến trúc thẩm mỹ, biểu hiện trong một hợp thể thiên nhiên - kiến trúc - điêu khắc - hội họa.

- Giá trị lịch sử, gắn với các sự kiện lịch sử quan trọng, những nhân vật lịch sử lỗi lạc và danh nhân văn hoá của đất nước.

- Giá trị gắn với một không gian văn hoá truyền thống - nơi tiếp diễn các sinh hoạt văn hoá cộng đồng (tiêu biểu nhất là lễ hội truyền thống và các di sản văn hoá phi vật thể khác) có sức cuốn hút và ảnh hưởng trong nhiều vùng rộng lớn của đất nước.

- Tiềm năng du lịch không bao giờ cạn kiệt, là phương tiện giao lưu văn hoá giúp cho các quốc gia dân tộc trên toàn thế giới hiểu biết lẫn nhau để có sự hợp tác toàn diện trong phát triển kinh tế - xã hội của cả cộng đồng quốc tế.

3- Bên cạnh các di tích lịch sử, văn hoá, các bảo tàng cũng là một loại thiết chế văn hoá đặc thù có vai trò quan trọng như nhịp cầu cho giao lưu văn hoá quốc tế và đối thoại giữa các nền văn minh.

Điều 47 Luật di sản văn hoá Việt Nam xác định: Bảo tàng là nơi bảo quản và trưng bày các sưu tập về lịch sử tự nhiên và xã hội nhằm

phục vụ nhu cầu nghiên cứu, giáo dục, tham quan và hưởng thụ văn hoá của nhân dân. Các bộ sưu tập hiện vật gốc cũng là một thành tố quan trọng cấu thành di sản văn hoá dân tộc, chúng có các mặt giá trị dưới đây:

- Các bộ sưu tập hiện vật gốc là biểu hiện vật chất của các mặt giá trị văn hoá.

- Các bộ sưu tập gốc hàm chứa những kiến thức, hiểu biết và kinh nghiệm sống được tích lũy trong quá trình hoạt động văn hoá của con người và trở thành nguồn tư liệu đầu tiên của tri thức.

- Các bộ sưu tập hiện vật gốc là đối tượng trực tiếp của nhận thức, có khả năng cung cấp những thông tin nguyên gốc, cơ sở cho quá trình nhận thức khách quan.

Các mặt giá trị vốn có của các di tích lịch sử, văn hoá và các bảo tàng đã tạo lập cho các thiết chế văn hoá đó một vị trí xứng đáng trong tiến trình "Đối thoại giữa các nền văn hoá và văn minh".

Những trình bày trên đây cho phép chúng ta khẳng định một nguyên tắc quan trọng là, muốn thực hành quá trình đối thoại giữa các nền văn hoá và văn minh, trước hết cần phải trân trọng giữ gìn, bảo vệ và tôn vinh di sản văn hoá dân tộc với tư cách là nhân tố nền tảng cho tiến trình giao lưu và đối thoại.

4- Theo thống kê của Tổng cục Du lịch năm 2004, lượng khách du lịch đến Việt Nam đạt con số gần 3 triệu người và đối tượng thăm viếng của du khách chủ yếu là các bảo tàng và di tích của Việt Nam. Những năm gần đây, với chính sách đổi mới, hội nhập giao lưu văn hoá, Chính phủ đã cho phép Bộ Văn hoá-Thông tin đưa các bộ sưu tập hiện vật gốc đi triển lãm ở nước ngoài với mục đích giao lưu văn hoá. Kết quả là: Cuộc triển lãm của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, tổ chức ở Mỹ, với tên gọi "Việt Nam - những cuộc hành trình của con người, tinh thần và linh hồn", sau 8 tháng mở cửa đã đón được 3 triệu khách tham quan. Cuộc triển lãm với sự tham gia của 13 bảo tàng Việt Nam, tổ chức tại Bỉ, có tên gọi "Nghệ thuật Việt Nam từ thời tiền sử đến hiện đại", sau 4 tháng đã đón được 50 ngàn khách tham quan. Tiếp đó các bộ sưu tập hiện vật nói trên được chuyển đến Áo triển lãm, với tên gọi "Việt Nam - thần linh, tổ tiên và các vị anh hùng", sau 4 tháng mở cửa đã đón được 80 ngàn khách tham

quan. Ngoài ra, các bảo tàng còn biên soạn, xuất bản các tập sách hình ảnh về các sưu tập hiện vật và phối hợp với các phương tiện thông tin đại chúng giới thiệu rộng rãi cho hàng triệu công chúng ở những nước đăng cai tổ chức triển lãm.

Đến thăm Bảo tàng Chứng tích Chiến tranh ở thành phố Hồ Chí Minh, các vị khách quốc tế, đặc biệt là các cựu chiến binh Mỹ, được tiếp cận các bộ sưu tập hiện vật gốc, được trực tiếp đối thoại với các nhân chứng, các bà mẹ Việt Nam anh hùng và nạn nhân chất độc màu da cam. Rất nhiều vị khách nước ngoài đã cảm thấy lương tâm bị cắn dứt vì mình cũng là một phần nguyên nhân gây ra cái ác, làm cho nhiều bà mẹ và người vợ Việt Nam phải mang tang chồng hoặc 4, 5 người con là liệt sĩ, nhiều nạn nhân chiến tranh phải mang thương tật, di chứng suốt quãng đời còn lại.

Trong những phương thức "đối thoại" rất sinh động ở Việt Nam, phải kể đến các lễ hội truyền thống được tổ chức tại các di tích lịch sử và văn hoá, tiêu biểu như: Lễ Hùng (Phú Thọ), Khu di tích Côn Sơn - Kiếp Bạc (Hải Dương), chùa Hương (Hà Tây)... hàng năm đón được hàng triệu khách tham quan. Đặc biệt vào dịp ngày sinh Chủ tịch Hồ Chí Minh (19-5) và ngày mất của Người (2-9) hàng năm, đến thờ Bác Hồ tại Hậu Giang thường quy tụ đông đảo các tầng lớp cư dân từ nhiều tỉnh vùng đồng bằng Nam Bộ, nhiều sắc tộc, tôn giáo khác nhau, trong đó có các vị chức sắc tôn giáo mặc áo vàng (Phật giáo), áo trắng (Cao Đài, Hoà Hảo), áo đen (Thiên chúa giáo). Có thể nói, đây là những cơ hội đặc biệt để họ có thể ngồi chung một chiếu với nhau rất cởi mở, hoà thuận, mà sức cuốn hút, quy tụ và khả năng liên kết họ chính là tình cảm kính yêu, lòng biết ơn sâu sắc đối với Chủ tịch Hồ Chí Minh.

Các cuộc trình diễn, tập huấn, triển lãm về nghề thủ công truyền thống của đồng bào các dân tộc do Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam tổ chức tại Hà Nội, những ngày văn hoá các dân tộc do Bộ Văn hoá - Thông tin tổ chức ở Tây Bắc, Việt Bắc, Tây Nguyên, Hà Nội đã tạo ra cơ hội và không gian lễ hội cho hàng triệu đồng bào các dân tộc trong cả nước được giao lưu, đối thoại và giới thiệu những nét bản sắc văn hoá của riêng mình cho cộng đồng các dân tộc anh em.

Thực tế chứng minh, hình thức "Đối thoại giữa các nền văn hoá và văn minh vì hoà bình và phát triển bền vững" thông qua lễ hội văn hoá, du lịch và trao đổi triển lãm giữa các quốc gia đã mang lại hiệu quả xã hội rất to lớn. Cách thức đối thoại như vậy đã giúp cho bè bạn quốc tế có điều kiện tiếp cận kho tàng di sản văn hoá quý giá của đất nước ta, giúp họ hiểu đúng, hiểu cụ thể hơn nữa về một Việt Nam không chỉ có chiến tranh, không chỉ anh hùng trong chiến đấu chống giặc ngoại xâm, mà còn có nền văn hoá lâu đời trên nền tảng của sự thống nhất trong đa dạng. Đây có thể là phương cách tốt nhất để chúng ta chia sẻ với nhau những tri thức, hiểu biết và quan trọng hơn là những kinh nghiệm đã được kiểm chứng trong lịch sử. Hình thức đối thoại hấp dẫn, sinh động như vậy còn là nguồn động lực thúc đẩy sự phát triển "ngành công nghiệp không khói" là du lịch. Và cao hơn nữa, nó tạo lập sự hiểu biết, củng cố niềm tin để các quốc gia có thể hợp tác nhiều hơn nữa trong lĩnh vực kinh tế và đầu tư phát triển.

5- Chắc chắn sẽ không ai phủ nhận sự cần thiết và tính hữu ích của việc triển khai các hình thức "Đối thoại giữa các nền văn hoá và văn minh vì hoà bình và phát triển bền vững". Bởi vì, hoà bình và phát triển ổn định chỉ được đảm bảo trên cơ sở có sự hiểu biết và khoan dung giữa các quốc gia trong cộng đồng quốc tế. Vấn đề đặt ra là, cần trao đổi để thống nhất nhận thức và đưa ra các chương trình hành động cụ thể, đồng thời cần xác định những hình thức đối thoại như thế nào cho phù hợp ở các cấp độ: Toàn thế giới, khu vực, tiểu khu vực, cấp độ quốc gia, giữa cộng đồng các dân tộc và các vùng văn hoá trong từng quốc gia riêng biệt.

- Trên phạm vi toàn thế giới và khu vực, rất cần có sự hợp tác quốc tế đa phương và song phương, với sự ủng hộ của các nguyên thủ quốc gia và sự hướng dẫn chung của UNESCO.

- Trong phạm vi từng quốc gia thì sự định hướng, quản lý của Nhà nước và hoạt động của các tổ chức xã hội là vô cùng cần thiết.

- Muốn thu hút được đông đảo công chúng tham gia đối thoại, rất cần có cơ chế chính sách cởi mở, tạo điều kiện cho mọi công dân tiếp cận tinh hoa di sản văn hoá thế giới và dân tộc để

họ được hưởng thụ, sáng tạo văn hoá và trực tiếp tham gia đối thoại với những chủ nhân của các loại hình di sản văn hoá. Hiểu mình, hiểu người để tự hiểu mình sâu sắc hơn là một hành trình đúng đắn cho đối thoại.

Đã đến lúc Việt Nam cần suy nghĩ và thiết kế "chương trình giáo dục di sản văn hoá" cho công dân, trước hết là cho học sinh phổ thông và sinh viên đại học. Một chương trình giáo dục như vậy là nhằm tạo cho thế hệ trẻ của chúng ta có trong hành trang của mình một nền tảng vững chắc, là bản sắc văn hoá dân tộc, để sẵn sàng hội nhập vào tiến trình đối thoại mà không bị chệch hướng. Nền tảng ấy còn giúp họ có khả năng ngăn chặn, hạn chế và khắc phục những mặt tác

động tiêu cực do quá trình toàn cầu hoá về kinh tế và quốc tế hóa về văn hoá đưa lại như: Bất bình đẳng, sự kỳ thị văn hoá, nhất thể hoá về văn hoá, hay xu thế áp đặt văn hoá, áp đặt lối sống và mô hình phát triển của một vài nước ở phương Tây cho tất cả các quốc gia đang phát triển hoặc chậm phát triển khác.

- Cuối cùng, nguyên tắc cao nhất cần tuân thủ là sự bình đẳng văn hoá, trân trọng bảo vệ và tôn vinh các giá trị văn hoá của dân tộc mình, cởi mở giao lưu văn hoá, đối thoại với các quốc gia dân tộc khác trên cơ sở tôn trọng sự đa dạng văn hoá, chấp nhận sự khác biệt về văn hoá của các dân tộc khác với tinh thần thực sự khoan dung.

D.V.B



Tháp Phước Duyên, chùa Thiên Mụ, Huế - Ảnh: H.N

SUMMARY: CULTURAL HERITAGE – THE FOUNDATION ELEMENT FOR THE DIALOGUE PROCESS AMONG DIFFERENT CULTURES AND CIVILIZATIONS (AUTHOR: DANG VAN BAI)

Based on the facts, the foundation and development process of Vietnamese culture, the author confirms that Cultural heritage is a basic factor for the dialogue process among the different cultures and civilizations. To display such a significant role of cultural heritage, each nation, each country should master the multi-sided feature of his own cultural characteristics; he should appreciate highly the preservation and conservation of cultural heritage and respect it as basic means of contact and dialogue; at the same time openly contact with other cultures in the world on the basis of mutual respect among the different cultures with their own cultural characteristics.

Di sản văn hoá

CỘI NGUỒN SÁNG TẠO VÀ PHÁT TRIỂN

PGS.TS NGUYỄN TRI NGUYÊN*

1- Di sản văn hoá - từ nhận thức khoa học đến luật pháp

Trong diễn trình của văn hoá dân tộc, di sản văn hoá đóng một vai trò rất quan trọng vì nó là nguồn lực nội sinh cho quá trình tiếp biến văn hoá. Di sản văn hoá tạo nên ký ức văn hoá của mỗi dân tộc, mà chức năng của nó là tạo nên một bức chân dung tự hoạ của dân tộc mình, yếu tố cơ bản tạo thành bản sắc dân tộc. Jan Assmann, nhà Ai Cập học (Agyptology) người Đức định nghĩa: "Dưới khái niệm ký ức văn hoá chúng ta bao hàm sự tồn tại đặc thù của mọi xã hội và mọi thời đại qua các văn bản, các hình ảnh và phong tục được tái sử dụng, trong sự bảo tồn này ký ức văn hoá củng cố và truyền tải bức chân dung tự hoạ của cộng đồng, một sự nhận thức cộng đồng được chia sẻ một cách đặc biệt (nhưng không có tính ngoại biệt, về quá khứ, mà một nhóm ý thức của cộng đồng về sự thống nhất và cái riêng biệt đã vượt qua được)".

Di sản văn hoá - hay ký ức văn hoá, là một tổng thể, không thể tách rời, tuy nó có thể có nhiều hình thức tồn tại trong không gian và thời gian. Hai hình thái lớn, có tính bao quát trong di

sản, ngày nay được giới nghiên cứu của thế giới đi đến sự thống nhất định danh và định nghĩa cho nó: Di sản văn hoá vật thể và di sản văn hoá phi vật thể. Như đã nói ở trên, hai hình thái này không thể tách rời một cách cơ giới. Bởi vì sản phẩm của sự sáng tạo văn hoá là luôn luôn vươn tới biểu tượng văn hoá, có sức chứa đựng những thông điệp của các thế hệ trong quá khứ.

Nếu gọi văn hoá vật thể (di tích lịch sử, văn hoá, nghệ thuật và các di vật được tìm kiếm và lưu giữ trong các bảo tàng nhân loại) là gương mặt lịch sử, là nhân chứng của các thời đại, thì văn hoá phi vật thể là linh hồn, là tinh anh, là hun đúc giá trị cao nhất của dân tộc. Xin đơn cử: Đình, đền, chùa, miếu... là những di sản vật thể, nhưng trong nó luôn luôn chứa đựng tín ngưỡng riêng của nó, là ngôi nhà của các vị thần, của những huyền thoại, nơi con người gửi gắm đức tin và tôn thờ một đấng thiêng liêng nào đó. Hoặc một di tích lịch sử, nó mang trong mình những thông điệp của quá khứ...; những nơi này trở thành không gian văn hoá cho nhân dân trong những lễ hội truyền thống, lễ hội tôn

* PHÓ VIÊN TRƯỞNG VIỆN VĂN HOÁ-THÔNG TIN

giáo, nơi họ thể hiện những lễ thức nhằm bày tỏ tâm nguyện của mình, nơi tâm linh con người đạt tới một khoảnh khắc cảm thấy mình được cứu rỗi.

Văn hoá phi vật thể là sự hiện hữu của ký ức văn hoá; khi tham gia vào đời sống văn hoá hiện đại, nó làm cho văn hoá của mỗi dân tộc không bị tách rời khỏi truyền thống, nó giữ lại vẻ đẹp phong phú tự thân, đồng thời văn hoá phi vật thể tạo nên những giá trị bên trong cốt cách, bản lĩnh và năng lực của mỗi dân tộc. Các giá trị đó quy tụ ở con người mà con người luôn luôn vừa là động lực, vừa là mục tiêu của sự phát triển đất nước - bởi chính con người mới biết khai thác và giữ gìn các nguồn tài nguyên vô giá của nhân loại, biết chăm lo cho sự đa dạng sinh học và biết phát huy các giá trị lịch sử, "Văn hoá là ký ức. Bởi vậy, văn hoá bao giờ cũng gắn liền với lịch sử, bao giờ cũng hàm ý tính liên tục của đời sống đạo đức, đời sống trí tuệ và tinh thần của con người" (Iu. M. Lotman. *Xanh-Pê-téc-bua*. 1994. tr. 8)⁽²⁾. Nói như thế, có nghĩa, văn hoá phi vật thể tồn tại chính trong hoạt động sống của con người, trong mỗi chúng ta. Nó thiết yếu như không khí ta đang thở, trong suốt, và chẳng phải lúc nào ta cũng nghĩ tới cần có không khí, nhưng chỉ một khoảnh khắc ngắn ngủi thiếu không khí là ta không sống được.

Văn hoá phi vật thể là ngôn ngữ ta đang dùng hàng ngày, là lời ru của mẹ, là "lời chào cao hơn mâm cỗ", là đám cưới ta vừa bắt gặp, là Khắp mời rượu, mời nước của đồng bào Thái, là điệu khèn, điệu sáo trong đêm xoè, là lễ đặt tên con của người Dao, là hát xẩm, hát ca trù của người Việt, là hát Soóng Cọ của người Sán Chỉ, là lễ hội ông Đùng bà Đà, hội Gióng, là tục ngữ, ca dao... Văn hoá phi vật thể còn là lối ứng xử, nếp sống, lối sống và tính cách con người của chúng ta. Nó tồn tại trong ý thức, tiềm thức, có phần tồn tại trong vô thức con người.

Trong điều kiện xã hội, lịch sử như đã nêu trên, di sản văn hoá phi vật thể dễ có nguy cơ mai một, thất truyền; danh lam thắng cảnh có thể bị các hoạt động du lịch khai thác và bị quá trình công nghiệp hoá làm cho biến dạng hoặc biến mất: "Di sản văn hoá là nguồn sáng tạo. Sự sáng tạo dẫn tới cội nguồn của truyền thống văn hoá, nhưng chỉ phồn thịnh khi tiếp xúc với các nền văn hoá khác. Vì lý do đó, di sản, trong

tất cả các hình thức của nó, phải được giữ gìn, đề cao và chuyển giao cho các thế hệ tương lai như là bằng chứng cho kinh nghiệm và khát vọng của con người, để khuyến khích sáng tạo trong tất cả sự đa dạng của nó và truyền đi một cuộc đối thoại chân chính giữa các nền văn hoá"⁽³⁾. Ý thức được vai trò và chức năng quan trọng đó của di sản văn hoá, Nhà nước Việt Nam đã ban hành Luật di sản văn hoá. Đây là một bước tiến trên quá trình hoàn thiện chính sách văn hoá vì sự phát triển của đất nước.

Trong Luật di sản văn hoá này, cả hai hình thái văn hoá được chứa đựng trong ký ức văn hoá của dân tộc: Di sản văn hoá vật thể và di sản văn hoá phi vật thể đều được đề cập đến với tư cách là đối tượng pháp lý chủ yếu của luật. Luật pháp của Nhà nước không chỉ nâng cao nhận thức mà còn trao cho mọi công dân một công cụ pháp lý để điều chỉnh các hoạt động xã hội. Theo đó, Luật di sản văn hoá đã và sẽ là công cụ pháp lý để Nhà nước cùng các tổ chức, cá nhân có thể bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hoá dân tộc vào đời sống hiện tại. Không ai nghĩ rằng, có luật pháp rồi là có thể yên tâm và "tự nhiên như nhiên", di sản văn hoá đất nước sẽ được bảo tồn và phát huy. Cùng với việc ban hành luật, Nhà nước ta đã có chiến lược văn hoá, đã có Chương trình Quốc gia bảo tồn di sản văn hoá dân tộc, đã có chương trình Quốc gia về phát triển du lịch, còn có chương trình sưu tầm Sử thi Tây Nguyên,... với sự đầu tư kinh phí ngày càng tăng.

2- Di sản văn hoá và phát triển kinh tế xã hội.

Việc tổ chức các sự kiện văn hoá lớn trong những năm qua, từ lễ hội đến Hùng đến Festival Huế 2000 và 2002, từ những hoạt động kỷ niệm 990 năm Thăng Long - Hà Nội đến lễ hội Katê ở Ninh Thuận, từ những ngày văn hoá thể thao Hạ Long đến những đêm phố cổ Hội An..., đã bước đầu tạo mối liên kết giữa văn hoá và kinh tế, mà cụ thể hơn là mối liên kết giữa di sản văn hoá và các hoạt động du lịch. Trong những sự kiện văn hoá như thế, các vùng văn hoá xứ Huế và xứ Quảng, xứ Thanh và xứ Nghệ, Tây Nguyên và Tây Bắc, Việt Bắc và Đông Bắc, Bắc Bộ và Nam Bộ... khoe tài, đua sắc, giao lưu, trao đổi với nhau, tăng cường sự hiểu biết lẫn nhau giữa nhân dân và nghệ nhân, giữa các vùng văn hoá khác nhau, làm

cho đời sống văn hoá thêm sinh động, thêm đa dạng và góp phần quan trọng làm thoả mãn nhu cầu văn hoá ngày càng tăng của nhân dân ta ở các địa phương, thông qua đó góp phần vào sự nghiệp quốc thái dân an, làm lành mạnh xã hội, củng cố các chuẩn mực đạo đức, phát huy tinh thần dân tộc và chủ nghĩa yêu nước của nhân dân ta trong thời kỳ công nghiệp hoá, hiện đại hoá. Trong ý nghĩa này, di sản và bản sắc văn hoá có vai trò tích cực vào sự phát triển nguồn nhân lực đất nước.

Nhưng ở một phương diện khác, các sự kiện văn hoá như thế tạo nên sức hấp dẫn đặc biệt đối với du khách trong và ngoài nước, một tiềm năng lớn đối với phát triển ngành du lịch. Về bản chất, du lịch là một hoạt động văn hoá, bởi vì du lịch là sự chuyển dịch của con người từ nền văn hoá này tới một nền văn hoá khác nhằm thoả mãn nhu cầu khám phá về văn hoá, trước hết là khám phá giá trị và bản sắc của các di sản văn hoá. Du lịch, một sự gắn kết những nhân tố văn hoá và kinh tế, cụ thể ở đây là mối quan hệ tương tác giữa di sản văn hoá và thị trường, gần đây đã có xu hướng khá tích cực. Có thể nhận thấy điều này qua sự thăng hoa của làng gốm Bát Tràng (Hà Nội) và làng điêu khắc đá Ngũ Hành Sơn (Đà Nẵng). Những người thợ thủ công ở đây trước sự thách thức của kinh tế thị trường đã nắm bắt công nghệ mới, phát triển nguồn nhân lực trẻ có trình độ chuyên nghiệp cao và đa dạng hoá mẫu mã. Trong quá trình này, gốm Bát Tràng tiếp nhận các ý tưởng và mô típ mỹ thuật của các dòng tranh dân gian, trong đó có tranh Đông Hồ, góp phần gián tiếp làm sống lại tranh Đông Hồ ở một chất liệu khác. Những người thợ điêu khắc đá Ngũ Hành Sơn vừa duy trì các sản phẩm đá truyền thống (các loại tượng thờ, tượng Thánh, Phật), vừa "nhại" các loại tượng Hy Lạp, La Mã cùng các tác phẩm điêu khắc theo các trường phái hiện đại. Điều đáng quan tâm là, ngay loại sản phẩm "nhại" này cũng được ưa thích ở các nước châu Âu.

Di sản văn hoá ở những nơi này đang được bảo tồn trong phát triển. Hơn thế, chính làng nghề thủ công này lại thu hút khách du lịch nước ngoài. Nhìn rộng ra, việc khôi phục những làng nghề thủ công tuy đã khó, nhưng tìm kiếm và tạo dựng cho nó một thị trường tiêu thụ vững bền còn vô cùng khó khăn. Những năm gần

đây, nhiều làng nghề thủ công khác cũng đã vượt qua thử thách này để phát triển: Làng thêu Quất Động (Hà Tây), nghề thêu Đà Lạt, nghề đúc đồng Đại Bái (Bắc Ninh)... Nếu không làm được điều này, làng nghề thủ công có thể nhanh chóng bị tàn lụi: Thí dụ làng gốm Thổ Hà chuyển sang nấu rượu, còn làng tranh Đông Hồ thì sản xuất bao bì và hàng mã.

Có thể nói mọi đầu tư để sưu tầm, ghi chép, bảo tồn bằng mọi phương tiện công nghệ là rất quan trọng và cần thiết, bởi vì thời gian không chờ đợi chúng ta, nhưng nó mới chỉ là phương thức bảo tồn "đông lạnh", có nghĩa nó mới chỉ giữ được sự "tươi" nhưng chưa giữ được sự "sống" của chúng. Duy trì và tổ chức tốt các sự kiện văn hoá trong đời sống nhân dân, gắn kết bảo tồn các di sản với thị trường và công nghệ, may ra chúng ta mới có thể thực sự bảo tồn các di sản văn hoá trong hình thức sống của nó, bởi nó là chất men kích thích và nhân tố tích cực đánh thức các tiềm năng văn hoá trong nhân dân. Mặt khác, gần đây đã có người nhắc nhở rằng, nhiều địa phương đua nhau đổ tiền xây dựng những khu di lịch sinh thái, nhưng quên rằng những vùng này có sự đa dạng về văn hoá, trước hết là văn hoá phi vật thể, mà không mấy được quan tâm khai thác.

3- Di sản văn hoá - cội nguồn sáng tạo và phát triển - vài dẫn dụ ở miền Trung.

3.1- Văn hoá vật thể - sức sống của di sản văn hoá Hội An.

Nhiều du khách người nước ngoài nói với chúng tôi rằng, họ ở lại Huế một ngày nhưng lưu lại Hội An những ba bốn ngày. Điều gì làm cho Hội An hấp dẫn hơn? Có thể trả lời ngay rằng, Hội An là một di sản sống, sống suốt ngày với nhiều hình thức lao động và buôn bán, qua đó mà phô bày nhiều tài nghệ khác nhau của người dân phố Hội... Có thể nói, di sản và bản sắc văn hoá ở Hội An đã trở thành động lực cho thị trường nói chung và thị trường du lịch nói riêng, nhưng mặt khác, kinh tế thị trường đã tiếp sức sống cho di sản này. Người dân phố Hội sống được là nhờ vào những ngôi nhà cổ kính của họ nên họ không tháo dỡ nhà ra bán như nhà rường ở Huế, sinh kế của họ phát triển được là nhờ vào lao động thủ công mỹ nghệ, nên họ yêu nghề, gắn bó với nghề. Hơn thế, họ cùng với chính quyền xây dựng nếp sống văn minh để thể hiện lòng mến khách của mình.

Có thể nói giá trị nổi bật nhất của Hội An chính là lối sống, nếp sống của người dân phố cổ. Dường như con người ở đây mềm dẻo hơn, hiền hoà, hiếu khách và cởi mở hơn. Ở Hội An không có ăn cắp, không chèo kéo, không mời ép du khách vào hàng quán, không có tình trạng "ép giá" đối với du khách đi dạo phố... Ở Hội An không có hiện tượng người bán hàng không trả hoặc chậm trả tiền lẻ cho du khách (du khách phương Tây thường rất "chặt tính" nên thích sòng phẳng trong khâu thanh toán, dù một đồng lẻ cũng phải trả đầy đủ). Đó là cái tối thiểu của nếp sống, lối sống và vẻ đẹp trong ứng xử của con người phố Hội và của văn hoá thương nghiệp ở Hội An. Điều đáng nói nữa ở Hội An là nỗ lực "dọn" sạch các tệ nạn xã hội. Chúng tôi chỉ xin kiến nghị là đừng "dọn" sạch những người bán hàng rong, chẳng hạn như ông bán kẹo kéo, bà bán chè đậu đen..., vốn là những nét rất hay và rất hấp dẫn đối với du khách.

Bên cạnh vẻ đẹp của lối sống và phong cách người phố Hội, ở Hội An còn vẻ đẹp của văn hoá thương hiệu: "Tên hiệu buôn là một trong những sản phẩm văn hoá phi vật thể gắn liền với đời sống sinh hoạt, tâm lý thương mại của cư dân ở Hội An. Bảng hiệu buôn hiện tồn đến nay là những vật chứng phản ánh chặng đường dài của quá trình giao lưu thương mại của Đàng Trong và cả vùng Đông Nam Á từ các thế kỷ XVII đến đầu thế kỷ XX⁽⁴⁾. Chúng có một vị trí quan trọng trong tiến trình lịch sử thương mại ở Hội An. Đặt tên cho nhà hàng, cửa hiệu mà có lẽ thức như đặt tên cho con người. Đây là một hình thái văn hoá phi vật thể rất độc đáo, không phải chỉ của ngày xưa mà của cả bây giờ. Đây là nền tảng để sau này phát triển những ký hiệu logo và giờ đây "cuộc chiến" thương hiệu như là một mặt của văn hoá doanh nghiệp. Đây cũng chính là biểu hiện của một giá trị văn hoá phi vật thể. Chỉ có ở một cái thương cảng mới có sự dung nạp yếu tố thương mại này. Do đó, đây cũng là một biểu hiện rất riêng của đô thị Hội An.

Không gian văn hoá là cái quan trọng nhất của hoạt động văn hoá phi vật thể. Trong đó, tín ngưỡng tạo ra một không gian tự nguyện, tự giác của cộng đồng. Sự kết nối lễ hội cổ truyền với lễ hội mới là một việc làm cần có sự cân nhắc. Chúng ta không thể "kéo" lễ hội cổ truyền

tới lễ hội đương đại một cách gượng ép: "Lễ hội đêm rằm phố cổ là bằng chứng sinh động trong sự sáng tạo của người Hội An về phục hồi không gian xưa và tái hiện hoạt động của cư dân phố Hội trong những năm đầu thế kỷ XX, khi nơi đây là một cảng thị sầm uất"⁽⁵⁾. Lịch lễ hội cổ truyền của Hội An có thể cuốn hút du khách suốt cả một năm trời. Đó là cái rất quý - bởi vì, một số thành phố không có tính chất cổ truyền, thiếu vắng di sản văn hoá phi vật thể độc đáo, thì người ta phải tìm cách thu hút du khách bằng các hoạt động sân khấu hoá. Chẳng hạn như miền ở Tây nước Mỹ, trên đường phố một số thị trấn người ta vẫn thấy những đoàn cao bồi cưỡi ngựa đuổi bắn nhau (tất nhiên là bằng súng cao su, súng hơi tượng trưng), làm cho du khách có cái cảm giác đang sống trong không khí của miền Tây, chứng kiến các cao bồi miền Tây. Hội An không cần phải sân khấu hoá hoặc dồn các lễ hội vào một thời điểm, mà tháng nào cũng có lễ hội, lễ hội thực sự hấp dẫn. Đó cũng lại là một nét riêng hết sức độc đáo chỉ có Hội An, là cái linh hồn của di sản phố cổ Hội An.

Có thể nói rằng, những cái hay, cái đẹp của Hội An không chỉ ở di sản văn hoá vật thể mà, tương ứng với nó, là di sản văn hoá phi vật thể đang "sống" và đang phát triển. Hội An có ý thức về sự gắn kết này trong hoạt động bảo tồn và phát huy các giá trị tổng hợp của di sản, từ tổ chức xã hội đến tổ chức lễ hội và sinh hoạt cho bà con. Nhân tố quyết định cho sự gắn kết này thành công chính là con người, người dân phố cổ Hội An. Di sản văn hoá Huế dường như còn thiếu sự hấp dẫn nhờ sự gắn kết hài hoà như ở Hội An. Huế có di sản văn hoá vật thể cung đình nhưng văn hoá phi vật thể cung đình tương ứng với nó thì không còn nữa, văn hoá phi vật thể cung đình đã tiêu vong theo sự sụp đổ của triều Nguyễn. Âm nhạc cung đình, lễ rước, lối sống, nếp sống, phong tục... của cung đình chỉ có thể phục dựng, sân khấu hoá. Đó là điều thiệt thòi của Huế. Nhưng, bù vào đó, Huế có hệ nhà vườn và tâm thức nhà vườn của người Huế, mà sau đây chúng tôi sẽ trình bày.

3.2- Nhà vườn và tâm thức nhà vườn xứ Huế - một giá trị văn hoá tương lai.

Trong bối cảnh văn hoá miền Trung, văn hoá Huế là sự thể hiện một sự hun đúc, kết tinh và thăng hoa của quá trình tiếp biến văn hoá

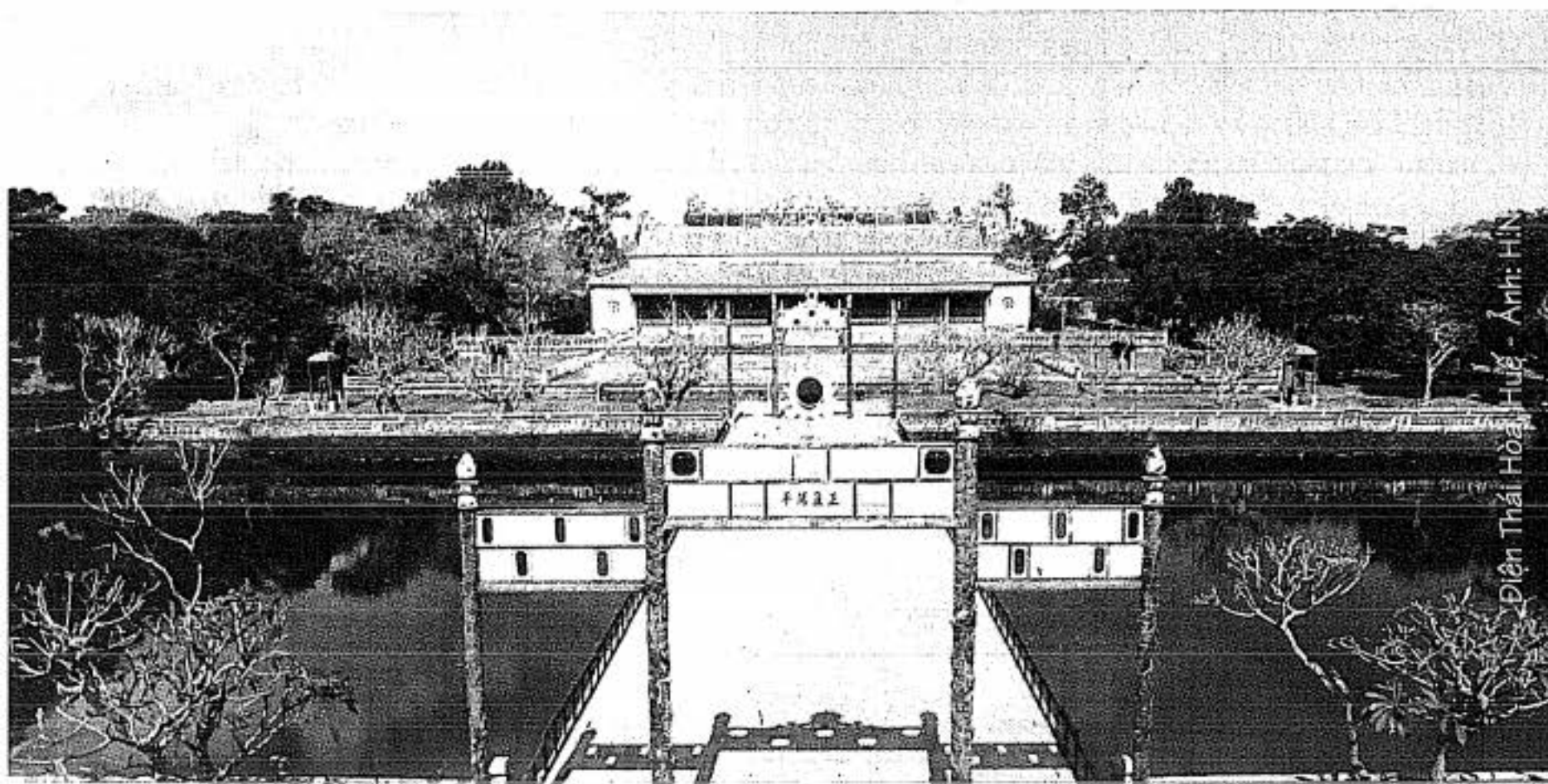
Việt Nam. Có thể còn ý kiến tranh luận về khái niệm văn hoá Huế, nhưng khi nói tới văn hoá Huế ta có thể nhận dạng vẻ đẹp riêng khó quên của nó ở di sản văn hoá vật thể. Bên cạnh 16 đơn vị trong quần thể di tích lịch sử văn hoá mà UNESCO công nhận là di sản văn hoá thế giới, còn có các kiến trúc nhà vườn, và không ít những công trình kiến trúc cổ khác, thấp thoáng trong các đồi cây xanh. Bên cạnh đó, ta còn thấy một "thái độ ứng xử" của kiến trúc Huế đối với thiên nhiên, đối với tự nhiên. Với một vùng đất nắng nẻ mưa nguồn như Huế, thì thái độ tôn trọng tự nhiên, biết hoà vào cây xanh, vườn tược có được là nhờ sự tích hợp của quá trình lựa chọn khá lâu đời. Đó là một thái độ ứng xử tưởng như cổ xưa, nhưng rất hiện đại, khi con người đứng trước thách thức của thảm hoạ môi trường. Điều này có giá trị to lớn, không kém so với giá trị thẩm mỹ, nghệ thuật và kiến trúc của quần thể di tích lịch sử văn hoá Huế. Các công trình kiến trúc dấu cung đình, hay bình dân Huế, dù ở đại thể hay tiểu tiết, đều có sự quan tâm đến hình sông, thế núi, rặng cây, hướng gió, chiếu nắng mà ta vẫn gọi là phong thủy. Điều này thể hiện rõ nét nhất trong văn hoá nhà vườn xứ Huế, yếu tố cơ bản cấu thành thành phố vườn, thành phố xanh và thành phố thơ.

Hệ nhà vườn xứ Huế là hệ giá trị văn hoá - sinh thái, là cái không gian nhân tính để hình thành, dung dưỡng và khẳng định tâm hồn, tính cách, lối sống và phong cách con người xứ Huế. Trong cái không gian văn hoá đó, những

con người xứ Huế sống phần nhiều hướng nội, pha chút lãng mạn, trầm tư, hơi buồn, tạo một nét tĩnh trong phong cách sống, tôn trọng và ẩn mình trong thiên nhiên... Người ta có cảm giác như người Huế, do vị trí trung độ trong diễn trình văn hoá từ Bắc vào Nam, có những nét tính cách trung hoà giữa người Bắc người Nam - nét bình dân, mộc mạc có pha chút quý phái, kiểu cách. Điều này hiện hữu trong văn hoá cung đình lẫn trong văn hoá dân gian: Ca Huế, lý Huế, nhã nhạc, múa cung đình và múa dân gian, lễ thức cung đình và lễ hội dân gian, sắc phục và văn hoá ẩm thực.

Khi nói tới tâm thức người sống nhà vườn không thể không nói tới các nghi thức văn hoá của chủ nhân đối với đất, vì "đất có thổ công" (tục cúng đất vào tháng ba và tháng tám hàng năm). Cây để tang cho chủ vườn khi chủ vườn qua đời. Người ta còn lập tranh thờ cho cây để cúng cây cúng vườn. Dường như trong những lễ thức này, quan niệm thế giới vạn vật hữu linh vẫn hiển hiện rất rõ trong tâm linh người Huế.

Có thể nói xứ Huế chứa đựng trong nó một di sản văn hoá phong phú và độc đáo, được nhiều thế hệ nhân dân Huế gìn giữ, bảo tồn. Khi tôn vinh các công trình quần thể di tích Cố đô Huế là di sản văn hoá thế giới, chắc hẳn UNESCO đã không tách rời chúng ra khỏi cái không gian xanh tươi, mượt mà, thơ mộng của một thành phố được tạo nên bởi những hệ nhà vườn đa dạng, phong phú và độc đáo. Điều quan trọng hơn, UNESCO đã xuất phát từ điểm nhìn của ngày hôm nay với những vấn đề bức



Điện Thái Hòa Huế - Ảnh: H.N

xúc về sinh thái và hướng tới tương lai của những hình mẫu kiến trúc thể hiện một nền văn hoá sinh thái hoàn mỹ để tôn vinh nó.

Đường như có cái nghịch lý đang xảy ra, khi cây trên rừng đại ngàn và trong các khu vườn cổ kính biến mất dần thì cây xanh chạy về thành phố. Phải chăng đó chính là sự phản ứng tự nhiên từ vô thức cộng đồng - sự thức tỉnh của ký ức về một thiên nhiên xanh mát đã bao đời gần bó, chở che và bao bọc lấy con người. Nhiều nơi trên thế giới, ngày nay người ta đã hoàn thành thời kỳ hiện đại hoá và công nghiệp hoá, sau niềm kiêu hãnh của họ về những toà tháp chọc trời thi thố nền kỹ thuật và công nghệ cao như ở New York hoặc Singapo, chính là sự giật mình của nhiều người khi nhận ra những thảm xanh đô thị đã biến mất. Người ta đi trên những đại lộ như những chiến hào vách bê tông cao hàng chục thước, không những thiếu cây xanh, mà còn thiếu cả bầu trời và ánh nắng. Thế rồi người ta tìm kiếm những không gian hiếm hoi để xây dựng công viên cây xanh là thảm cỏ, người ta trồng cây xanh và bồn hoa ngay ở những nút giao thông, cả ở những vạch phân luồng đường cao tốc, người ta cho cây leo bám vào vách tường nhà, đưa cây lên ban công, lên gác thượng, đưa cây vào nhà. Tình hình tương tự cũng đang diễn ra ở Hà Nội và thành phố Hồ Chí Minh.

Nhà vườn xứ Huế không chỉ là một giá trị văn hoá vật thể vì nó tồn tại trong không gian, mà nó còn là một giá trị văn hoá phi vật thể rất đáng được trân trọng và gìn giữ. Văn hoá nhà vườn xứ Huế nói riêng và văn hoá nhà vườn nói chung, không phải chỉ là di sản của quá khứ, mà còn là giá trị của tương lai. Bảo tồn di sản

văn hoá nhà vườn xứ Huế là một vấn đề bức xúc hiện nay.

Di sản văn hoá, bao hàm di sản thiên nhiên, là tiềm năng có thể trở thành nhân tố kinh tế nhưng không phải kho của vô tận, muốn khai thác nó phải am hiểu sâu sắc, trước hết phải ứng xử với nó một cách thận trọng, không vì những lợi ích trước mắt mà phải vì sự phát triển vững bền. Nhiều nước liên minh Châu Âu có chung một câu khẩu hiệu: Văn hoá là tiêu tốn, nhưng không có văn hoá còn tiêu tốn hơn. Ở nước ta, có thể nói thêm, đầu tư cho bảo tồn di sản văn hoá tốn kém không nhiều, nhưng sẽ thu lãi lâu dài. Bởi vậy, khi nói tới một chính sách văn hoá vì sự phát triển có nghĩa ta nói tới một chính sách văn hoá có tư cách là một chính sách xã hội và một chính sách kinh tế, và ngược lại, khi hoạch định một chính sách kinh tế thì cũng cần phải nghĩ tới một chính sách văn hoá xã hội mà trong đó con người luôn luôn là nhân tố trung tâm.

Hà Nội, ngày 5-12-2004

N.T.N

Chú thích:

- 1) Assmam, Jan: "Ký ức cộng đồng và bản sắc văn hoá", *Văn hoá và ký ức*, Frankfurt, 1988, tr 25.
- 2) Lu. M. Lotman. Xanh - Pétéc-bua. (1994). tr.8, trong *Những bài giảng về văn hoá học của Radugin*, H.2004.
- 3) *Dự thảo tuyên ngôn về Đa dạng văn hoá*, lưu trữ của Viện Văn hoá-Thông tin.
- 4) Lê Thị Tuấn: *Tên các hiệu buôn xưa tại Hội An nhìn từ góc độ văn hoá phi vật thể* (Kỷ yếu Hội thảo).
- 5) Tấn Vịnh: *Giữ hồn phố cổ* (Kỷ yếu Hội thảo).

SUMMARY: CULTURAL HERITAGE – THE ORIGINAL SOURCE OF CREATION AND DEVELOPMENT (AUTHOR: NGUYEN TRI NGUYEN).

The cultural heritage becomes the real root of creation and development only when it has got effective preservation measures. That is the preservation of cultural heritages in "dynamic" status and "living" status. This measure requires the close connection of two cultural forms: Tangible and intangible culture. The active living and attraction of world cultural heritages in Hoi An and Hue have proved that.

Quanh văn hóa Đông Sơn

PGS. TS TRỊNH SINH

Sự phát hiện và lịch sử nghiên cứu

Năm 1924, ông Nguyễn Văn Nắm người dân làng Đông Sơn thuộc phường Hàm Rồng, thành phố Thanh Hóa, trong lúc đào giun câu cá đã tình cờ thấy đất ven bờ sông Mã sạt lở, đã phát hiện một nhóm hiện vật đồ đồng. Phát hiện ngẫu nhiên này có thể coi là sự khởi đầu cho việc nghiên cứu nền văn hóa Đông Sơn. Ngay sau đó, từ năm 1925 Đông Sơn được khai quật trong nhiều đợt, do một viên chức thu thuế người Pháp L. Pajot tiến hành. Kết quả của những cuộc đào bới này được học giả người Pháp gốc Nga V. Goloubew công bố trong tác phẩm "Thời đại đồng thau ở Bắc Kỳ và Bắc Trung Kỳ".

Phát hiện địa điểm Đông Sơn đã giúp cho các nhà khoa học phương Tây liên hệ với những đồ đồng được phát hiện lẻ tẻ từ trước đó vài chục năm và được các cố đạo, nhà thám hiểm, nhà buôn, phó sứ... đại diện là Pavie, Moulié, Demange, D'argence... thu thập chủ yếu ở miền Bắc

Việt Nam... Đó là các trống đồng (trong đó có cả trống đồng Ngọc Lũ nổi tiếng), dao găm, rìu, giáo, lao, lưỡi cày, hộ tâm phiến, vòng trang sức bằng đồng... Năm 1934, học giả R. Heine-Geldern đã thấy chúng có mối liên hệ với địa điểm Đông Sơn và ông đã đặt tên cho nền văn hóa đồ đồng này là nền "Văn hóa Đông Sơn". Thuật ngữ văn hóa Đông Sơn ra đời từ đó.

Từ năm 1935 đến năm 1939, địa điểm khảo cổ học Đông Sơn lại được học giả Thụy Điển O. Janse tiếp tục đào và sau đó công bố trong công trình khoa học có tên "Sưu tầm khảo cổ học ở Đông Dương".

Các nhà khoa học phương Tây khi đó đã đi tìm cội nguồn Đông Sơn ở tận vùng sông Đa Nuýp với những cuộc thiên di Pontische hoặc bắt nguồn từ nền văn hoá sông Hán, sông Hoài-Trung Hoa. Họ không tin mảnh đất thuộc địa lạc hậu sản sinh ra được văn hoá này.

Chỉ từ sau ngày hòa bình lập lại ở miền Bắc nước ta, năm 1954, một số công trình

nguyên cứu khảo cổ học về văn hóa Đông Sơn mới lại được xới lên một cách nghiêm túc trong các tác phẩm như: Văn hóa Đông Sơn hay văn hóa Lạc Việt (Đào Duy Anh 1954, trong Tập san nghiên cứu Văn Sử Địa số 1, tr 14 - 23), Văn hóa đồ đồng và truyền thống Lạc Việt (Đào Duy Anh - Hà Nội 1957), lịch sử chế độ cộng sản nguyên thủy ở Việt Nam (Trần Quốc Vượng, Hà Văn Tấn - Nxb Giáo dục 1960)...

Nhiều cuộc khai quật khảo cổ học được tiến hành để tìm hiểu các khía cạnh của văn hóa Đông Sơn

Có thể điểm qua những mốc phát hiện và khai quật lớn như: Di tích Phùng Nguyên (Phú Thọ) và Thiệu Dương (Thanh Hoá) năm 1959. Các nhà khảo cổ cũng trở lại Đông Sơn để tiến hành một cuộc khai quật lớn vào năm 1961- 1962. Nhiều di tích khác được biết đến như Thanh Đình (Phú Thọ), Phụng Cách (Hà Tây), Hoàng Lý, Núi Nấp (Thanh Hoá), Cam Thượng (Hà Tây), Đào Thịnh (Yên Bái), Cầu Vực

(Hà Nội), Xuân An (Hà Tĩnh), Làng Cả (Phú Thọ), Gò De (Phú Thọ), Đình Chàng (Hà Nội), Đông Lâm (Bắc Giang)...

Những tư liệu thu thập trong một thời gian chục năm sau giải phóng được viết trong tác phẩm: "Những vết tích đầu tiên của thời đại đồ đồng thau ở Việt Nam" (Lê Văn Lan, Phạm Văn Kính, Nguyễn Linh. Nxb Khoa học. Hà Nội 1963). Vào những năm 70, vấn đề nội dung của văn hóa Đông Sơn được kết hợp với việc nghiên cứu thời kỳ Hùng Vương. Liên tục có 4 hội nghị được nhóm họp và thành quả nghiên cứu được phản ánh trong 4 tập kỷ yếu của các hội nghị này (Hùng Vương dựng nước - Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội tập 1, năm 1970; tập 2 năm 1972; tập 3 năm 1973; tập 4 năm 1974).

Từ khi Việt Nam thống nhất, năm 1975, các nền văn hoá Tiền Đông Sơn và Đông Sơn được nghiên cứu sâu thêm ở vùng lưu vực sông Hồng. Trong thời kỳ này, một số địa điểm khảo cổ học quan trọng được khai quật: Đồng Đậu (Vĩnh Phúc), Làng Cả (Phú Thọ), Phú Lương (Hà Tây), Gò De (Phú Thọ), Thành Dền (Vĩnh Phúc), Đông Lâm (Bắc Giang)... giúp cho việc xác lập phổ hệ các nền văn hóa: Phùng Nguyên, Đồng Đậu, Gò Mun, Đông Sơn.

Một loạt cuộc điều tra, thám sát và khai quật để dựng phổ hệ văn hoá Tiền Đông Sơn - Đông Sơn ở lưu vực sông Mã. Có thể kể ra những cuộc khai quật lớn: Khai quật Hoa Lộc, Đông Sơn, Núi Nấp, Quỳ Chử, Cồn Cẩu, Mả Chùa, Bái Tê, Đông Tiến, Cồn Chân Tiên (Thanh Hoá)... Các nhà khoa học đã dựng nên được một phổ hệ phát triển văn hoá ở Bắc Trung Bộ có những thang bậc: Cồn Chân Tiên - Bái Man - Quỳ Chử - Đông Sơn (Thanh Hoá).

Ở lưu vực sông Lam - Nghệ An, khu mộ Làng Vạc được khai quật lớn vào những năm 1973, 1981, 1990 (có sự



Rìu xéo Đông Sơn - Ảnh: T.L

tham gia của các nhà khảo cổ Nhật Bản), khai quật Đồng Mỏm, Đền Đồi, Rú Trăn... bước đầu, phổ hệ thời đại kim khí ở lưu vực sông Lam cũng đã được chấp nối: Đền Đồi – Rú Cật – Rú Trăn – Làng Vạc.

Thành tựu nghiên cứu văn hóa Đông Sơn có thể tóm tắt: Xác lập được diện mạo của các nền văn hoá Tiền Đông Sơn ở 3 lưu vực: Sông Hồng, sông Mã và sông Lam. Những nền văn hoá này phát triển và hoà quyện nhau để dần dần tiến lên một nền văn hoá chung, thống nhất trong đa dạng: Văn hoá Đông Sơn, cho đến nay đã tìm được hàng trăm địa điểm, có địa bàn trải rộng từ Lào Cai cho đến tận Đèo Ngang.

Trong giai đoạn này, có nhiều sách chuyên ngành được xuất bản như Thời đại kim khí Việt Nam trong bộ sách Khảo cổ học Việt Nam (Hà Văn Tấn (chủ biên). Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội năm 1999), sách, Văn hoá Đông Sơn ở Việt Nam (Hà Văn Tấn (chủ biên). Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội năm 1994), đề tài "Quá trình hình thành bản sắc văn hoá Việt Nam" thuộc chương trình đề tài cấp Nhà nước: Văn hoá, văn minh vì sự phát triển và tiến bộ xã hội. Một số sách chuyên khảo về đồ thủy tinh (Nguyễn Trường Kỳ. Đồ thủy tinh cổ ở Việt Nam - Nxb Khoa học xã hội 1996), đồ trang sức (sách chuyên khảo về đồ trang sức: Trịnh Sinh, Nguyễn Văn Huyền 2001: Trang sức và người Việt cổ. Nxb Văn hoá dân tộc), văn hoá Đông Sơn (sách chuyên khảo về văn hoá Đông Sơn: Phạm Minh Huyền: Văn hoá Đông Sơn, tính thống nhất và đa dạng. 1996 - Nxb Khoa học xã hội)...

Văn hoá Đông Sơn trong bối cảnh thời đại Kim khí ở Đông Nam Á.

Niên đại văn hoá Đông Sơn dường như được các nhà khoa học trong và ngoài nước khá thống nhất: Vào khoảng thế kỷ thứ 7 trước Công nguyên đến thế kỷ thứ 1, 2 Công Nguyên. Về đẹp rực rỡ nhất của Đông Sơn thể hiện trên nhiều đồ đồng thau được chế tác tinh xảo tại chỗ. Một loạt đồ đồng còn lưu lại được đến ngày nay, từ công cụ sản xuất như rìu, đục, thuổng, lưỡi câu, cuốc, cày, liềm... đến vũ

khí như dao găm, giáo, lao, mũi tên, kiếm... Nhưng sản phẩm quan trọng nhất thời này chính là những chiếc trống đồng, tuyệt tác không chỉ ở riêng nước ta mà còn ở tầm di sản thế giới, với kỹ thuật đúc đồng đạt đến tuyệt đỉnh mà ngày nay với phương pháp đúc thủ công truyền thống vẫn chưa tiệm cận được. Làm nền cho ngành luyện kim là kinh tế nông nghiệp trồng lúa nước và hai ngành này lại thúc đẩy các ngành thủ công khác, từ làm gốm đến dệt vải, làm đồ trang sức bằng đá, thủy tinh... Khi đó, đồ sắt cũng được biết tới nhưng không phổ biến lắm.

Nhờ vào địa thế thuận lợi của một đồng bằng mầu mỡ, lại nằm ở ven những sông lớn và ven biển Đông tiện cho giao thương mà nền văn hoá Đông Sơn không đóng kín mà giao lưu với các nền văn hoá xa gần.

Khảo cổ học đã xác định được sản phẩm hàng hoá có sự trao đổi giữa vùng hạ lưu ven biển Đông với vùng thượng lưu cao nguyên Vân Nam. Một số chiếc thùng đồng khai quật ở khu mộ Thạch Trại Sơn, tỉnh Vân Nam, Trung Quốc đựng hàng trăm vỏ ốc tiến là loại ốc có ở biển Đông Việt Nam, được đem lên vùng này, trở thành một loại báu vật được chôn theo các thủ lĩnh giàu có. Hai loại trống Đông Sơn và Thạch Trại Sơn ở Vân Nam có mặt trong địa bàn phân bố của nhau, có nơi tìm được cả hai loại trống này với mật độ cao, như ở thị xã Lào Cai ven sông Hồng. Sự giao lưu dựa vào sông Hồng còn có thể là giao lưu quặng mỏ đồng, thiếc, chì từ Vân Nam xuôi dòng sông Hồng về đồng bằng Bắc Bộ. Có thể còn có mối liên hệ xa hơn với vùng đồng cỏ Trung Á thông qua con đường này, thể hiện ở một số tượng động vật hổ, báo trên nắp thạp đồng Vạn Thắng (Phú Thọ) mang nét dữ dằn với yếu tố đồng cỏ chăn nuôi nhiều hơn yếu tố bình dị của cư dân trồng lúa nước. Một số tượng người trên các cây đèn bằng đồng tìm được ở văn hoá Đông Sơn cho thấy những nét của chủng tộc phương xa như mắt sâu, mũi nhô cao, râu quai nón ...

Bên cạnh con đường sông Hồng còn có

sự giao lưu với văn hoá ven biển, mà trước tiên là giữa văn hóa Đông Sơn với các cư dân duyên hải miền Trung và miền Nam Việt Nam.

Có thể nhận thấy có yếu tố văn hoá Sa Huỳnh trong nghệ thuật Đông Sơn ở loại khuyên tai hai đầu thú, ở một số đồ trang sức bằng thủy tinh, mã não. Ngược lại, nhiều loại hiện vật Đông Sơn đã tìm thấy ở ven biển miền Trung, nhất là vùng giao thoa giữa văn hóa Đông Sơn và Sa Huỳnh như: Thổ đồng, rìu đồng có ở vùng Quảng Bình... Nhiều đồ đồng Đông Sơn tìm được ở Duy Xuyên, Quảng Nam. Trống đồng Đông Sơn tìm được ở Nha Trang, Vũng Tàu, thậm chí, theo các dòng sông lớn ra cửa biển. Người đương thời còn mang những chiếc trống đồng Đông Sơn lên tận Tây Nguyên (tỉnh Đắk Lắk), miền tây tỉnh Bình Định. Ngoài ra, theo những dòng hải lưu ven biển, những con thuyền còn đưa trống đồng đến thế giới hải đảo Đông Nam Á.

Tài liệu khảo cổ học cho thấy nhiều trống đồng Đông Sơn có mặt ở tận Kongpong Sungai Lang (Malaysia), ở đảo Kosamui (Thái Lan), ở nhiều hòn đảo của Ấn Độ... Một số trống ở Ấn Độ về xi a giống hệt với trống dạng Hữu Chung (Thanh Hoá) của Việt Nam, mà các nhà khoa học phương Tây cũng thừa nhận. Có thể được sự gợi ý ban đầu từ những trống Đông Sơn, những người thợ đúc đồng ở nhiều đảo này đã đúc nên một dạng trống đồng bản địa độc đáo là trống Moko (trống đồng do cư dân Ấn Độ đúc, niên đại muộn hơn trống Đông Sơn).

Người Đông Sơn còn dùng thuyền men theo bờ biển ngược lên tận vùng Triết Giang, Trung Quốc. Bằng chứng khảo cổ học cho thấy khi khai quật khu mộ Thương Mã Sơn ở đây, các nhà khoa học đã tìm được một chiếc trống đồng minh khí "trăm phần trăm" của cư dân Văn Lang mà không một nơi nào khác có loại trống này. Cũng còn phải kể đến những con đường giao lưu theo những thung lũng, ven sông suối nhỏ nằm sâu trong đất liền, đã cho chúng ta tìm được nhiều đồ đồng, nhất là trống đồng Đông Sơn ở Lào, Đông Bắc

Thái Lan và cả Campuchia. Ngược lại, một số ảnh hưởng của các văn hóa phía tây cũng thấy được trong văn hóa Đông Sơn, như ở một số đồ trang sức lục lạc, vòng ống, một số mô típ hoa văn trang trí trên đồ đồng của văn hóa Điền xuôi trên dòng Mê Kông, đến các cao nguyên ở Thái Lan, ở Lào mà ảnh hưởng đến vùng Bắc Trung Bộ Việt Nam. Đương thời văn hóa Đông Sơn còn có sự giao lưu với văn hóa vùng Quảng Tây, Quảng Đông, cụ thể là đã tìm thấy một số đồ đồng và trống đồng Đông Sơn có mặt ở Oa Cái Lĩnh (huyện Điền Đông, Quảng Tây), mộ số 8 huyện Quý (Quảng Tây), mộ số 1 La Bạc Loan, Phổ Đà (huyện Tây Lâm, Quảng Tây).

Thạp đồng Đông Sơn tìm được năm 1972 ở Triệu Khánh (Quảng Đông) cùng với rìu đồng. Đặc biệt khi khai quật ngôi mộ nổi tiếng Nam Việt Vương, năm 1983, ở thành phố Quảng Châu (Quảng Đông) đã tìm được 9 chiếc thạp đồng Đông Sơn bên cạnh hàng nghìn đồ tùy táng quý giá của Vua Nam Việt, chứng tỏ vị trí của những chiếc thạp Đông Sơn được đánh giá rất cao

...

Văn hóa Đông Sơn đã làm cơ tầng để nảy sinh Nhà nước sơ khai thời bấy giờ là Văn Lang, như thư tịch và truyền thuyết ghi lại. Đây là một trong những "quốc gia" sớm nhất ở Đông Nam Á. Đó còn là một quốc gia đông dân thời bấy giờ. Trong cuốn Hậu Hán thư ghi lại dân số nước ta thời Hán (sau thời Đông Sơn vài thế kỷ) là khoảng một triệu người, thì có thể suy ra cư dân Việt cổ cũng phải có dân số vài chục vạn. Cũng theo cách tính đó thì có thể cư dân Đông Sơn đông gấp 2,5 lần dân số cư dân nước Điền ở Văn Nam cùng tồn tại trong một khoảng thời gian này.

Văn hóa Đông Sơn chấm dứt vào khoảng vài thế kỷ đầu Công nguyên, nhưng một số di sản Đông Sơn được kế thừa như nghề làm đồ gốm, nghề đúc đồng truyền thống vẫn tồn tại như một "mạch ngầm". Không phải ngẫu nhiên mà trống đồng – hiện vật tiêu biểu của nền văn hóa Đông Sơn còn có sức sống dai

dễ dàng, mặc dù hình dáng có khác biệt đi. Cũng không phải ngẫu nhiên mà ở Thanh Hóa, một trong những trung tâm rực rỡ nhất của văn hóa Đông Sơn có 2 ngôi đền Đồng Cổ thờ trống đồng và được nhiều vị vua thời sau phong Thần, tế lễ hàng năm như một giá trị tâm linh vĩnh hằng của người Việt.

T.Đ

Tài liệu tham khảo chủ yếu

Đào Duy Anh (1969) Văn hoá Đông Sơn, niên đại và chủ nhân. *Khảo cổ học* số 3-4: 65-70.

Goloubew, V (1929) *L'age du bronze au Tonkin et dans le Nord Annam*. BEFEO, t.XXIX, Hanoi.

Hùng Vương dựng nước tập I, II, III, IV xuất bản

trong những năm 1970, 1972, 1973, 1974. Nhà xuất bản Khoa học xã hội. Hà Nội.

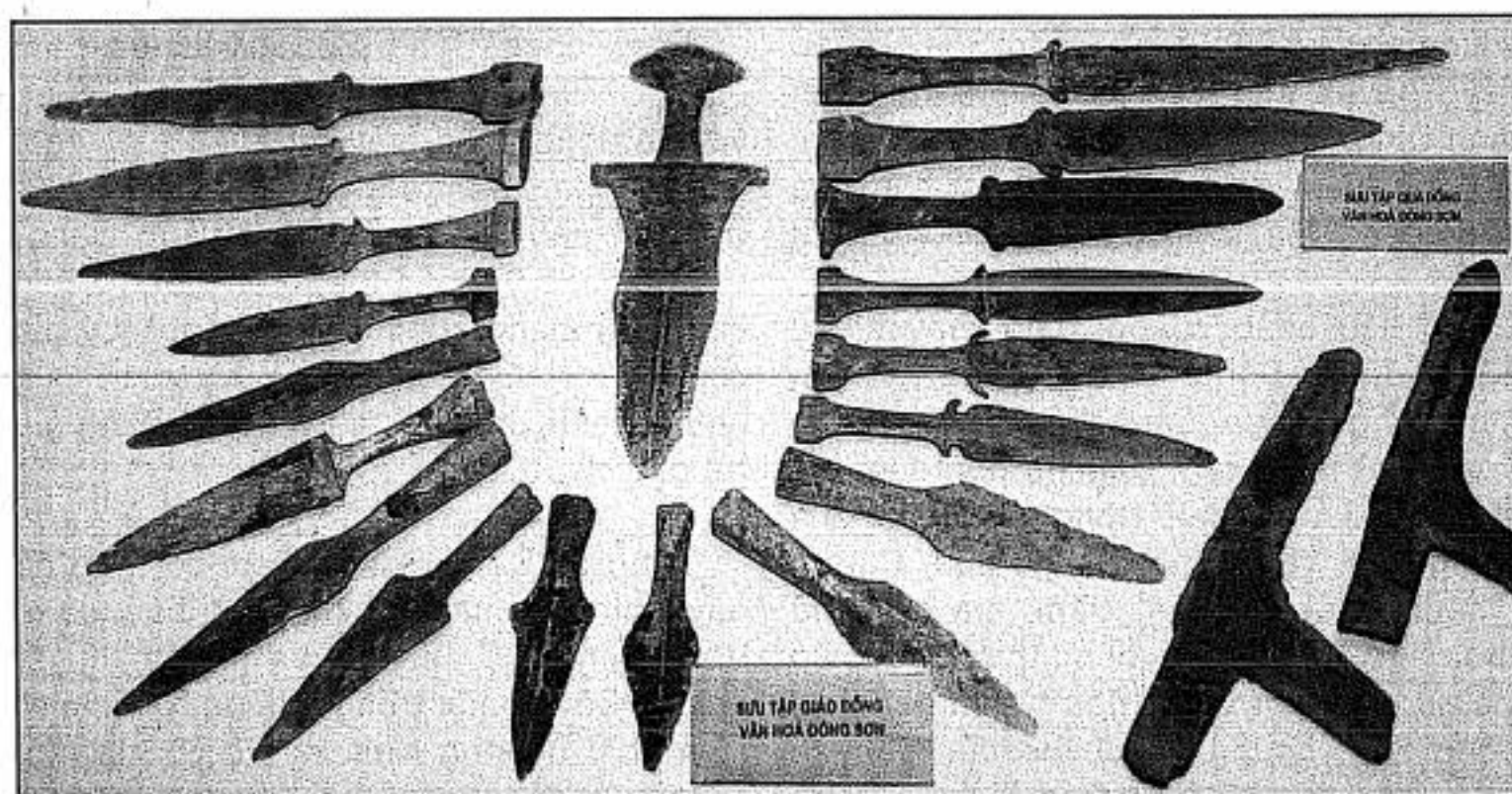
Janse, O. (1958), *Archaeological research in Indochina*. Vol.III, Bruges.

Lê Văn Lan, Phạm Văn Kính, Nguyễn Linh (1963), *Những vết tích đầu tiên thời đại đồng thau Việt Nam*. Hà Nội.

Phạm Minh Huyền, Nguyễn Văn Huyền, Trịnh Sinh (1987), *Trống Đông Sơn*. Nhà xuất bản Khoa học Xã hội, Hà Nội.

Trần Quốc Vượng (1996) *Theo dòng lịch sử*, Nhà xuất bản Văn hóa.

Trịnh Sinh (1997) "Nhân chiếc trống Đông Sơn mới tìm được ở Triết Giang - Trung Quốc". *Khảo cổ học* số 3: 55-65.



Sưu tập mũi giáo - văn hóa Đông Sơn - Ảnh: T.L

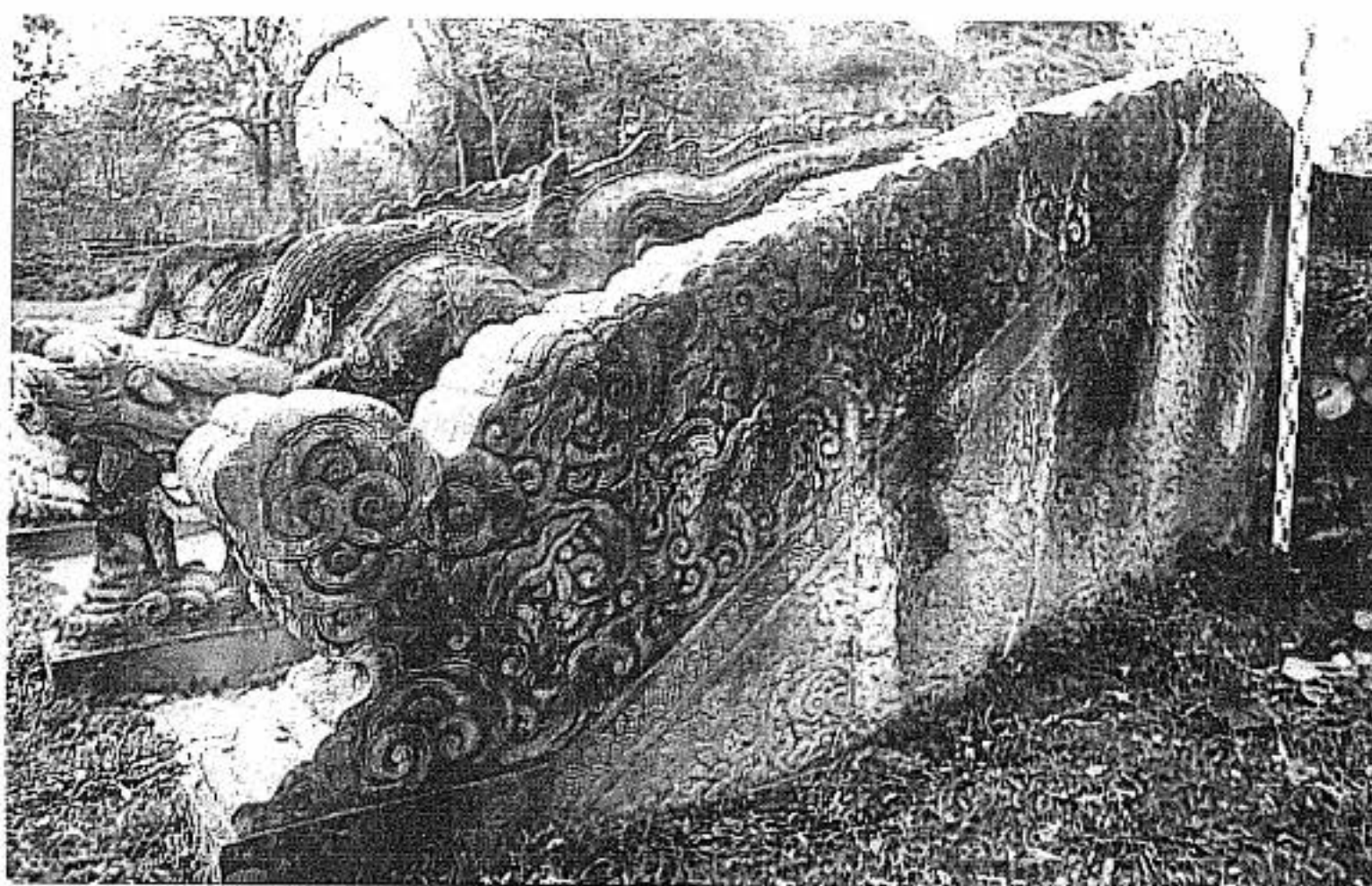
SUMMARY: AROUND DONG SON CULTURE (AUTHOR: TRINH SINH)

On the occasion of 80 years of the findings and researching on Dong Son culture, the author has regarded to this culture (with present understanding), to the process and the achievement of researching work (that mainly belongs to the post period of the war). The author, hereby, has located, classified the objects of this culture according to the modern scientific point of view.

KHU DI TÍCH LAM KINH

QUA KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU KHẢO CỔ HỌC

TS. VŨ QUỐC HIỀN*
TS. NGUYỄN VĂN ĐOÀN **



Thành bậc điện Kính Thiên-Lam Kinh, Thanh Hóa - Ảnh: C.T.V

1. Di tích Lam Kinh hiện nay nằm ở toạ độ 19°55'565" vĩ Bắc, 105°24'403" kinh Đông. Theo bản đồ qui hoạch (năm 2002), khu trung tâm Lam Kinh thuộc địa phận xã Xuân Lam (Thọ Xuân) và Kiên Thọ (Ngọc Lặc) tỉnh Thanh Hoá.

1.1. Lam Kinh vốn là đất Lam Sơn, quê hương của anh hùng dân tộc Lê Lợi, người tổ

chức và lãnh đạo thắng lợi cuộc kháng chiến chống giặc Minh xâm lược vào đầu thế kỷ XV. Cũng như các triều đại quân chủ trước đó, nhà Lê với lòng tôn kính tổ tiên đã cho xây dựng nhiều cung điện, lăng tẩm... có quy mô to lớn ở đất Lam Sơn và coi đây là "Kinh đô" thứ hai của Nhà nước Đại Việt thời Lê sau Đông Đô (Thăng Long - Hà Nội). Vì lẽ đó, đương thời Lam Kinh trở thành một vùng đất "căn bản" và có ý nghĩa đặc biệt quan trọng đối với nhà hậu Lê.

* PHÓ GIÁM ĐỐC BẢO TÀNG LỊCH SỬ VN

**BẢO TÀNG LỊCH SỬ VN

1.2. Trong suốt quá trình tồn tại, Lam Kinh đã được các sử gia phong kiến biên chép với sự quan tâm đặc biệt. *Đại Việt sử ký toàn thư* nói rõ Lam Kinh được xây dựng vào năm 1433, năm sau 1434 vua sai Hữu bộc xạ Lê Như Lãng đến Lam Kinh dựng miếu Cung Từ Thái Mẫu. Trong năm này, điện Lam Kinh bị cháy. Vào các năm 1448 và 1450, Lam Kinh lại tiếp tục được xây dựng và trùng tu. Năm 1448, vua Lê Nhân Tông xuống chiếu cho Thái uý Lê Khả và Cự Bách Tác làm lại điện miếu ở Lam Kinh. Chưa đầy một năm, công việc xây dựng hoàn thành. Năm 1456, trong dịp hành lễ ở Lam Kinh, vua Lê Nhân Tông đã đặt tên cho 3 toà nhà của Chính Điện là Quang Đức, Sùng Hiếu và Diển/Diên Khánh. Qua các ghi chép, chúng ta còn được biết, hàng năm "xuân thu nhị kỳ" các vua và hoàng tộc nhà Lê sơ đều về bái yết sơn lăng. Các kỳ tế lễ điện miếu và lăng mộ được tổ chức với sự đón tiếp trang trọng của nhân dân trong vùng.

Nói chung, việc phản ánh niên đại xây dựng di tích Lam Kinh chỉ thấy được ghi chép vào thời Lê sơ. Các tài liệu như: *Đại Việt thông sử* của Lê Quý Đôn; *Lịch triều hiến chương loại chí*, *Hoàng Việt dư địa toàn đồ* của Phan Huy Chú; *Đại Nam nhất thống chí* của Quốc sử Quán triều Nguyễn có nhắc tới Lam Kinh, song, đáng chú ý nhất là ghi chép của Phan Huy Chú cho biết khá rõ diện mạo của Lam Kinh: Điện Lam Kinh đằng sau gối vào núi, trước mặt trông ra sông, bốn bên non xanh nước biếc, rừng rậm um tùm. Vĩnh Lăng của Lê Thái Tổ, Chiêu Lăng của Lê Thái Tông và lăng các vua nhà Lê đều ở đây cả. Lăng nào cũng có bia. Sau điện, lấy Tây hồ làm nãi, giống như hồ Kim Ngưu. Hồ rất rộng lớn, nước các ngả đều chảy cả vào đó. Có con sông phát nguyên từ hồ ấy, chạy vòng trước mặt, lòng sông có những viên đá nhỏ, tròn và nhẵn trông rất thích mắt, nhưng không ai dám lấy trộm. Lại có lạch nước nhỏ, chảy từ bên tay phải qua trước điện, ôm vòng lại như cánh cung. Trên lạch có cầu giống như Bạch Kiều ở Giảng Đình, điện Vạn Thọ Đông Kinh, đi qua cầu mới tới điện. Nền điện rất cao, hai bên mở rộng, dưới chân điện có làn nước phẳng, giống như trước điện nhà vua coi châu. Ngoài cửa Nghi Môn có hai con chó ngao bằng đá, tục truyền là rất thiêng. Điện làm ba ngôi liền nhau, kiểu chữ Công, mẫu mực theo đúng kiểu các miếu ở kinh

sư. Theo từng bậc mà lên, rồi từ đó trông xuống thì thấy núi khe hai bên Tả, Hữu, cái nọ, cái kia vòng quanh thật là một chỗ để xây dựng cơ nghiệp.

1.3. Mặc dầu vậy, trải qua thời gian với bao biến thiên của lịch sử, chúng ta thật khó hình dung về diện mạo của di tích khi chúng đã bị xâm huỷ nặng nề. Ta chỉ biết vào đầu thế kỷ XIX, nhà Nguyễn đã cho tháo dỡ ngôi và gỗ ở Thăng Long, sẵn với gỗ miếu các vua ở Lam Kinh đem về làm ở đền Bồ Vệ (điện Hoàng Đức nay thuộc thành phố Thanh Hoá). Khoảng từ đầu thế kỷ XX đến những năm 1940, nói đến Lam Kinh, người đương thời chỉ còn biết đến mộ Lê Thái Tổ và ngôi đền mới được xây dựng, khu Điện Miếu trung tâm Lam Kinh đã trở nên hoang phế. Toàn bộ điện miếu lăng tẩm và biết bao công trình kiến trúc khác nay chỉ còn những doi đất hình chữ Công, hình chữ nhật, hình vuông... với những hàng chân tảng xô lệch.

Cho đến năm 1995, di tích Lam Kinh vẫn chưa được sự quan tâm thích đáng, cả khu trung tâm đã bị thảm thực vật che lấp. Thời kỳ này di tích bị xuống cấp nghiêm trọng, có cả những cuộc đào bới các ngôi mộ để tìm báu vật đã diễn ra, duy chỉ có nhà bia Vĩnh Lăng được dựng. Ngoài ra, một số đơn nguyên kiến trúc cũng được các cơ quan Trung ương và địa phương tiến hành bảo tồn và sửa chữa, song dường như không có ảnh hưởng đáng kể đối với diện mạo của di tích.

Năm 1995, trước tình trạng xuống cấp của di tích, nhận thức được tầm quan trọng, ý nghĩa lịch sử, văn hoá của Lam Kinh, Chính phủ đã phê duyệt dự án Quy hoạch tổng thể, trùng tu tôn tạo và phục hồi khu di tích Lam Kinh, trong đó khu di tích trung tâm được đặt hàng đầu. Đây là một quyết định kịp thời và có ý nghĩa thực tiễn to lớn. Chính nhờ có dự án này, công tác nghiên cứu và khai quật khảo cổ học đã được tiến hành một cách có hệ thống, thông qua đó, những giá trị to lớn của di tích đã được nhận thức đầy đủ hơn.

2. Từ năm 1996 đến nay, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam phối hợp với Sở VH TT Thanh Hoá và Ban Quản lý di tích lịch sử Lam Kinh đã tiến hành nhiều đợt điều tra thám sát và khai quật khảo cổ học di tích Lam Kinh. Công việc nghiên cứu trong thời gian vừa qua được thực hiện một cách thận trọng, tập trung chủ yếu ở khu vực

trung tâm di tích. Tính đến nay, mặt bằng tổng thể của trung tâm di tích Lam Kinh đã được phác dựng khá đầy đủ, với hàng chục đơn nguyên kiến trúc bao gồm: Điện, Miếu thờ, Tả Vu-Hữu Vu, Sân Rộng, khu Đông Trù, Tây Thất, và "hệ thủy" Lam Kinh. Dựa vào diễn biến địa tầng, chúng ta đã biết đến quá trình tồn tại của di tích Lam Kinh suốt từ thế kỷ XV - XVIII với hai lớp kiến trúc sớm muộn kế tiếp nhau. Nằm dưới các lớp kiến trúc là tầng văn hoá thời Trần có niên đại cuối thế kỷ XIV đầu thế kỷ XV, chứa đựng các tàn tích vật chất như: Đồ gốm sứ, tiền đồng, xương răng động vật, rìu bôn đá, mảnh ngói lợp kiến trúc, đã phần nào phản ánh những ghi chép của sử thành văn và bia Vĩnh Lăng về vùng đất này khi tổ tiên của Lê Thái Tổ đến đây lập trại, khi Lam Sơn chưa trở thành Lam Kinh với vị trí là kinh đô thứ hai của nhà nước Đại Việt thời Lê...

2.1. Chính Điện là công trình kiến trúc quan trọng nằm ở vị trí trung tâm Lam Kinh. Kết quả thám sát và khai quật khảo cổ học đã xác định được các vết tích kiến trúc bao gồm móng (gạch vồ hình chữ nhật, hình hòm sớ, màu xám xanh và đỏ, xếp so le), nền (gạch hình vuông màu đỏ, xám, lát đều, khít mạch không có vôi vữa kết dính), gia cố (dùng sỏi cuội, phế liệu kiến trúc trộn lẫn đất sét vàng lèn chặt) và chân tảng (đá vôi, kích thước lớn), hệ thống thoát nước, hàng hiên bao quanh, ngòan bầu cửa... Dựa vào các vết tích còn lại có thể xác định Chính Điện có bố cục mặt bằng hình chữ Công, với hai lớp kiến trúc kế tiếp có niên đại Lê sơ và Lê Trung hưng. Lớp kiến trúc Lê sơ dài toàn bộ 43,3m, rộng 30m (phần thất chữ Công dài 17,8m, rộng 11m). Lớp kiến trúc Lê Trung hưng được xây dựng trên cơ sở kiến trúc Lê sơ, song có kích thước lớn hơn, dài 48,5m, rộng 39,05m (phần thất chữ Công dài 19,4m, rộng 13,6m). Dựa vào các dữ liệu này có thể khôi phục Chính Điện thời Lê Trung hưng có 9 gian (hai toà lớn ở trước sau), 5 gian (phần thất chữ Công), xung quanh có hàng hiên rộng 1,25m bao bọc.

Qua mặt bằng Chính Điện, cùng với các loại hình vật liệu và trang trí kiến trúc thu được, có thể nhận thấy, đây là một công trình kiến trúc đồ sộ. Những viên gạch tham gia bậc tam cấp, những đầu rồng trang trí bờ nóc, phù điêu, gạch ốp trang trí, thành bậc tạc thú, trang trí hoa lá sau Chính Điện.... đặc biệt là các thành bậc

Chính Điện được trang trí rồng và mây hoá hiện còn trên bề mặt di tích mà khi quan sát chúng ta đều có thể thấy chúng giống với các thành bậc ở điện Kính Thiên (Hà Nội) (học giả người Pháp - L.Bezacier đã cho chúng là sản phẩm của cùng "một hiệp thợ") đã phần nào chứng minh cho qui mô và sự to lớn của công trình.

2.2. Cửu Miếu với các vết tích như nền (gạch vuông, lát chéo), móng, gia cố chân tảng được xác định chắc chắn là cơ sở để khôi phục được qui mô và bố cục kiến trúc. Qua nghiên cứu và khai quật Cửu Miếu là 9 nền hình chữ nhật (gần vuông) có kích thước tương đối bằng nhau (dài từ 13,25m đến 16,1m, rộng từ 10,4m đến 12,95m) với bố cục có 4 hàng chân cột nằm liền kề nhau tạo thành một mặt bằng hình vòng cung như ôm lấy Chính Điện ở phía trước. Mỗi toà đều có sân nhỏ ở phía trước, với thành bậc lối lên được tạc hình rồng và trang trí hoa lá tinh xảo, có thể có từ 5 đến 7 bậc.

Tại đây, ngoài việc khôi phục được mặt bằng kiến trúc, trong quá trình khai quật đã thu được rất nhiều đồ gốm sứ cao cấp trang trí rồng, mây là các đồ tế tự phục vụ cho việc thờ cúng. Điều đó cho phép nhận thức rõ ràng hơn chức năng của Cửu Miếu. Tuy nhiên, Cửu Miếu thờ ai vẫn cần tiếp tục được quan tâm nghiên cứu trong thời gian tới.

2.3. Các kiến trúc như Tả Vu và Hữu Vu nằm đối xứng ở phía trước Chính Điện, qua các đợt nghiên cứu (từ 1996 đến 2004) cho thấy chúng là các kiến trúc phục vụ cho việc hành lễ ở Lam Kinh. Tại đây số lượng đồ gốm sứ và các tàn tích vật chất (xương, răng động vật) thu được có số lượng lớn cùng các đồ thờ (chân đèn gốm, lư hương đất nung...) phần nào cho thấy chức năng của chúng. Với bố cục hình chữ nhật, dài tới 47 m, với nhiều gian tồn tại suốt từ khi khởi dựng (Lê sơ) đến đầu thế kỷ 19 cho thấy, Tả Vu và Hữu Vu là những công trình kiến trúc quan trọng lần đầu tiên được xác định trong mặt bằng tổng thể Lam Kinh. Rất có thể với bố cục được xác định, Tả Vu và Hữu Vu chính là kiến trúc dạng "giải vũ" đã được *Đại Việt sử ký toàn thư* ghi chép.

2.4. Toàn bộ các công trình kiến trúc như Chính Điện, Cửu Miếu, Tả- Hữu Vu, sân Rộng ở khu vực trung tâm Lam Kinh được bao bọc bởi hệ thống tường thành Nội-Ngoại (thực ra ở Lam Kinh có ba vòng thành, ngoài thành Nội - Ngoại,

còn có La thành nằm ở phía ngoài bờ sông Ngọc, nhưng vết tích mờ nhạt hơn). Trong các năm 1996 - 1997, đặc biệt là năm 2001 toàn bộ hệ thống thành đã được tiến hành nghiên cứu, qua đó cho thấy vòng thành Lam Kinh có chu vi khoảng 930m, kỹ thuật xây dựng (móng) về cơ bản giống với các công trình kiến trúc đã biết với hai lớp vào thời Lê sơ và Lê Trung hưng. Vào thời Lê sơ vật liệu xây thành chủ yếu là gạch vồ (ở nhiều vị trí được gia cố rất công phu, hoặc sử dụng các loại gạch có lỗ chốt, tạo thành khối - điều này phù hợp với kỹ thuật sử dụng móng không có vôi vữa liên kết). Sang thời Lê Trung hưng, bên cạnh gạch, vật liệu xây thành, lại chủ yếu là đá dạng phiến xếp chồng trực tiếp. Tuy nhiên có thể nhận thấy trong quá trình xây dựng thành, địa hình tự nhiên được tận dụng khá triệt để. Điều đó được thể hiện ở cách thức xử lý gia cố trong lòng và móng thành khác nhau. Có thể nhận thấy tường thành phía Nam, với cửa/cổng chính ra vào khu trung tâm là Nghi Môn, nơi được xây dựng công phu hơn cả, còn ở hai phía Đông và Tây, đặc biệt là phía Bắc gần như móng, gia cố rất đơn giản. Với các vết tích còn lại, chưa xác định được chính xác chiều cao của tường thành là bao nhiêu, song có thể hiểu hệ thống tường thành Lam Kinh chỉ có ý nghĩa tượng trưng, đó là tường thành bảo vệ mang ý nghĩa tâm linh mà thôi.

Có những diễn biến nhất định trong việc dịch chuyển và thay đổi mặt bằng từ thời Lê sơ đến thời Lê Trung hưng. Nghiên cứu diễn biến đó đã cho biết từ thời Lê sơ đến thời Lê Trung hưng có nhiều đợt trùng tu sửa chữa và xây mới diễn ra liên tục ở khu trung tâm, chứng tỏ vị trí của di tích này rất quan trọng đối với các triều đại quân chủ Việt Nam. Nếu như chỉ qua sử sách ta biết vào thời Lê sơ triều đình đặc biệt quan tâm tới việc xây dựng Lam Kinh, còn vào thời Lê Trung hưng với sự suy tàn của chế độ quân chủ Việt Nam thì dường như sự quan tâm đó rất hạn chế. Thực tế khảo cổ học lại cho biết có đợt xây dựng mới toàn bộ khu trung tâm Lam Kinh diễn ra vào khoảng thế kỷ XVII, tiếp sau đó liên tục có những đợt tu sửa khác. Khu trung tâm Lam Kinh với các điện miếu thờ từ thời Lê sơ lại tiếp tục được xây mới với qui mô to lớn hơn, với xu hướng tiến về phía trước (Nam). Điều đó được chứng minh qua qui mô, kích thước của các mặt bằng kiến trúc này, như Chính Điện, các toà

Cửu Miếu (mặt bằng hình vòng cung của 9 toà được hình thành vào thời kỳ này, thời Lê sơ mới chỉ xác định được ở hai toà số 2 và 5), Tả - Hữu Vu... đặc biệt điều đó thể hiện ở sự mở rộng các vòng thành về phía Đông làm cho mặt bằng khu trung tâm dường như mất đi sự cân đối vốn có (tương đối). Chính trong thời kỳ này còn có nhiều kiến trúc mới xuất hiện như các kiến trúc hình chữ Công, hình chữ nhật ở khu vực Đông Trù (được khai-quật vào năm 2002). Không chỉ có thế, khu vực này còn nhiều vết kiến trúc khác mà kết quả khảo sát đã cho biết.

2.5. Ngoài các công trình kiến trúc trên đây, công việc nghiên cứu khảo cổ học trong thời gian qua cũng đã tiến hành và xác định ở các điểm di tích khác như khảo sát các di tích lăng mộ, thám sát lò nung ở bờ sông Ngọc, khu tập kết vật liệu kiến trúc cổ, hồ Bán Nguyệt... đặc biệt là việc tiến hành thám sát nhằm khôi phục toàn bộ hệ thủy Lam Kinh (bao gồm kênh dẫn nước, sông Ngọc, các hồ Như Áng (quê cũ), hồ Tây - nãi thủy của Lam Kinh,...). Kết quả cho thấy các công trình này được xây dựng trên cơ sở tận dụng môi trường tự nhiên kết hợp với tư duy phong thủy, đã tạo cho Lam Kinh có một không gian bề thế và linh thiêng. Đây là cơ sở để khôi phục hồ Như Áng, hồ Tây, sông Ngọc và kênh dẫn nước.

Có thể nói trong thời gian vừa qua, khu vực trung tâm Lam Kinh đã được nghiên cứu khá hệ thống, trong thời gian tới đây các khu vực như Đông Trù, cũng như nhiều kiến trúc "vệ tinh", các di tích, di vật và những truyền thuyết, giai thoại... có liên quan đến khởi nghĩa Lam Sơn, Lam Kinh, Lê Lợi và nhà Lê... sẽ được tiến hành nghiên cứu để chúng ta có thể lý giải công năng cũng như quy mô, kích thước và mối quan hệ với khu vực điện trung tâm góp phần nhận thức đầy đủ về một vùng văn hoá Lam Sơn như khái niệm mà Giáo sư Trần Quốc Vượng và các cộng sự đã đề xuất.

3. Tuy nhiên, với tất cả những gì đã và sẽ làm cho việc khôi phục đầy đủ diện mạo của Lam Kinh, hơn lúc nào, chúng ta nhận thấy những giá trị to lớn về nhiều mặt của khu di tích này. Trước hết, đó là sự quý giá về mặt di tích và các di vật. Hiếm có một khu di tích nào lại có mật độ dày đặc các di tích và di vật như Lam Kinh, hơn thế các phế tích kiến trúc nằm sâu trong lòng đất khi được khai quật đều có thể



Công trường khai quật điện Lam Kinh - Ảnh: T.L

khôi phục được mặt bằng. Các mặt bằng kiến trúc có diễn biến kéo dài từ thời Lê sơ đến thời Lê Trung hưng là rất hiếm trong tình hình phát hiện và nghiên cứu hiện nay (ngay cả đối với các khu vực như 18 Hoàng Diệu (Hà Nội) khi ta có điều kiện nghiên cứu trên qui mô rộng lớn hàng chục ngàn m², song các vết tích còn lại để khôi phục mặt bằng không nhiều). Trong rất nhiều điểm quý giá, chúng ta cũng ghi nhận trong nghiên cứu về diễn biến mặt bằng kiến trúc cổ, với mặt bằng hình chữ Công sớm nhất hiện biết ở Chính Điện Lam Kinh, có niên đại Lê sơ là một đóng góp lớn vào lịch sử kiến trúc, mặt bằng của 9 toà Miếu xếp hình vòng cung cũng rất "đặc biệt" trong diễn biến chung của các loại hình kiến trúc Việt Nam. Các công trình kiến trúc có qui mô to lớn, trang trí đặc sắc với mô típ rồng, phượng và hoa lá thiêng tương tự như ở Hoàng thành Thăng Long, đã cho thấy tính chất cung đình đậm nét ở nơi đây, thật hiếm di tích nào có được. Vậy thì trước một khu di tích quý giá như vậy, nay chủ yếu còn đang ở dạng phế tích, việc tu bổ, phục hồi và phát huy giá trị theo như tinh thần của Dự án 609/TTg của Chính phủ trong thời gian tới đây sẽ như thế nào là một vấn đề cần được nhìn nhận thấu đáo mới hi vọng tìm

ra giải pháp tối ưu.

3.1. Thực tế từ năm 1995 đến nay, công tác tu bổ, phục hồi đã được thực hiện tại Lam Kinh với việc tôn tạo một số công trình ở khu vực ngoại vi như hệ thống nhà bia, lăng mộ, cầu "Bạch", kè bờ sông Ngọc và hiện nay là hệ thủy Lam Kinh. Mặc dầu, đã có sự nỗ lực rất lớn của các nhà quản lý, các nhà tu bổ với việc tập trung "sức người, sức của" cho việc nghiên cứu cơ bản và đối sánh, các di tích được tu bổ cũng đã phát huy được những giá trị nhất định, song chúng ta cũng thừa nhận một thực tế có những công trình khi được tu bổ đã không nhận được đánh giá "thiện cảm" của dư luận. Rõ ràng đã đến lúc chúng ta cần nhìn nhận lại vấn đề này, nghiên cứu về các mục đích để ra và tìm giải pháp khả thi.

3.2. Trước đây, Bộ VH - TT, trong khi chỉ đạo công tác này đã nêu ra phương hướng tìm giải pháp tôn tạo thích hợp để vẫn có thể xây dựng kiến trúc bên trên nhưng vẫn có thể bảo tồn và phát huy được những giá trị di sản quý giá xứng đáng được bảo tồn của các lớp kiến trúc cùng nền móng Chính Điện Lê sơ và Lê Trung hưng. Một giải pháp có tính tối ưu như vậy chắc chắn là rất khó đối với nền kinh tế và trình độ công

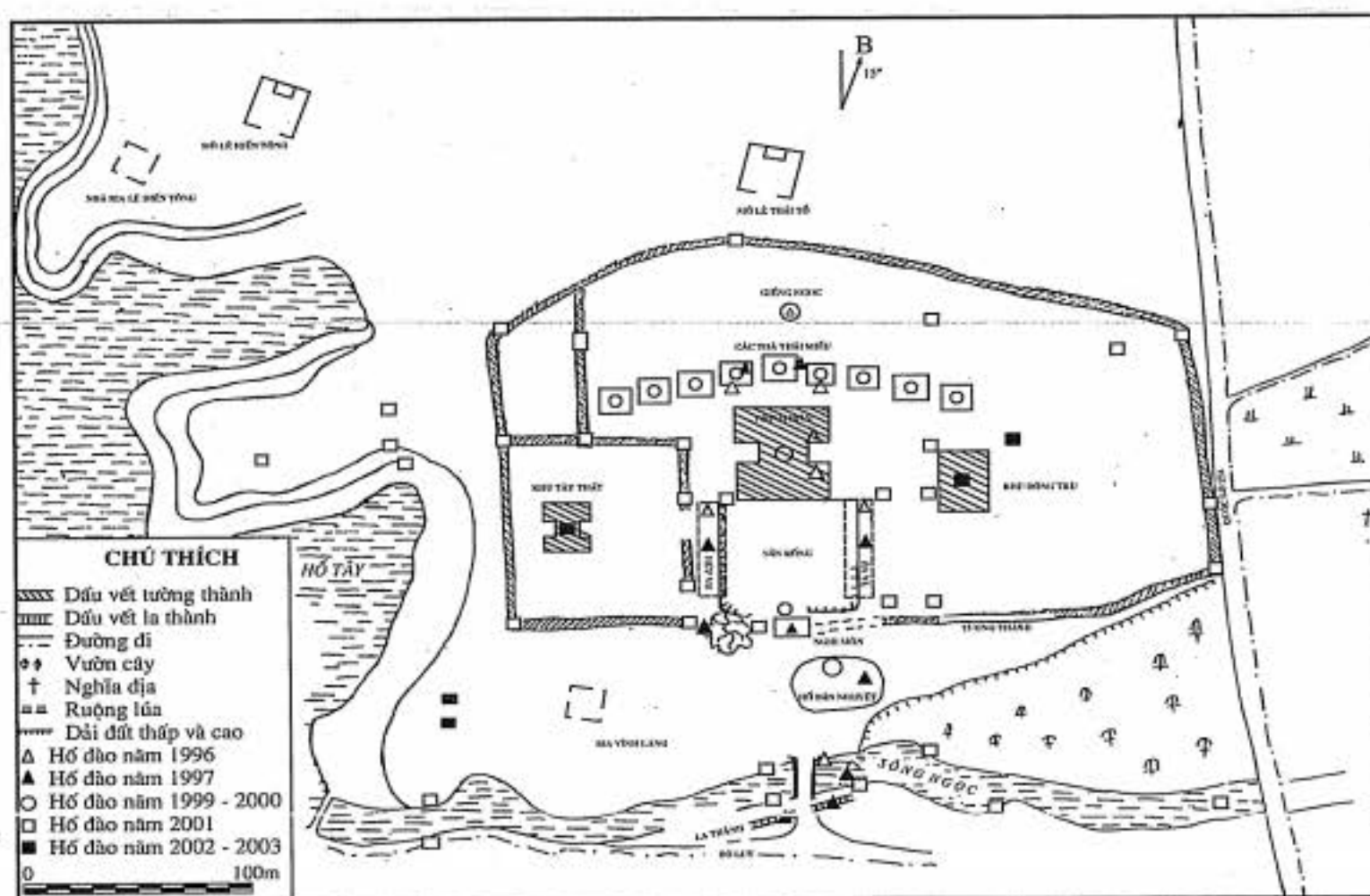
nghệ, kĩ thuật của đất nước ta hiện tại nhưng không phải là điều không thể thực hiện nếu nhìn ra thế giới và nhìn về tương lai.

3.3. Về vấn đề trùng tu tôn tạo như thế nào cũng có nhiều ý kiến khác nhau. Trước đây, có ý kiến cho là nên xây dựng một khu mới để tôn vinh Lê Lợi, tôn vinh triều đại nhà Lê ở một vị trí khác có qui mô to lớn. Theo chúng tôi việc thiết kế và xây dựng một mô hình thể hiện được nội dung này không mấy khó khăn. Nó sẽ là sản phẩm mang dấu ấn của thời đại Hồ Chí Minh, tưởng niệm về Lê Lợi và triều Lê. Tuy nhiên, khi tìm hiểu kỹ vẫn có những bất cập. Xây mới, nhưng vấn đề xây mới ở vị trí nào (?), có đáp ứng được nhu cầu tâm linh, sự thành kính của nhân dân với Lê Lợi và nhà Lê (?). Hơn nữa, giả thiết có thể xây dựng một khu tưởng niệm mới,

song không thể tách rời được với hệ thống lăng mộ ở nơi đây. Chúng ta đều biết, khi nói đến Lam Kinh là nói đến các điện miếu và lăng mộ của các vua và hoàng hậu nhà Lê. Đối với Lam Kinh hiện nay điều quan trọng nhất là phải có ý tưởng và quan điểm tu bổ, phục hồi và tôn tạo thật rõ ràng thì công việc sẽ được từng bước giải quyết. Trong thời gian vừa qua vì thiếu những ý tưởng và quan điểm nhất quán, các nhà tôn tạo và quản lý đã gặp nhiều lúng túng, tới tận hôm nay (khi mà Dự án thực thi được 2/3 thời gian) vẫn chưa tháo gỡ được.

Lam Kinh hơn bao giờ hết đang cần tới trí tuệ đa ngành cùng cái tâm đối với di sản của dân tộc.

V.Q.H - N.V.D



Vị trí các hố thám sát và khai quật khu trung tâm di tích Lam Kinh (từ năm 1996 - 2003)

SUMMARY: LAM KINH RELICS AREA - ACCORDING TO RESULTS OF RESEARCHING WORK (AUTHOR: VU QUOC HIEN - NGUYEN VAN DOAN)

Based on the definition of role of this large space relics area and documents of the authors who have engaged in archaeological excavations – the results has affirmed the plane outline of architectural units in the main central area. Through that it can be known about the earliest architecture of "Cong" characters and earliest system of left and right altars of any temple, lots of vestiges on architecture and arts representing from XIV century ... which are enough for the definition of total ground area and the real value of this relic area.

Về những chiếc chóa rượu cần men nâu

TS. PHẠM QUỐC QUÂN*

I- Một hiện tượng của khảo cổ học Việt Nam

Năm 1979 - 1980, lần đầu tiên tôi chú ý tới hiện tượng này nhân việc phát hiện những chiếc chóa màu men nâu da lươn trong các ngôi mộ Mường cổ. Đó là một loại hình di vật khá phổ biến, thường xuất hiện trong những ngôi mộ muộn, có niên đại thế kỷ 16-17, trong khi đó, ở những ngôi mộ có niên đại sớm hơn, thế kỷ 13-14 không thấy có⁽¹⁾. Những chiếc chóa này có kích thước to nhỏ khác nhau, cao từ 30 - 40cm đến 70 - 80cm, có miệng cong hình vành song, cổ thấp, vai xuôi, thân thuôn dần xuống đáy, đế bằng để mộc. Trên vai có 4 hoặc 6 núm. Hoa văn trang trí bằng kỹ thuật vẽ que trên phôi gốm mới se khô hoặc đúc nổi họa tiết, được bố cục thành những ô đứng, với rất nhiều họa tiết phong phú: Hoa sen, hoa cúc, sóng nước, tứ linh (long, ly, quy, phượng), hổ, voi, người, ngựa v.v... dưới một lớp men khi thì có màu đen như mặt cháy, khi thì vàng da lươn, đó là loại men nâu có gốc ô xít sắt.

Từ những phát hiện ấy, tôi đã tiếp xúc với một sưu tập khá phong phú của Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, do những học giả Pháp của Bảo tàng Loui Finot thu lượm được từ nhiều nguồn khác nhau, khi thì từ Trung Quốc, lúc thì ở Tây Nguyên, với những kích cỡ khá phổ biến, có chiếc cao tới gần một mét. Bộ sưu tập này dù đã bảo quản hàng hơn nửa thế kỷ tại bảo tàng, song dường như

chưa được mấy sự quan tâm của các nhà nghiên cứu Việt Nam, sau khi miền Bắc được giải phóng năm 1954. Người viết bài này - cũng chỉ được một hai lần ngắm nghía, chứ cũng chưa được một lần đo, vẽ, khảo tả bởi sưu tập này còn quá khó khăn để tiếp cận, do điều kiện của kho tàng. Nói điều này để mong được sự chia sẻ, cảm thông của các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước, khi mấy năm gần đây có yêu cầu nghiên cứu một số sưu tập hiện vật của bảo tàng, mà các quản thủ không thể đáp ứng được, cũng do những nguyên nhân khách quan tương tự.

Rồi những chuyến khảo sát không lấy đối tượng này làm trọng tâm, nhưng đã khiến tôi rất thích thú, khi được tiếp xúc những chiếc chóa rượu cần của những gia đình đồng bào Tây Nguyên hiện vẫn đang được sử dụng. Những gia đình giàu có, có tới hàng chục chiếc chóa xếp thành hàng trên sàn nhà rộng. Điều tra hồi cố, được biết, xưa kia, chéng, chóa được coi là giá trị quyền uy và giàu sang của chủ nhân. Xem xét những giàn chóa đó, tôi cũng thấy không khác là bao so với những phát hiện ở mộ Mường cổ, chỉ có điều, chúng tương đối đồng đều nhau về kích thước và có vẻ như lớn hơn chút đỉnh so với những chiếc chóa to nhất ở Mường.

Năm 2000, trong buổi bảo vệ luận án tiến sĩ, Đinh Bá Hoà khi đề cập tới những lò gốm ở Gò Sành và phụ cận thuộc tỉnh Bình Định, có đưa ra hàng loạt chóa gốm có kiểu dáng tương tự được

* GIÁM ĐỐC BẢO TÀNG LỊCH SỬ VIỆT NAM



Chalice rượu Tây Nguyên - ảnh: T.L

phát hiện ở đây. Đó là những chiếc chalice số 102, 104, 105, 107, 108 v.v... (bản ảnh, phụ lục luận án)^[1]. Theo anh, cũng như một số nhà nghiên cứu trực tiếp khai quật Gò Sành, thì những tiêu bản ấy không hề được phát hiện trong lò, mà chúng được thu lượm qua những đợt khảo sát kết hợp trong thời gian khai quật, ở những địa danh quanh Gò Cây Me, Gò Ké. Điều đáng lưu ý là, những chiếc chalice gốm men nâu ở đây, không chỉ có kỹ thuật hoa văn vẽ bằng que, mà còn thấy cả những hoa văn in khuôn, hình hoa lá, người, rồng. Loại hình cũng như kỹ thuật của những chiếc chalice số 104, 107, khá giống với những chiếc chalice trong sưu tập của Bảo tàng Lịch sử Việt Nam.

Mặc dù không thấy những chiếc chalice ấy trong phế tích lò Chăm Pa được khai quật, nhưng luận

án của Đinh Bá Hoà cho chúng ta một thông tin, tại khu vực lò số 2 Gò Sành, tìm thấy "Vò sành trắng men: 182 mảnh, trong đó 10 mảnh miệng vẽ tròn kiểu dáng như nhau: Miệng thẳng có gờ cong, cổ thấp, vai xuôi, thân phình, dưới thót, quanh vai có gắn tai ngang hoặc tai dọc ấn bẹt hai đầu, có nhiều kích cỡ khác nhau"^[2]. Dù thật sự chưa được tận mắt nhìn thấy những mảnh gốm này, nhưng thông qua bản ảnh, cùng với nhiều tiêu bản gốm men nâu khác mà tôi đã được trực tiếp quan sát trong các phế tích lò Gò Sành, tôi nhận thấy men nâu (trên những mảnh gốm này) hoàn toàn khác với màu của những chiếc chalice gốm được thu lượm qua khảo sát. Mặc dù Đinh Bá

Hoà chưa bao giờ có sự liên hệ giữa những mảnh gốm này với những chiếc chalice gốm đang bàn, song, những dòng ghi chép trên, khiến người ta liên tưởng tới mối quan hệ chặt chẽ giữa chúng, nên tôi cũng phải trích dẫn ra đây để độc giả tiện bề suy nghĩ để, nếu có điều kiện tiếp cận, sẽ có được một sự liên tưởng chi tiết hơn tới hai hiện tượng này, đặt làm sáng tỏ thêm mối liên hệ giữa chúng.

Những chiếc chalice rượu cần men nâu còn thấy khá phổ biến trong các sưu tập tư nhân, trong nhà các nghệ sĩ, mà giờ đây, được sử dụng theo một công năng mới, thoát nhìn cũng thấy bắt mắt bởi sự thô phác trong cách bài trí ở tư gia. Những nghệ sĩ đặt chúng trên những bàn tre mây, hoặc

sơn thiếp để cắm bút vẽ, đôi khi để cắm những hoa cỏ đồng nội hoặc hoa sen, hoa gỗ sơn son thếp vàng, khiến người thưởng ngoạn tưởng như chúng được làm ra để dùng vào công việc này, gây nên một sự lầm tưởng về chức năng vốn có của nó là choé rượu cần. Một số lớn những choé này, tôi được biết trong các sưu tập tư nhân được bày đặt khá trang trọng trong các tủ kính, trên những chiếc kỷ cao ở góc nhà. Tuy nhiên, khi hỏi họ về nguồn gốc và niên đại của chúng, mỗi người cho những kiến giải khác nhau, dường như không có sự thống nhất. Chính do hiện tượng khá phổ biến này của khảo cổ học Việt Nam, chưa có lời giải đáp thoả đáng, nên tôi đã mạnh dạn viết bài này, nhằm cung cấp thêm những thông tin, qua đó, có đôi ý kiến cá nhân, mong được thảo luận, để hai câu hỏi trên có thêm được câu trả lời, có thể chưa làm thoả mãn người đọc, nhưng cũng chứng tỏ về một hiện tượng khảo cổ học *nổi nết* này đã bắt đầu được sự quan tâm ở trong nước.

II- Những kiến giải xung quanh hiện tượng này.

Từ những năm cuối thập kỷ 70 của thế kỷ 20, khi phát hiện (đầu tiên) những choé rượu cần tại 6 ngôi mộ cổ Mường ở Dũng Phong, huyện Kỳ Sơn (Hoà Bình), tôi đã băn khoăn khi viết báo cáo về chúng. Người đầu tiên tôi hỏi là cố giáo sư Nguyễn Văn Y - một chuyên gia về gốm sứ khi ấy. Ông cho rằng, những chiếc "bình" này có nguồn gốc từ Nam Trung Quốc, mà chính ông đã được nhìn thấy ở Quảng Đông, trong một số gia đình hiện đang sử dụng, nhưng không biết chúng là sản phẩm của lò gốm nào. Theo ông, niên đại của những chiếc bình này khoảng thế kỷ 17. Thực ra, niên đại của những chiếc choé cụ thể, mà tôi đưa ra xin ý kiến ông, đã được xác định niên đại thông qua bộ di vật chôn cùng, đó là những chiếc bình hai thót thời Minh và hai chiếc bát sứ, dưới đáy có 4 chữ "*Vĩnh Lạc niên tạo*" (1403 - 1424). Qua bộ di vật tùy táng, tôi cho đây là niên đại của ngôi mộ, theo đó, những chiếc choé men nâu, chắc chắn cũng ở niên đại này. Những nhà sưu tập tư nhân ở Hà Nội, qua thăm hỏi hồi cố, họ vô cùng băn khoăn về nguồn gốc và niên đại của những chiếc choé ấy, cho dù đa số chúng đều được sưu tầm từ các ngôi mộ ở vùng Bi-Vang-Thàng-Động của Hoà Bình. Có người cho đó là của Chăm Pa, với niên đại từ thế kỷ 17 - 19.

R. Brown, trong cuốn sách công phu của mình về gốm Đông Nam Á⁽⁴⁾, bà cho rằng, những

chiếc "bình" gốm men nâu của nhà sưu tập và buôn bán nghệ thuật Hà Thúc Cẩn là của lò gốm Chăm ở Bình Định và có niên đại thế kỷ 15. Những chiếc choé gốm men nâu ấy đã được ông Hà Thúc Cẩn sưu tầm ở Bình Định khi còn ở Việt Nam và theo ông, đó cũng là những sản phẩm của những lò gốm Chăm, cho dù, khi ấy các công trình khai quật về những khu lò này chưa được thực hiện. Cynthia O.Valdes, Kerry. Nguyễn Long và Antenio C.Barbosa, trong tác phẩm "*Một nghìn năm đồ gốm ở Philippin*"⁽⁴⁾, đã thông qua một sưu tập bình đồ sộ tìm thấy ở quốc gia này và cho rằng, những sản phẩm ấy được du nhập từ bên ngoài, chủ yếu là từ phía Nam Trung Quốc và Đông Nam Á, chúng có niên đại khá dài, từ thế kỷ 13 - 14 đến thế kỷ 19 - 20. Bà và những đồng tác giả đã định niên đại cho từng chiếc choé cụ thể, tuy còn có những vấn đề cần trao đổi, thảo luận, song về cơ bản, có thể coi đây là một cuốn sách chuyên khảo có giá trị về loại gốm này và những tiêu bản rất có ý nghĩa để so sánh, đối chiếu.

Như tôi đã nhắc tới đôi ý ở phần đầu, Đinh Bá Hoà, trong luận án tiến sĩ của mình, những chiếc choé rượu men nâu chỉ được đưa vào phụ lục với những bản ảnh không ghi lý lịch đầy đủ, với những dòng ngắn gọn "Bình gốm men nâu có hình rồng và bông cúc in nổi", "Bình gốm men nâu trang trí hoa văn in khuôn hình rồng" v.v... Như vậy, mặc dù không bình luận về loại này, song việc đưa chúng vào bản phụ lục của một luận án nói về gốm và lò gốm Chăm, khiến chúng ta phải hiểu điều đó có sự liên quan giữa lò và những chiếc choé đã nêu. Tuy nhiên, trong những cuộc trao đổi giữa chúng tôi, anh cũng tỏ ra băn khoăn về nguồn gốc cũng như niên đại của những hiện vật ấy, cho dù quan điểm của anh về chủ nhân cũng như niên đại của những lò gốm Chăm là khá cụ thể và dứt khoát, dựa trên gần chục quan điểm khác nhau của học giả trong và ngoài nước về các khu lò gốm Chăm ở Bình Định⁽⁵⁾. Như vậy, có thể xếp ý kiến của anh, dù là gián tiếp, coi những chiếc choé hoa nâu là sản phẩm của người Chăm?

Năm 2004, trong Hội nghị thông báo khảo cổ học hàng năm, Trần Anh Dũng có thông tin về một chiếc choé gốm nâu của một nhà sưu tập tư nhân ở Hà Nội, với những nét vẽ que hết sức phong phú và hấp dẫn: Hoa lá, cảnh làm tình của người, của súc vật v.v... Chiếc choé này tôi đã từng được thấy, không chỉ một lần trưng bày ở

Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, mà qua rất nhiều lần khác đến viếng thăm nhà sưu tập. Theo Trần Anh Dũng, niên đại của chiếc choé khoảng thế kỷ 17 và, chúng mang phong cách gốm Việt. Phong cách hay sản phẩm gốm Việt là hai khái niệm hoàn toàn khác nhau. Chính vì việc sử dụng thuật ngữ ấy của anh, nên có khá nhiều ý kiến bàn thảo. Một ý kiến đáng lưu ý nhất là của giáo sư Viện trưởng Viện Khảo cổ học Hà Văn Tấn, với sự tận mắt nhìn thấy những chiếc choé tương tự ở nước ngoài, ông cho đó như là một sản phẩm của thợ Việt. Thế nhưng, đó là sản phẩm của lò gốm nào của Việt thì đó vẫn là một ẩn số, cần được quan tâm giải đáp. Tính phóng khoáng của bút pháp hội họa với những đề tài hết sức dân dã, mang nặng yếu tố phồn thực, khiến nhiều người dễ coi đây là sản phẩm gốm Việt, của cư dân nông nghiệp trồng lúa nước.

Đôi theo các ý kiến mà tôi vừa trích nêu trên đây, dù rõ ràng là khá đa dạng, nhưng hẳn chưa có mấy sự thuyết phục, khi đưa ra ý kiến nhận xét về chủ nhân và niên đại cho toàn bộ một sưu tập. Cách làm của Kerry Nguyễn Long và các cộng sự, dựa trên từng tiêu bản để định giá trị, theo tôi là hợp lý nhất. Tuy nhiên, để có một cái nhìn khái quát về những chiếc choé rượu cần men nâu, cũng có thể làm được và cần phải làm để khuôn chúng trong những đối tượng cần so sánh, trên cơ sở đó mới đủ điều kiện để khẳng định cho từng tiêu bản. Theo quan điểm ấy, trong bài viết này, tôi xin nêu đôi ý khái quát xung quanh những chiếc choé rượu cần men nâu đã được xem xét từ các sưu tập nêu trên.

III. Đôi nhận xét mang tính giả thiết

Trước hết, tôi chưa bao giờ cho những hiện vật như thế, dù bất cứ một tiêu bản cụ thể nào, là sản phẩm của lò gốm Phù Lãng (Bắc Ninh). Gốm Phù Lãng có màu men hoàn toàn khác, cũng là màu nâu, nhưng mỏng và sáng hơn. Đây là một loại men từ các quặng đá lấy ngay tại địa phương, ở độ sâu khoảng 2 - 3m, nghiền thành men. Xem xét những sưu tập lưu hương của Phù Lãng cổ, tàng trữ tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, dường như sắc men không giống với bất cứ màu men nâu nào trên các choé rượu đang bàn. Đặc biệt kỹ thuật gốm của Phù Lãng cổ chủ yếu làm bằng tay, hoa văn được đắp nổi, tạo nên những họa tiết rất cầu kỳ và rối rắm. Cho đến nay, ngoài truyền thuyết, niên đại gốm Phù Lãng sớm nhất cũng chỉ thuộc thế kỷ 18 và phát triển cho đến tận hôm

nay, theo một xu thế mới là đồ gốm mỹ nghệ của một số thợ thủ công, nghệ sĩ trẻ. Cho dù nhiều nhà khảo cổ học có ý kiến rằng, chúng ta chưa có được những cuộc khai quật nghiên cứu gốm Phù Lãng, để có thể thấy được những lớp văn hoá xưa hơn thế kỷ 18, nên chưa có thể nói gì hơn về mối liên hệ những chiếc choé này với gốm nâu Phù Lãng, song, theo tôi, truyền thống từ thế kỷ 18 cho đến những năm gần đây, khi chưa có kinh tế thị trường ở Việt Nam, khi chưa có những nhân tố mới của các họa sĩ và thợ thủ công gốm, cùng sự xúc tác của kỹ nghệ và men gốm mới, thì gốm Phù Lãng vẫn tinh nguyên một sự thô phác của nguyên liệu địa phương. Cách đây gần 30 năm, khi tôi còn là sinh viên, thực tập ngắn ngày ở Phù Lãng, tôi còn thấy những mỏ quặng men đang được khai thác, do các thợ thủ công Phù Lãng thực hiện. Rất ít hy vọng để thấy được sự khác biệt của kỹ thuật và màu men Phù Lãng, ở những thời điểm sớm hơn, để nhìn ra mối liên hệ với những chiếc choé đang bàn.

Như vậy, nếu là sản phẩm gốm Việt không thuộc Phù Lãng, thì chúng được sản xuất tại đâu? Dường như đến nay vẫn chưa có một tín hiệu nào đáng tin cậy để khẳng định.

Hướng tiếp theo, hẳn phải tìm đến khu vực miền Trung Việt Nam, nơi có những lò gốm Chăm được phát hiện. Quả thật, những chiếc choé được nói đến ở đây, cũng như được Đinh Bá Hoà trích dẫn trong phụ lục, có rất ít mối dây liên hệ trong những phế phẩm hoặc những mảnh vỡ trong lò nung, trừ một số mảnh tìm thấy trong lò gốm số 2 Gò Sành. Thông qua bản vẽ và bản ảnh, người ta thấy có sự hao hao về hình dáng, về kiểu cách, song những dáng hình ấy không nói được gì nhiều, khi hoa văn trang trí, kỹ thuật tạo hoa văn không có nhiều thông tin qua những mảnh gốm này.

Tuy nhiên, dù là ít, chúng ta cũng có thể thấy được ánh sáng từ cuối đường hầm, hé lộ nguồn gốc và niên đại của những chiếc choé rượu cần đang bàn. Thế nhưng, ngay cả những chiếc choé ấy có nằm ngay trong phế tích lò nung Chăm Pa thì niên đại và chủ nhân của các khu lò này còn nhiều ý kiến khác nhau.

Về niên đại của những khu lò ở Bình Định, có một số ý kiến cơ bản sau đây:

PGS.TS Trịnh Cao Tường, chuyên gia nghiên cứu gốm đã quá cố, cho rằng, niên đại của lò gốm Gò Sành kéo dài từ thế kỷ 13 - 14 và kết thúc vào

năm 1471. Đây là ý kiến của ông sau đợt khai quật Gò Sành 1991⁽⁶⁾.

TS. Lê Đình Phụng cho rằng, khu lò gốm Gò Sành và các lò gốm tương tự khác ở Bình Định, hoạt động trong thời gian từ thế kỷ 13 đến thế kỷ 15, với 2 khung sớm muộn khác nhau⁽⁷⁾.

William Willets cũng cho rằng, niên đại của khu lò gốm Gò Sành khoảng thế kỷ 15⁽⁸⁾.

R. Brown, Allison Diem có ý kiến tương tự như Trịnh Cao Tường⁽⁹⁾.

Barbara Harisson thì coi đồ gốm Gò Sành chịu ảnh hưởng khá đậm của người Việt và người Hoa, đặc biệt rất giống với nhóm bình xuất khẩu tới Đông Nam Á của các lò gốm Phúc Kiến từ thế kỷ 12 - 14⁽¹⁰⁾.

Jereny Green và Rosemary Harper đã so sánh những sản phẩm của khu lò gốm Bình Định với những hiện vật trên con tàu cổ Panandan và cho rằng, giai đoạn gốm xuất khẩu của Chăm Pa phát triển mạnh từ thế kỷ 15 - 16⁽¹¹⁾.

Nhà nghiên cứu Nhật Bản, Aoyagi Yoji cho rằng, niên đại của gốm Gò Sành là thế kỷ 16⁽¹²⁾.

Kerry Nguyễn Long, người đã hơn hai lần khảo sát Gò Sành, thông qua nhiều tư liệu phong phú, đã chứng minh rằng, gốm Bình Định xuất hiện vào lúc Vijaya bắt đầu là thủ đô của vương quốc Chăm Pa và tiếp tục mãi cho đến nửa cuối thế kỷ 17 hoặc đầu thế kỷ 18, xuyên suốt giai đoạn lịch sử với nhiều ảnh hưởng văn hoá khác nhau⁽¹³⁾.

TS. Đinh Bá Hoà, dường như đồng quan điểm với TS. Trịnh Cao Tường, R. Brown và Allison Diem⁽¹⁴⁾.

Về chủ nhân của những khu lò ở Bình Định, được tập trung vào mấy loại ý kiến sau đây:

- Của người Chăm - đại diện của loại ý kiến này chủ yếu là các nhà khảo cổ học khai quật Gò Sành và số đông các học giả nước ngoài như: Nhật, Anh, Mỹ, Newzeland, Philippin...

- Chủ nhân là người Chăm, nhưng thời điểm kết thúc của chúng vào khoảng thế kỷ 16 - 17. Theo dòng quan điểm này, trước năm 1471 lò thuộc người Chăm, sau năm 1471 cho đến thế kỷ 17 người Việt tiếp thu. Đại biểu cho ý kiến trên là GS. Aoyagi Yoji. Tuy nhiên, cũng có những ý kiến cho rằng, cho đến tận thế kỷ 17, gốm Bình Định vẫn là của người Chăm, cho dù khi ấy, Gò Sành và phụ cận đã thuộc về Đại Việt.

- Chủ nhân của những lò gốm Bình Định không phải là người Chăm - đại diện cho ý kiến

này là GS. Trần Quốc Vượng⁽¹⁵⁾. Những người tán đồng có PGS. TS. Nguyễn Quốc Hùng, TS. quá cố Quang Văn Cậy, TS. Nguyễn Hồng Kiên và học giả quá cố Nguyễn Bá Lăng.

- TS. Đinh Bá Hoà, bằng phân tích để chỉ ra những giả thiết về chủ nhân các khu lò gốm Bình Định là của người Hoa, người Việt là không có căn cứ, đã tán đồng các ý kiến cho những khu lò này là của người Chăm⁽¹⁶⁾.

Như vậy, niên đại và chủ nhân của các khu lò gốm Chăm chắc chắn sẽ còn tồn nhiều giấy mực, công sức của các học giả trong và ngoài nước. Với một loại hình phế tích lò nung, tưởng như là một đối tượng định niên đại và chủ nhân - điều mà giáo sư Hà Văn Tấn coi rằng, nó cùng với địa tầng chuẩn xác, giúp ích khá nhiều cho việc giải quyết hai vấn đề nêu trên một cách thuận lợi nhất, trước những đồ gốm trôi nổi không xuất xứ. Nhưng ở đây, khi những sưu tập choé rượu cần men nâu đang để cập lại là những hiện vật trôi nổi, được phát hiện quanh khu vực phế tích lò nung Bình Định, nên việc vẫn còn nhiều ý kiến bất đồng, chắc chắn có mấy sự ngạc nhiên, lạ lẫm. Ý kiến cá nhân tôi, cả khu vực Đông Bắc Á và Đông Nam Á, ở những nước có truyền thống gốm sứ phát triển như Nhật Bản, Triều Tiên, Việt Nam, Thái Lan v.v..., chịu rất nhiều ảnh hưởng của gốm sứ Trung Quốc. Do vậy, chúng ta đã thấy gốm Hizen Nhật Bản ảnh hưởng của sứ Cảnh Đức Trấn, thấy gốm Chu Đậu Việt Nam ảnh hưởng gốm Quảng Đông, gốm men ngọc Thái Lan ảnh hưởng gốm Long Tuyền v.v... Đó là một sự ảnh hưởng công nghệ. Song, cũng không ít thực tế lịch sử, hoặc do các thợ thủ công làm gốm Trung Hoa bị bắt về các quốc gia này sản xuất, hoặc do chính quốc bế quan, toả cảng, thợ thuyền Trung Hoa (phải di chuyển xuống phía Nam, phía Đông lập lò sản xuất, men và đất làm gốm có thể được nhập khẩu, có thể là khai thác, nhưng yếu tố Trung Hoa vẫn còn nguyên si trên dáng hình, hoa văn, men, công nghệ nung v.v... Như vậy, ta có thể coi đó là sản phẩm gốm Trung Hoa, chứ không thể là bản địa. Rồi, trong quá trình tồn tại và phát triển, nó hội nhập thêm nhiều yếu tố khác nữa, để đến hôm nay, chúng ta thấy gốm Gò Sành và phụ cận ở Bình Định có chút Việt, chút Chăm.

Riêng với sưu tập choé rượu cần gốm men nâu, tôi chưa hề thấy một yếu tố Việt Nam trên tất cả các phương diện. Và, dường như, chúng tích

khảo cổ học, cho đến hôm nay, tại các lò nung, chưa thấy một tín hiệu nào về mối dây liên hệ giữa chúng.

Bởi vậy, chỉ còn hai hướng tiếp cận, hoặc đó là sản phẩm của các lò gốm Nam Trung Quốc nhập khẩu vào Việt Nam, hoặc đó là sản phẩm của người thợ gốm Trung Hoa thực hiện tại Chăm Pa. Như thế, cần phải làm rõ những đặc thù cho hai loại hình này, mà theo tôi, với một khối lượng đồ sộ được TS. Đinh Bá Hoà cung cấp, có thể phân lập được chăng? Song, dù có phân lập được thì tôi vẫn cho rằng, những ché rượu cần men nâu đang được nói tới là của người Hoa. Như thế, tôi dường như tán đồng với ý kiến của GS. Trần Quốc Vượng, PGS. TS. Nguyễn Quốc Hùng, TS. Quang Văn Cây và TS. Nguyễn Hồng Kiên về gốm Gò Sành và những chiếc ché gốm men nâu nói riêng. Cụ thể hơn, đó là những lò gốm của tỉnh Phúc Kiến, Quảng Đông và rộng hơn là Nam Trung Quốc, có niên đại kéo dài suốt từ thế kỷ 13 - 14 đến thế kỷ 19 - 20, mà khó có thể nhận ra sự chuyển biến niên đại trong khoảng tồn tại của nó nếu như không có những di sản văn hoá có ý nghĩa chỉ định thời gian đi kèm.

P.Q.Q

Chú thích:

- (1) Phạm Quốc Quân, Báo cáo khai quật khu mộ Mường Thành, Dũng Phong, huyện Kỳ Sơn (Hà Sơn Bình), Tư liệu Viện Bảo tàng Lịch sử Việt Nam.
- (2) Đinh Bá Hoà: Gốm Gò Sành với vấn đề gốm cổ Chăm ở Bình Định, Luận án TS. Lịch sử, Tư liệu Viện Khảo cổ học, tr.269 - 270 (phụ lục).
- (3) Đinh Bá Hoà, đã dẫn, tr.51.
- (4) Cynthia O. Valdes, Kerry. Nguyễn Long và Antonio C Barbosa, A thousand years of stoneware Jars of in the Philippines. Trong tác phẩm này, các tác giả đưa ra nhiều loại bình gốm có niên đại sớm, thế kỷ 10 - 12 cho đến muộn, là thế kỷ 19 - 20. Thế nhưng đó là những loại bình và màu men không đúng loại bình đang nói tới trong bài viết của tôi. Do vậy, khi so sánh, độc giả nên lấy khung niên đại của loại bình men nâu, có niên

Phạm Quốc Quân - Về những ché rượu cần men nâu

đại từ thế kỷ 14 - 20.

- (5) Đinh Bá Hoà, đã dẫn, tr.111.
- (6) Trịnh Cao Tường, Lê Đình Phụng: Báo cáo khai quật Gò Sành 1991, Tư liệu Viện Khảo cổ học.
- (7) Lê Đình Phụng: Gốm Chăm Pa - một vài nhận xét, trong Những phát hiện mới về Khảo cổ học năm 1990, tr.193 - 194.
- Lê Đình Phụng: Di tích Chăm Pa trên đất Bình Định - Luận án Phó tiến sĩ Khoa học Lịch sử, Hà Nội, 1995.
- Lê Đình Phụng: "Các trung tâm sản xuất gốm Chăm Pa ở Bình Định" - Khảo cổ học, số 3 - 1993, tr.54 - 56.
- (8) Theo Kerry Nguyễn Long: "Di tích gốm cổ Bình Định: Gốm và sản phẩm gốm liên quan", Khảo cổ học, số 3 - 1999, tr.101 - 111.
- (9) R.Brown, The ceramics of Southeast Asia: Their dating and Identification. Oxford University Press, Singapor, pp.36 - 39.
- Diem Allisson: Ceramics production in central Viet Nam (Vijaya). October 23 - 25, 1998, p.84.
- (10) Harrison Barbadra, Pusaka: Heirloom Jars of Borneo. Oxford University Press, Singapor, 1990.
- (11) Theo Kerry Nguyễn Long, Decorative motif on selection of Binh Dinh wares, in Arts of Asia, 1998, p.84
- (12) Aoyagi Yoji, Some issues Relating to Cham Pa ceramics in Aoi Yakimomo Manchida Municipal museum Tokio, 1996;
- Aoyagi Yoji, Hasebe Gakufi, Momoki Shiro, Morimoto Asako Ogawa Hidefumi: Archaeological Research of old kiln Site in Vietnam - Preliminary. T2. 1992...
- (13) Kerry Nguyễn Long Kerry, Decorative motif on..., đã dẫn
- (14) Đinh Bá Hoà, gốm Gò Sành với vấn đề..., đã dẫn,
- (15) Trần Quốc Vượng, "Miền Trung Việt Nam và văn hoá Chăm - một cái nhìn địa văn hoá", Nghiên cứu Đông Nam Á, số 4 - 1995, tr.8 - 14.
- (16) Nguyễn Bá Lăng, "Gò Sành một trung tâm sản xuất gốm cổ tại Bình Định", trong Tập san Khảo cổ học, Sài Gòn, 1974, tr.36.

SUMMARY: ABOUT BROWN WINE POTS (AUTHOR: PHAM QUOC QUAN)

Brown ceramics pot is a distinguished feature of Vietnamese archaeology. They have been found in the ancient tombs of Muong ethnic minority in Hoa Binh province, in ancient tombs in Lam Dong province, in ancient ceramics kilns in Binh Dinh and in the collection of wine wares in Tay Nguyen...For a long time there have been many different opinions on the owners, production period, and the origin of these objects. The author implies these wine pots belonging to the Chinese, being produced in the South of China, with production period lasting from 12-13 century to 18-19 century.

NĂM MỚI -

Lễ hội chuyển mùa của Đông Nam Á

PGS.TS. NGÔ VĂN DOANH*

Dành rằng, mọi lễ tết được gọi là "năm mới" của các dân tộc trên thế giới đều mang một ý nghĩa chuyển tiếp linh thiêng từ thời điểm cuối của một chu trình thời gian cũ, đã qua, sang thời điểm đầu của một chu trình thời gian mới, sẽ đến; thế nhưng, cái chu trình thời gian cũ và mới lặp đi lặp lại ấy lại được biểu hiện ở mỗi vùng văn hoá có khác nhau. Và, do những đặc thù của điều kiện tự nhiên và văn hoá chi phối, tính chất chuyển tiếp linh thiêng của năm mới ở các dân tộc Đông Nam Á cũng có sắc thái riêng của mình.

Ngay từ nửa đầu thế kỷ 20, các nhà khoa học đã nhận thấy tác động to lớn của khí hậu nhiệt đới gió mùa đối với cuộc sống của các cư dân Đông Nam Á⁽¹⁾. Không phải ngẫu nhiên mà G. Coedes, nhà nghiên cứu Đông Nam Á nổi tiếng người Pháp, đã đưa ra một nhận xét thật xác đáng: "Bán đảo Đông Dương và quần đảo Nam Dương là những xứ nhiệt đới bị gió mùa chi phối. Mặc dù có những biến đổi từ năm này qua năm khác, mà những biến đổi đó có thể gây tác hại đến việc canh tác lúa nước, loại cây trồng cung cấp chất bột chủ yếu, nhưng, nhìn chung, khí hậu gió mùa ở vùng này tạo nên một thể liên hoàn luân phiên giữa mùa khô và mùa

mưa chi phối đời sống của những người dân định cư và chi phối sự luân chuyển của những luồng gió chính quyết định hướng đi cho những người đi biển bằng thuyền buồm"⁽²⁾. Mà, đại bộ phận người Đông Nam Á lại là những cư dân trồng lúa nước và ăn cơm gạo là chính. Do vậy, từ ngàn đời nay, thời gian năm tháng của người dân Đông Nam Á được tính theo chu trình canh tác cây lúa, nghĩa là, cứ mỗi mùa lúa là tương ứng với một năm. Và, bao giờ cũng vậy, bắt đầu mùa mưa là khởi đầu của một năm xuống đồng gieo trồng cây lúa. Còn quãng thời gian cuối mùa khô và đầu mùa mưa, hay thời kỳ chuyển tiếp từ mùa khô sang mùa mưa, là một mùa nghỉ ngơi kéo dài cả mấy tháng liền, vì lúa thì đã gặt và đã lên kho, nhưng mùa mưa thực sự thì vẫn chưa đến. Chính vào quãng thời gian nhàn hạ và no đủ này, những người trồng lúa nước ở Đông Nam Á thường tổ chức nhiều lễ hội lớn, mà, một trong những lễ hội lớn đó chính là tết năm mới.

Chắc chắn việc thời điểm của tết năm mới trùng với thời gian chuyển mùa và thời lịch của mùa gieo trồng cây lúa nước là có nguồn gốc bản địa Đông Nam Á. Có thể nhận thấy điều này qua hệ thống nông lịch của nhiều dân tộc bản địa miền núi của Đông Nam Á. Ví dụ, hầu

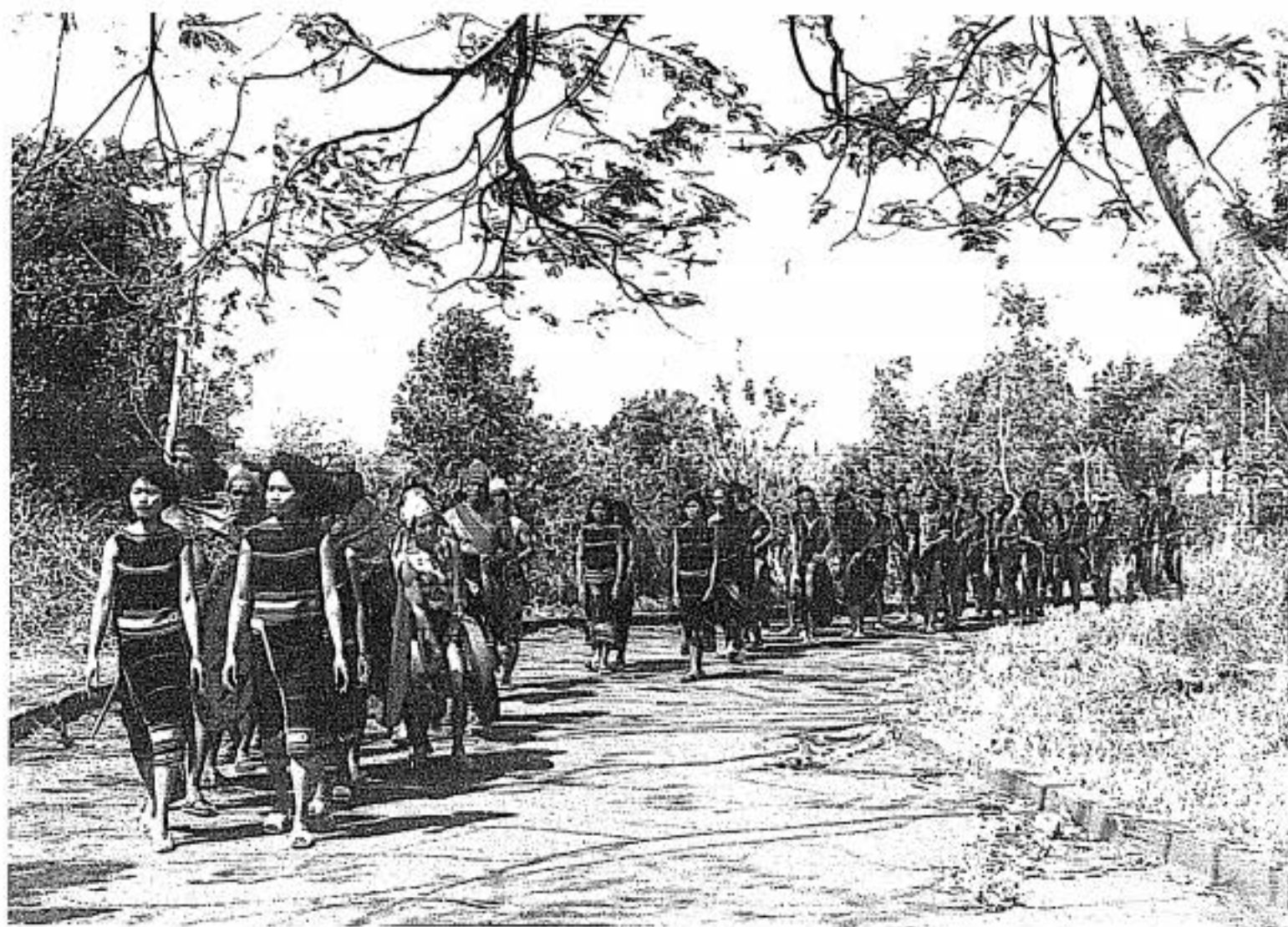
* TBT TẠP CHÍ ĐÔNG NAM Á

như tất cả các tháng trong năm của tộc người Giẻ- Triêng, một trong những tộc người thuộc ngữ hệ Môn- Khmer, ở tỉnh Kon Tum (Bắc Tây Nguyên) đều gắn với lịch sản xuất: Tháng Giêng (*Khay muôi*) và tháng Hai (*Khay bar*) - bắt đầu phát nương; tháng Ba (*Khay pe*) - đốt rẫy, thu dọn nương; tháng Tư (*Khay poam*) - tra lúa sớm; tháng Năm (*Khay pdap*) - tra lúa muộn; tháng Sáu (*Khay hrâu*) - làm cỏ lúa sớm và lúa muộn; tháng Tám (*Khay tơ hem*) - thu hoạch lúa sớm; tháng Chín - thu hoạch lúa muộn; tháng Mười (*Khay cu diôt*) - chuẩn bị ăn tết; tháng Mười Một (*Khay cu diôt muôi*) - làm nhà, cưới xin và ăn tết; tháng Mười Hai (*Khay cu diôt bar*) - đi tìm nương. Hệ thống lịch pháp của người Bana ở Bắc Tây Nguyên gắn với cây lúa còn cụ thể hơn. Đối với người Bana, thời kỳ sản xuất gồm mười tháng gọi là khay pố giang bao gồm: tháng Giêng và tháng Hai - làm đất chuẩn bị gieo trồng; tháng Ba và tháng Tư - trả lúa; tháng Năm và tháng Sáu - làm cỏ lúa; tháng Bảy và tháng Tám - lúa trở bông; tháng Chín và tháng Mười - thu hoạch; và hai tháng cuối cùng là hai tháng nghỉ (*khay ning nơng*) - thời gian của lễ hội và đón tết. Về cơ bản, lịch của người Xơ Đăng (ở Kon Tum) cũng không khác lịch của người Bana và Giẻ- Triêng là mấy: tháng 1, 2 và 3: phát rẫy; tháng 4 và 5: trả lúa; tháng 6 và 7: làm cỏ; tháng 8: chuẩn bị cho thu hoạch; tháng 9 và 10: thu hoạch lúa; tháng 11 và 12: tháng nghỉ ngơi và làm lễ hội⁽³⁾. Không chỉ các tộc người thuộc ngữ hệ Môn- Khmer, mà cả các tộc người nói các thứ tiếng Mã Lai-Đa Đảo ở Tây Nguyên cũng đều tổ chức mọi lễ hội lớn của mình, trong đó có tết năm mới vào hai tháng nghỉ ngơi cuối cùng của năm nông lịch (tháng Giêng của người Tây Nguyên tương ứng với tháng Tư hoặc tháng Năm dương lịch). Ví dụ, năm của người Giarai gồm: Tháng Một (*blan sa*) và tháng Hai (*blan doa*) là thời gian làm rẫy; tháng Ba (*blan Khâu*) và tháng Tư (*blan Pă*) - thời gian gieo lúa; tháng Năm (*blan Rơma*) và tháng Sáu (*blan Năm*) - thời gian làm cỏ cho lúa; tháng Bảy (*blan Juh*) và tháng Tám (*blan Păn*) - gặt lúa sớm; tháng Chín (*blan Doa Rơpăn*) và tháng Mười (*blan Pluh*) - thời gian thu hoạch lúa chính vụ; hai tháng cuối cùng của năm không có tên và được gọi là thời gian nghỉ ngơi (*blan Ning Nơng*)⁽⁴⁾. Như vậy là, theo lịch pháp truyền thống của những cư dân bản địa

miền núi ở Đông Nam Á, tết năm mới thực sự mang tính bản địa của nhiều cư dân Đông Nam Á là lễ tết chuyển mùa giữa mùa khô và mùa mưa. Mà, thông thường, mùa mưa ở nhiều khu vực Đông Nam Á (như Tây Nguyên, miền Trung và miền Nam của Việt Nam), bắt đầu từ cuối tháng Tư đến tháng Mười dương lịch và mùa khô bắt đầu từ cuối tháng Mười đến đầu tháng Tư năm sau. Vào cuối mùa khô, sau khi đã thu hoạch mùa màng và làm lễ mừng cơm mới (thường vào tháng 11, 12 hoặc tháng 1 dương lịch), các tộc người ở Tây Nguyên thường tổ chức hàng loạt lễ hội lớn nhỏ, trong đó có tết năm mới. Không khí chuyển mùa của tết năm mới và tập tục đón tết của người Êđê được thể hiện thật sinh động trong bài ca lễ tết của họ: "Đã trọt mùa rét, Đã hết mùa lúa, Theo tục lệ xưa, Chủ làng lễ cúng, Ăn mừng năm mới, Uống tháng ăn năm, Trâu đâm lợn mổ, Bà con làng họ, Ai nấy đều lo, Mừng gửi sắp sẵn..."⁽⁵⁾.

Không chỉ các tộc người bản xứ chưa chịu sự tác động của các nền văn hoá lớn của Đông và Nam Á (tức của Trung Quốc và Ấn Độ), mà hầu hết các tộc lớn cư trú tại các vùng đồng bằng lớn ven biển và đã tiếp nhận những ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ trong khu vực cũng đều đón tết năm mới vào khoảng thời gian chuyển tiếp giữa mùa khô và mùa mưa (trong tháng Tư dương lịch). Tại Lào, hội lớn nhất trong thời gian chuyển mùa là lễ tết *Pimay* (tên gọi tắt của nhóm từ *cút xống can pimay*, nghĩa là ngày cuối cùng của năm cũ sắp hết, ngày đầu năm mới sắp đến), cũng còn gọi là hội năm mới, hay hội té nước. Như người Lào, các dân tộc khác ở Đông Nam Á lục địa, như người Thái ở Thái Lan, người Khơme ở Campuchia và người Miến ở Mianma cũng đón tết năm mới của mình vào tháng Tư dương lịch, thời kỳ chuyển mùa từ mùa khô sang mùa mưa. Và, một trong những nét đặc trưng chung nhất cho tết năm mới (*Bun Py May* của người Lào, *Songkran* của người Thái, *Chon Chnam Thamay* của người Khơme và *Thagyarmín* của người Miến) là tục té nước để tẩy rửa những cái cũ đi và để cầu nước cho cả một năm mới.

Vì nhiều lý do tác động khác nhau, trong đó chủ yếu là những lý do về thời tiết, cho nên tết năm mới của nhiều tộc ít người ở miền Bắc Việt Nam và của người Việt ở Việt Nam thường đến sớm hơn một vài tháng so với mùa tết của các



Tháng 3-mùa hội Tây Nguyên - Ảnh: Ngô Văn Doanh

tộc người khác của Đông Nam Á. Do chế độ gió mùa tạo nên một vùng tiểu khí hậu có phần khác biệt, nên ở miền Bắc Việt Nam, giai đoạn chuyển mùa rơi vào tháng Chạp, tháng Giêng âm lịch (tháng 2 và 3 dương lịch). Theo các nhà nghiên cứu, phần bắc của lãnh thổ Việt Nam, tính từ Hoàng Sơn (đèo Ngang) ở khoảng vĩ tuyến 18 độ bắc trở ra, thuộc miền khí hậu phía bắc với nét đặc trưng là: Khí hậu nhiệt đới gió mùa có mùa đông lạnh (khoảng 3 tháng). Có hai yếu tố ảnh hưởng đến đặc tính mùa đông của miền Bắc Việt Nam: Những đợt nắng ấm (chiếm tới 50% số ngày trong mùa) và sự thâm nhập của gió mùa cực đới. Tuy là mùa khô, nhưng vào cuối mùa đông, sự xâm nhập của gió mùa cực đới thỉnh thoảng vẫn đem lại những ngày có mưa nhỏ. Chính những trận mưa nhỏ thường được gọi là "mưa phùn" hay "mưa bụi" nổi tiếng này làm cho mùa khô ở miền Bắc bị rút ngắn. Dù mùa hè mới là mùa mưa và kéo dài, cũng như các miền khác, từ tháng Tư đến tháng Mười dương lịch, nhưng ở miền Bắc, thời gian từ cuối tháng Một đến giữa tháng Ba lại là thời kỳ ẩm ướt nhất trong năm⁽¹⁾. Và, mấy tháng ẩm ướt này thường là khoảng

thời gian của mùa xuân (ví dụ, ngày lập xuân của năm 2005 là ngày 4 tháng Một, tức 24 tháng 11 âm lịch). Do vậy, thời gian chuyển mùa từ mùa khô sang mùa mưa ở Bắc Việt Nam (và cả vùng núi phía bắc Đông Nam Á lục địa nữa) không phải là những tháng khô nóng như thường lệ đối với vùng khí hậu nhiệt đới gió mùa Đông Nam Á, mà là cả một thời kỳ ẩm ướt. Dù có một số khác biệt, nhưng, cũng như ở các nơi khác trong khu vực, thời kỳ chuyển mùa của người Việt và nhiều tộc ít người ở miền núi phía Bắc Việt Nam và Đông Dương là lúc vụ mùa đã thu hoạch hoàn tất; và, thời gian xuống đồng vào vụ làm ăn chính (gieo cấy lúa cũng bắt đầu vào tháng Tư dương lịch, tức đầu mùa mưa. Thế nhưng, vì có cả một mùa xuân ẩm ướt trước khi sang mùa mưa, cho nên, khác với ở các vùng khí hậu nhiệt đới khác trong khu vực Đông Nam Á, các tộc người ở miền Bắc Việt Nam bắt đầu một năm sản xuất sớm hơn. Không ít câu ca dao và tục ngữ của người Việt đã khắc họa khá rõ tiết trời và lịch làm ăn của người nông dân Việt ở Bắc Bộ. Ví dụ như những câu sau của một bài ca dao: "Tháng Chạp là tháng trồng khoai; tháng Giêng trồng đậu,

tháng Hai trồng cà; Tháng Ba cày vỡ ruộng ra; Tháng Tư làm mạ, mưa sa đầy đồng; Ai ơi cùng vợ cùng chồng; Chồng cày vợ cấy trong lòng vui thay!...". Và, Tết của người Việt chính là khởi đầu cho những ngày nghỉ ngơi, vui chơi đầu năm sau cả một năm làm ăn vất vả. Điều này cũng được nói rõ trong câu ca dao: "Tháng Giêng ăn tết ở nhà; Tháng Hai cờ bạc, tháng ba hội hè."; để rồi, sau đó, từ tháng Ba trở đi sẽ phải xuống đồng cày cấy. Tính chuyển mùa của năm thời tiết cũng như của năm làm ăn trong cái Tết của người Việt thật là rõ. Và, những biểu hiện về một khoảng thời gian nghỉ ngơi, về những ngày hội hè liên tục tại khắp các làng quê và về những mục đích cầu mưa gió thuận hoà, phồn thực âm dương... của nhiều lễ hội xuân đã phần nào cho thấy, như nhiều dân tộc ở Đông Nam Á (cả các tộc người ở Tây Nguyên...), người nông dân Việt Nam xưa kia vốn có cả những tháng nghỉ ngơi, vui chơi, hội hè vào cuối năm cũ và đầu năm mới, hay vào khoảng thời gian chuyển mùa, mà cụ thể là mùa xuân. Rất có thể, do ảnh hưởng của văn hoá bên ngoài, người Việt đã tiếp thu hệ thống lịch pháp cũng như một số ngày tết quan trọng, trong đó có Tết Nguyên Đán của người Trung Quốc. Thế nhưng, cái Tết của người Trung Quốc đã hoà nhập vào cả một chuỗi hội hè trong các tháng nghỉ khi thời tiết chuyển mùa đầu năm truyền thống của những người nông dân Việt Nam. Và rồi, cái Tết Nguyên Đán kia dần dần đã từ một lễ hội chuyển mùa đầu năm trở thành Tết Cả khởi đầu cho hàng loạt lễ hội mùa xuân truyền thống với nhiều lễ thức và trò chơi dân gian mang đậm tính chất phồn thực âm dương, sinh trưởng và phát triển, như: Tục làm bánh trưng, bánh dày, đánh đu, kéo co, chọi gà, thả chim, múa rồng, trồng cây nêu, chơi cờ người... của người Việt.

Không chỉ Tết của người Việt, mà Tết năm mới của nhiều tộc người miền núi phía Bắc Việt Nam cũng đều bắt đầu sớm hơn chừng 1 hoặc 2 tháng so với Tết năm mới của các dân tộc khác ở Đông Nam Á. Và, cũng như người Việt, nhiều tộc người miền núi phía Bắc Việt Nam nói riêng và Bắc Đông Dương nói chung đã tiếp nhận và đón cái Tết của người Trung Quốc. Thế nhưng, do chịu ảnh hưởng còn chưa thật mạnh, cho nên, nhiều tộc người miền Bắc Việt Nam vẫn coi trọng những ngày hội xuân xuống

đồng truyền thống của mình hơn. Có thể thấy rõ điều này qua lễ hội Lồng Tồng (xuống đồng) của người Tày và một loạt lễ hội mùa xuân truyền thống của các tộc người miền núi phía Bắc Việt Nam.

Sau khi đón Tết Nguyên Đán cho có lệ, từ mồng 2 tết trở ra đến hết tháng Giêng, người Tày mới thực sự bước vào những ngày lễ hội đầu năm lớn nhất từng bừng nhất của mình- lễ hội Lồng Tồng. Mục đích của lễ hội Lồng Tồng là tổ chức những ngày vui họp mặt sau một mùa làm ăn của cộng đồng để cầu mùa. Vì diễn ra theo khu vực dân cư, nên lễ hội diễn ra không trùng vào một ngày ở khắp nơi mà vào những ngày khác nhau trong tháng Giêng do từng địa phương chọn. Lễ hội thường chỉ gói gọn trong một ngày, nhưng, cũng có nơi kéo dài tới 3, thậm chí 4 ngày. Ngoài những lễ thức dâng cúng thần linh, trời đất, là những trò chơi dân gian cổ truyền mang đầy tính chất phồn thực âm dương như tức còn (ném còn), *xẻ thỏi* (kéo co), *ván fann fè* (gieo giống má), *tức xáng* (đánh quay), *tức yển* (đánh một loại cầu lông), *kỳ lằn* (múa sư tử), *phát tàng* (mở đường)... Không còn nghi ngờ gì, như các nhà nghiên cứu đã nhận thấy, hội Lồng tồng là lễ hội đầu năm của người Tày mở đầu cho một chu kỳ sản xuất, cho nên mọi nghi thức, nghi lễ, thậm chí cả các trò chơi của người lớn và trẻ nhỏ đều nhằm vào mục đích cầu mong sinh sôi, phát triển⁽⁷⁾.

Như người Tày, sau khi gặt hái xong, người Giáy cũng có lễ hội xuống đồng *Roóng pọc* (nghĩa là: xuống hội). Tại lễ hội này, ngoài các lễ cúng, cũng diễn ra những trò chơi mang tính phồn thực nhằm cầu mong sinh sôi, phát triển như ném còn qua những chiếc vòng mặt trời, mặt trăng; trai gái kéo co... Nhưng, đối với người Giáy, *Roóng pọc* là Tết cả và được tổ chức vào tháng Giêng hàng năm. Tính chất của lễ hội đầu năm chuyển mùa còn được thể hiện rõ qua bài cúng của ông thầy mo: "*Ngày này tốt, năm này lành, hết năm cũ, vào năm mới, cả bản, cả mường, xuống đồng, ra bãi, để vui chơi, mời thần bản về dự, giữ cho bản mường yên, giữ ao cá ruộng lúa, đau ốm không vào, lúa đầy ruộng, cá đầy suối*"⁽⁸⁾.

Như vậy, dù có những khác biệt về thời gian diễn ra lễ hội và về hình thức tổ chức, những ngày lễ hội hay Tết năm mới của nhiều dân tộc

Đông Nam Á, về thực chất là những ngày lễ hội mang ý nghĩa chuyển mùa: Cả mùa thời tiết và mùa làm ăn. Tết của Đông Nam Á là mùa "nghỉ ngơi" không chỉ của thiên nhiên mà còn của cả con người. Suốt mấy tháng cuối năm là cả một khoảng thời gian thiên nhiên chuyển mình để bước từ trạng thái cũ (mùa khô) sang một trạng thái mới (mùa mưa). Đây là khoảng thời gian rất đẹp cho con người nghỉ ngơi, vui chơi và làm những công việc không phải đồng áng, vì cái khô đã được làm dịu đi bằng những cơn mưa nhỏ thưa thớt, còn mùa mưa tẩm tã thì chưa tới. Vào khoảng thời gian này, con người cũng thực sự được nhàn hạ và no đủ vì mùa màng đã thu hoạch xong, lúa đã về đầy kho, trong khi đó thì chưa thể làm đồng áng được vì trời còn lâu mới mưa. Thế là, thiên, nhân tương hợp trong mấy tháng chuyển mùa này. Chính hoàn cảnh thiên nhiên đã tạo ra ở Đông Nam Á một nền văn hoá lấy gieo trồng cây lúa làm cơ bản. Và, vòng đời của cây lúa lại trải dài ra gần như hết cả một chu trình thời tiết, từ mùa mưa này đến mùa mưa sau. Rất hay là vòng đời của cây lúa ngắn hơn chu trình thời tiết vài tháng. Kết quả là, mấy tháng chuyển tiếp của khí hậu trở thành quãng thời gian, hay những tháng nhàn rỗi nhất trong năm, để mọi người tổ chức mọi cuộc vui, mọi lễ thức hội hè. Chính vì thế, Tết năm mới ở Đông Nam Á thường là cả một khoảng thời gian lễ thức, hội hè dài cả một mùa chứ không chỉ diễn ra một vài ngày. Không phải ngẫu nhiên mà người Tây Nguyên gọi các tháng lễ hội chuyển mùa là những tháng "quên" hay những tháng "nghỉ".

Rồi, trên cái nền của những lễ hội chuyển

mùa chung đó, do những hoàn cảnh lịch sử tác động khác nhau, một số dân tộc ở Đông Nam Á đã khoác lên phức thể lễ hội chuyển mùa truyền thống của mình cái áo choàng của những nền văn hoá hay tôn giáo khác nhau từ bên ngoài du nhập vào. Chính vì thế mới có Tết của Việt Nam, Tết của Lào, Tết của Campuchia, Tết của Thái Lan, Tết của Mianma... Song, dù có khoác thêm tấm áo nào đi nữa, những cái Tết năm mới của Đông Nam Á vẫn toát lên một đặc trưng chung thống nhất: Đặc trưng chuyển mùa, từ mùa khô sang mùa mưa và từ mùa cấy trồng này sang mùa cấy trồng sau.

N.V.D

Chú thích:

1. Có thể tham khảo: J. Sion, *L'Asie des moussons*, V. 2, Paris, 1929;
2. G. Coedes, *The Indochinized States of Southeast Asia*, East-West Center Press, Honolulu, 1968, tr. 3.
3. Xem thêm: *Các dân tộc tỉnh Gia Lai- Công Tum*, Nxb. KHXH, Hà Nội, 1991.
4. Cụ thể, có thể tham khảo: Ngô Văn Doanh, *Lễ hội Rija Nugar của người Chăm*, Nxb. Văn hoá dân tộc, Hà Nội, 1999.
5. *Dân ca Tây Nguyên*, Nxb. Văn hoá, Hà Nội, 1986, tr.69.
6. Xem: Lê Bá Thảo, *Việt Nam- lãnh thổ và các vùng địa lý*, Nxb. Thế giới, Hà Nội, 1998, tr. 71-73.
7. Xem: Viện Dân tộc học, *Các dân tộc Tây Nguyên ở Việt Nam*, Hà Nội, 1992.
8. Theo: Hoàng Lương, *Lễ hội truyền thống của các dân tộc thiểu số ở miền Bắc Việt Nam*, Nxb. Văn hoá dân tộc, Hà Nội, 2002, tr. 83- 88

SUMMARY: NEW YEAR – FESTIVAL OF SEASON CHANGE IN SOUTH EAST ASIA (AUTHOR: NGO VAN DOANH)

For the farmers in South East Asia in general, the movement of a closed cycle of the crop seasons generally begins in April. Except for Vietnamese, the New Year begins earlier as the weather in the North of Vietnam affects the crops differently with other countries in the Region. Because of Chinese culture influence Vietnamese also celebrated the New Year also on the beginning of the New Year according to the lunar calendar. Anyhow Vietnamese still have traditional festivals of season changes similar with the ones held by other South East Asian peoples.

DI SẢN VĂN HOÁ PHI VẬT THỂ CỦA NGƯỜI KHƠME NAM BỘ nhìn từ nghề thủ công cổ truyền của họ

GS. CAO XUÂN PHỔ

Người Khơme Nam Bộ là cư dân nông nghiệp làm ruộng lúa nước và rất sùng tín đạo Phật. Mọi hoạt động sản xuất nông nghiệp của họ đều gắn với ý niệm nước - nắng, ẩm - khô... Nghề thủ công cổ truyền thể hiện đời sống tâm linh của họ thường được tập trung vào hai việc: Đóng thuyền và làm diều. Ở đây xin bàn đến hai việc đó dưới góc độ tâm linh để mong hiểu rõ hơn giá trị phi vật thể, và cũng là ý nghĩa văn hoá, của con thuyền và con diều, mà không đi sâu vào kỹ thuật tạo tác.

1- Con thuyền.

Người Khơme Nam Bộ có tục đua thuyền (ghe Ngo) hàng năm vào tháng 10 âm lịch trong dịp lễ chào mặt Trăng (*ok ombôc*) để bày tỏ lòng biết ơn, cảm tạ mặt trăng đã đem nước đến cho mùa màng tốt tươi, và nay cầu xin mặt trăng nhường uy lực cho mặt trời chiếu nắng làm cho lúa chóng chín để mùa gặt sắp tới thu hoạch được nhiều thóc lúa. Cho nên ghe Ngo là một biểu tượng tiêu biểu trong cuộc sống nông nghiệp của họ.

Từ những thế kỷ đầu Công nguyên, dân cư vùng Tây Nam Bộ đã dùng thuyền gỗ đi lại.

Khang Thái thời Đông Ngô (thế kỷ III) có ghi trong "*Phù Nam Ký*": Trong vương quốc Phù Nam người ta dùng rìu đẽo thân cây thành thuyền độc mộc dài đến 12 sải, rộng 3 phần sải (3/4 sải), đầu và đuôi trông giống con cá. Thuyền nào cũng có trang trí những tấm mảnh sắt trổ hoa. Thuyền lớn nhất chứa được trăm người (?) Mỗi người đều cầm một bơi chèo dài hoặc ngắn và một cây sào. Từ đầu đến đuôi thuyền có 50 người, hoặc hơn 40 người, tùy theo thuyền lớn hoặc bé. Người đứng thì dùng chèo dài, ngồi thì dùng chèo ngắn. Ở chỗ nước nông họ dùng sào. Họ chèo thuyền theo giọng hô nhịp nhàn⁽¹⁾.

Về sau, những hoạt động khảo cổ học của Malleret ở miền Tây Nam Bộ đầu thế kỷ XX, và gần đây (cuối thế kỷ XX) của các nhà khảo cổ học Việt Nam đã phát hiện nhiều vết tích thuyền gỗ từ thế kỷ VII trở về sau ở vùng này⁽²⁾. Như vậy có thể hiểu rằng, đóng thuyền gỗ là một truyền thống lâu đời của cư dân miền Tây Nam Bộ.

Trở lại với chiếc ghe Ngo thời hiện đại. Ghe làm bằng gỗ "sao" vốn mọc trên núi cao có voi

thần canh giữ. Trước khi hạ cây phải dâng lễ lên thần voi gồm có thủ lợn và một nải chuối, rồi ghi lên thân cây xin sau 7 ngày sẽ đến hạ cây và mời thần linh rời khỏi cây trong thời hạn đó - Khi hạ cây không người nào được nói năng gì. Sau này cây "sao" đã mọc (trồng) trong các chùa. Trước khi hạ cây phải được sự đồng ý của vị sư trụ trì chùa. Rồi phải dâng lễ (hương, nến, bánh trái) lên thần đất, thần nước bảo vệ chùa, cầu xin hạ cây làm ghe cho chùa để duy trì tập tục truyền thống (mỗi chùa có ghe riêng của mình). Đóng một chiếc ghe mất khoảng 2 tháng rưỡi đến 3 tháng. Ghe và mái chèo thường được quét sơn màu đen, ở đầu và đuôi ghe tô 3 vòng tròn vàng và đỏ, tựa như vòng tròn trên cổ rắn hổ mang. Đến ngày lễ hạ thủy, đặt đầu ghe quay về hướng Đông, trên đó đặt lễ vật có lòng đỏ che. Lễ vật cũng được đặt ở thanh giăng ngang thứ 5, thanh giăng giữa và ở đằng đuôi. Riêng ở thanh giữa có dựng lên một túp lều để mời thần (đất, nước) về chứng giám buổi lễ. Đầu và đuôi ghe đều treo dải vải đỏ. Nhạc nổi lên và lễ điểm nhơn được tiến hành. Tương truyền, mắt chỉ được gắn vào ghe khi có một người trinh nữ đi qua. Và, không để cho người con gái đó biết, người thợ lập tức dùng đinh đóng mắt vào thuyền, như vậy "linh" của người trinh nữ sẽ phù hộ cho các tay chèo có sức cường tráng trong các cuộc đua. Vị chủ lễ (acha) mời các thần linh đến chứng giám để hộ trì cho các cuộc đua và để chữa lành các bệnh tật. Ngoài ra, có lên đồng trong buổi lễ. Vị đồng cô (phụ nữ) khi nhập đồng sẽ ban phước cho ghe, cho đội chèo ghe, cho cử tọa. Lễ hạ thủy chính là để cầu mưa và để được phước lành, bao giờ cũng tổ chức ở chùa, rất trang nghiêm^[1].

Đôi điều về chuyện này là để thấy chiếc ghe Ngo không chỉ là một vật thể bình thường mà là vật thể thiêng biểu tượng hoá cái phi vật thể của văn hoá Khơme Nam Bộ, từ lúc chọn cây, dẫn cây, đóng ghe đến lúc hạ thủy, điểm nhơn. Người tham gia các quy trình đó đã đem hết lòng tận tâm thành kính thực hiện sao cho hợp với truyền thống. Nhìn dưới góc độ này hẳn sẽ được tỏ tường hơn cái ý nghĩa văn hoá của ghe Ngo và đua ghe Ngo.

2- Con Điều.

Điều tiếng Khơme là *Khlen*, vừa để chỉ con điều thả, vừa chỉ chim điều hâu. Nghĩa gốc là chim điều hâu, thuộc về loại chim ăn thịt, ví như

Khlen trei, chim bói cá, *Khlen srak* hoặc *Khlen khmóc*, cú hoặc chim lợn. Chim điều và đồng loại với nó được người Khơme và nhiều tộc người khác ở Đông Dương như người Chăm, người Mơnông, người Khạ, người Ê đê, người Xtiêng, người Rơngao..., coi là kẻ thù của rắn và cá. Trong ý niệm của họ, chim điều là biểu tượng của mặt trời - nắng; rắn, cá, các loài thủy tộc là biểu tượng của mặt trăng - mưa.

Điều thả cũng nằm trong mạch ý niệm đó. Người Khơme thả điều khi gió mùa Đông Bắc tràn về xua tan mây mù để nắng trở về, thường là vào tháng *Kádek* (tương ứng tháng 10 âm lịch). Thả điều là một biểu tượng của cầu nắng để hạt lúa chóng chín, chóng được gặt hái. Điều thả của người Khơme có khá nhiều loại, phổ biến nhất là *Khlen phnon*, còn gọi là *Por kón* (mang con) hoặc *Mékón* (mẹ con). Có thể nhận ra đôi cánh và đuôi của chim điều, song thân thì đã biến dạng nhiều. Và, tên gọi các bộ phận của điều thả cũng giống như tên gọi của chim điều, cũng đầu, bụng, lưng, ức, xương lưng, xương ức... Điều được làm bằng tre và vải trúc bầu, tơ chuối, hoặc tơ dâu. Tơ chuối được dùng từ thời cổ xưa nhất. Người ta tước tơ từ bẹ chuối, đem phơi nắng rồi phơi sương (cho mềm, dai), buộc quả dọi vào sợi tơ rồi treo lên, khâu lại bằng chỉ gai hoặc chỉ vải rồi đem bọc ra ngoài sườn điều. Xong, quét lên toàn bộ thân điều một lớp nước sắc dây "cây chân bò" (?) giã nát rồi đem phơi ngoài trời cho khô. Dùng vải trúc bầu cũng quét nước sắc này. Nếu dùng tơ dâu cũng phải giã nát vỏ cây dâu rồi đun sôi lên. Lăn lượt vớt các lớp váng nổi trên mặt. Cũng có thể đổ nước vỏ dâu đun sôi lên một tấm vải rồi đem phơi nắng.

Khlen phnon (điều mẹ con) thường có kích thước rất lớn, dài 1,50m đến 2,40m. Ở đuôi điều, gọi là đuôi chân vịt hoặc chân vịt, gắn hai dải dài từ 10m đến 20m, kết bằng là thốt nốt gọi là *kraman* hoặc *kantuy* (đuôi). Dây thả điều dài từ 50m đến 300m làm bằng sợi tơ, sợi gai hoặc các loại sợi cây khác. Phải ít nhất có 3 người để tung thả một con điều lên không trung.

Khlen phnon bao giờ cũng gắn sáo (*êk*), có khi đến 2 sáo, sáo lớn dài bằng cả sải cánh của điều, gắn ở trước mũi điều. Sáo bé gắn ở hông điều. Âm của hai sáo phải hoà được với nhau. Làm sáo phải có người chuyên môn cao đòi hỏi sự tinh tế trong thao tác, đôi tai thính về âm điệu. Cắn một thanh tre già dài uốn cong thành

một cánh cung, chuốt mỏng 2 đầu, khoét một cái mấu một ở chỗ trên thân tre, làm sao để móc được các sợi dây tơ tằm hoặc tơ chuối để buộc cái lưới gà cân đối, chặt chẽ vào thân tre nhằm tạo ra được âm thanh mong muốn. Thường lưới gà làm bằng thân cây mây chẻ ra, chuốt mỏng, mài trơn bằng thóc hoặc giấy ráp thủy tinh rồi hơ bóng trên lửa. Đôi khi chỉ cần khoét ba lỗ nhỏ ở 2 đầu để xỏ dây buộc. Lại nhiều khi còn gọt hai đầu thành núm hoa rồi xoi một lỗ nhỏ, gọi là "mắt ruồi". Hai đầu nút lưới gà và các dây buộc đều được nhúng sáp ong. Để thử âm thanh của sáo, người ta buộc dây vào cây sáo rồi quay nhanh quanh người. Nếu âm lượng chưa đủ thì cho thêm sáp ong vào. Lưới gà cũng có thể làm bằng lá thốt nốt hoặc lá chuối, song âm thanh không vang bằng.

Trong loại diều - sáo còn có những loại hình khác không phổ biến bằng *Khlen phnon*, như *khlen hópau*, *khlen kantón*...

Ngoài loại diều - sáo còn có loại diều - đèn (*Khlen kôm*) cũng gọi là đèn bay (*kôm hoh*) hình hộp hoặc hình ống trụ. Có chiếc cao đến 5m đồ sộ như một khinh khí cầu và phải cần đến 4 người để thả 1 cây đèn như vậy: 2 người đứng 2 đầu bên trên và bên dưới giữ đèn, 2 người châm lửa vào bắc đèn⁽⁴⁾. Ban ngày diều sáo vi vu trên trời cao, ban đêm diều đèn lung linh trong ánh trăng thanh, cảnh tượng thật

hoành tráng.

Ý nghĩa phi vật thể, cũng là giá trị văn hóa của thả diều và đua ghe Ngo - là cầu nối cho mùa màng - đã in đậm trong tâm thức người dân Khmer nói chung từ ngàn xưa. Hàng năm, đến ngày lễ hội thả diều và đua ghe Ngo là người dân trong cộng đồng hồ hởi đến tụ hội quanh ngôi chùa của mình với một tâm thức hướng về cái *thiên*, cái *thiện*. Không chỉ trong ngày lễ, ngày hội thi - đua mà ngay từ lúc tạo tác ra chiếc ghe Ngo, con diều sáo thì tâm *thiên* đó đã được khuấy động lên trong lòng họ. Cái *thiên*, cái *thiện* đó đã từng giúp cho họ thêm tin tưởng vào cuộc sống của mình trong cộng đồng. Đây hẳn là một điều đáng lưu tâm đối với người làm công tác văn hoá trong sự nghiệp gìn giữ phát huy bản sắc văn hoá dân tộc.

C.X.P

Chú thích:

- 1) Dẫn theo E. Porée - Maspéro, *Etude sur les rites agraires de Cambo dgiens*, 1964, T, II, P.427
- 2) Xem L. Malleret, *L'Arché ologic du delta du Me'kong*, Paris, EFEO, 1959 T I; Đào Linh Côn và các tác giả, *Văn hoá Óc Eo*, Hà Nội, 198.
- 3) Xem E. Porée - Maspéro, T II tr. 369 - 376
- 4) Cũng xem E. Porée - Maspéro, *sđd*, tr. 485 - 495.

SUMMARY: INTANGIBLE CULTURAL HERITAGES OF KHMER PEOPLE IN THE SOUTH OF VIETNAM OBSERVED FROM THEIR HANDICRAFTS (AUTHOR: CAO XUAN PHO)

Based on the customs of boat racing during the Moon Thanks Festival, the author describes briefly on the racing boat, ways of racing, and the meaning of boat racing is related with the pray for good harvest. The racing in October is related with the pray for sunshine so that the rice is ripe quickly with strong and thick grain. The second customs concerns the pray for sunshine is the kite flying - The word "kite" in Vietnamese (*diều*) is similar with the word "black kite" (*chim diều hau*), the symbol of the Sun - sunshine. The author mentions the ways of making kites, kite flutes with concerned meanings...in order to guide people's minds toward something sacred and goodwill.

Về vùng văn hoá Luy Lâu

HỒI CỔ VÀ MẤY SUY NGHĨ TẢN MẠN

NGUYỄN HỮU TOÀN*

1 - Luy lâu là tên gọi một toà thành cổ - thành Luy Lâu nơi đặt lỵ sở của chính quyền đô hộ nhà Hán trên đất nước ta vào buổi đầu Công nguyên, nay thuộc xã Thanh Khương, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh. Luy Lâu cũng là tên một huyện - huyện Luy Lâu thời thuộc Hán và các đế chế Trung Hoa trong nhiều thế kỷ dưới thời Bắc thuộc. Luy Lâu cũng còn là một vùng văn hoá cổ, trung tâm của vùng văn hoá này cơ bản là vùng đất thuộc huyện Thuận Thành ngày nay.

2- Chẳng hiểu duyên gì đã khiến tôi "gần bó" với vùng đất này hơn 20 năm qua? Do quê tôi ở đó - hiển nhiên rồi. Nhưng có lẽ, điều hấp dẫn hơn cả là những vấn đề lịch sử, văn hoá đặc biệt của vùng đất này. Chúng tôi đã trở đi trở lại Luy Lâu nhiều lần để khảo sát, nghiên cứu. Điều đến nay vẫn gây xúc động mạnh trong tôi mỗi dịp hồi cổ, là, chính những người dân Thuận Thành ngày ấy, bây giờ thì người

còn, người mất, đã trực tiếp gợi ý, chỉ dẫn cho tôi những hiểu biết mới mẻ về vùng đất này. Đây là cụ Thao cùng mấy cụ ông bán hàng nước ở bến Hồ, đã dắt tôi tới tận di chỉ cư trú cổ đang bị trơ ra bên vách sông Đuống, tại địa điểm Kè Đá (thuộc xóm Bãi, xã Song Hồ, nay là thị trấn Hồ). Tiếp đó, là trưởng họ Đỗ ở làng Lạc Thổ đã dịch cho tôi hiểu cuốn gia phả của dòng họ, nhờ đó, tôi được biết cụ tổ đời thứ tư của dòng họ này (cách ngày nay đã 200 năm có lẽ) đã từng tổ chức bắc cầu tre qua sông Đuống. Đó là những chỉ dẫn có ý nghĩa tiên quyết khiến tôi nảy sinh nghĩ suy rằng, dòng Đuống cổ xưa chắc chắn không giống như hiện tại. Rồi biết bao người dân đang sinh sống bên đôi bờ sông Dâu cổ đã cung cấp cho tôi ăm ắp những tư liệu quý báu về một dòng sông Dâu đã bị bồi đắp trên thực địa và chưa được các nhà nghiên cứu dò tìm. Đây cũng là cụ Bút - cụ Từ ở đền Lũng khi đó, đã chỉ bảo rồi cùng tôi vạch rào tre, phát dứa dại, để đo đạc kích thước thành cổ Luy Lâu, để khẳng định với tôi: Cái

* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

ông học giả người Pháp có tên Madrolle, vì quá tin những tài liệu do viên công sứ Bắc Ninh là H. Wantnbert cung cấp, nên đã viết quá sai về quy mô và cấu trúc của toà thành, khiến bao người sau này cứ theo cái sai ấy, mà tiếp tục viết sai đi nhiều hơn về di tích này...

Nhờ những chỉ dẫn, giúp đỡ ấy, tôi đã tiến hành khảo sát, nghiên cứu và đề xuất được một số ý kiến mới về vùng Luy Lâu, đại để:

- Sông Dâu, chứ không phải sông Đuống, là nét cảnh quan căn bản của vùng Dâu - Luy Lâu thời cổ. Theo đấy, một hệ thống giao thông thủy bộ quan trọng đã hình thành, mà ngoài sông Dâu, là những con đường cổ, sau trở thành những *đường chính sứ* (đường cái quan), đường 181, đường 182 (mà Madrolle nói rằng dân gian quen gọi là *đường của những kẻ xâm lăng*), giúp Luy Lâu có thể mở rộng giao lưu với

Nguyễn Hữu Toàn - Về vùng văn hóa Luy Lâu - hồi cố và mấy...

các vùng miền khác, trở thành một trung tâm đô hội.

- Thành Luy Lâu bao gồm 2 vòng thành - *Thành nội và Thành ngoại*. *Thành nội* thì trước đó chưa được phát hiện, còn *thành ngoại* thì được giới thiệu sai hoàn toàn về quy mô (đo dấu tích còn khá rõ khi đó, thành ngoại dài khoảng 600m, rộng khoảng 300m, không phải là chiều dài chừng 300m, chiều rộng chừng hơn 100m, như các tài liệu trước đó vẫn công bố⁽¹⁾).

- Luy Lâu trước thời thuộc Hán đã là một trung tâm văn hoá Việt khá lớn, đặc sắc và đa dạng. Trong nhiều thế kỷ thuộc thời kỳ "Bắc thuộc", Luy Lâu không chỉ là nơi đặt lỵ sở của chính quyền đô hộ phương Bắc, mà còn là một trung tâm kinh tế, văn hoá quan trọng của đất nước.

Điều đáng phấn khởi, là những ý kiến có tính

chất phát hiện trên đây, cho đến nay, vẫn ngày càng thể hiện tính đúng đắn của nó và luôn được tiếp nhận những bổ sung, không chỉ của riêng tôi, mà cả của rất nhiều nhà nghiên cứu, nên ngày thêm tỏ tường. Cũng vì thế, nhân dịp trở lại vấn đề vùng văn hoá Luy Lâu, trước hết tôi xin trình bày (hơi dài dòng) những hồi cố của mình là để, một lần nữa, công bố và khẳng định công lao to lớn của những người dân Thuận Thành đã đầy nhiệt tình và thảo tâm cung cấp, gợi ý cho chúng tôi những hiểu biết quý báu về vùng đất này.

3- Bây giờ, thiết nghĩ việc miêu tả và phân tích đầy đủ, chi tiết về vùng văn hoá Luy Lâu không thể trình bày trong khuôn khổ một bài viết nhỏ,



Thạch Quang, linh hồn Tứ Pháp - Ảnh: Khánh Duyên

nên tôi xin chỉ nhắc lại và nhấn mạnh một số vấn đề, theo tôi, cần được lưu ý để có thể có những ứng xử tốt hơn, đúng đắn hơn, với vùng văn hoá đặc biệt này.

Thứ nhất, cần khẳng định vùng văn hoá Luy Lâu là một mẫu điển hình về sức sống mãnh liệt của văn hoá Việt sau một quá trình hội nhập, tiếp biến với các dòng văn hoá ngoại lai, kéo dài hàng chục thế kỷ đầu Công nguyên. Chứng cứ là, ngay trước thời "Bắc thuộc", vùng Dâu (sau này là địa bàn cơ bản của huyện Luy Lâu thời Hán) đã là một trung tâm văn hoá Việt phát triển khá mạnh mẽ, đa dạng. Đây là nơi sản sinh và lưu giữ lâu đời những tín ngưỡng của cư dân nông nghiệp Việt cổ, biểu hiện qua việc thờ các nữ thần Mây - Mưa - Sấm - Chớp - sau được Phật hoá thành hệ thống Tứ pháp; biểu hiện qua tín ngưỡng phồn thực, mà việc thờ đức Thạch Quang tại đền bà Dâu xưa, chùa Dâu hiện nay, là nét điển hình. Đây cũng là nơi còn lưu giữ, đến ngày nay, trong các làng thôn thuộc xã Đại Đồng Thành, một cách gọi hệ thống thân tộc hết sức cổ sơ, thuần Việt: Gọi bên nội là Ông Đực, Bà Đực; gọi bên ngoại là Ông Cái, Bà Cái. Đây cũng là một nơi sản sinh chuyện tổ tiên mở nước (Kinh Dương Vương, Lạc Long Quân - Âu Cơ) và đến nay vẫn còn nhiều thôn làng thành kính tổ chức phụng thờ các anh hùng văn hoá này cùng "cháu con" của họ...

Trung tâm văn hoá, tín ngưỡng dân gian Việt cổ vùng Dâu trong những thế kỷ đầu Công nguyên, đã hội nhập với Phật giáo từ Ấn Độ truyền sang, đưa tới sự xuất hiện trung tâm Phật giáo Dâu - một trung tâm Phật giáo đầu tiên ở nước ta. Hình ảnh người con gái Việt - Man Nương - sau dịp nhà sư Ấn Độ - Khâu Đà La - "bước qua tâm phúc hư không chuyển dời" (*Cổ Châu Phật bản hạnh*) gắn chặt với sự ra đời hệ thống chùa thờ Tứ Pháp và trung tâm Phật giáo Dâu. Toàn bộ đặc điểm chùa chiền và hệ thống Tứ Pháp, cách bài trí tượng Phật, cùng những sinh hoạt Phật giáo tại đây, đều được bắt nguồn từ thực tế ấy. Đến thế kỷ thứ VI với vai trò là trung tâm của Thiền phái Tì - ni - đa - lưu - chi, trung tâm Phật giáo Dâu đã bước vào buổi phát triển rực rỡ nhất của mình.

Mặt khác, để phục vụ âm mưu đồng hoá nhân dân ta của kẻ xâm lược phương Bắc, ngay từ thời thuộc Hán, các thái thú Tích

Quang, Nhâm Diên, đặc biệt là thái thú Sĩ Nhiếp sau này, đã đẩy mạnh việc mở trường dạy chữ Hán, truyền bá Nho học (dĩ nhiên, cũng không loại trừ âm mưu cát cứ vùng Giao Chỉ/Giao Châu của các viên thái thú này, được ngấm ẩn bên trong các hoạt động truyền bá chữ Hán, Nho học). Vì lẽ ấy, Dâu - Luy Lâu không chỉ là nơi đan xen khá phức tạp văn hoá Việt - Hán, mà còn sớm hình thành một trung tâm Nho học lớn. Những chùa Bình, chùa Định, đền Lũng, ở Luy Lâu, đến nay vẫn được nhân dân giải thích đó là nơi bình văn, định văn, là trường học của các học sinh Nho học thời ấy. Thậm chí, thái thú Sĩ Nhiếp còn được coi là "Nam giao học tổ" (ông tổ của nền học vấn nước Nam)!

Kết quả của quá trình hội nhập, tiếp biến văn hoá Việt - Ấn - Hán đã đưa tới sự xuất hiện một trung tâm văn hoá Luy Lâu vô cùng đặc biệt, với cốt lõi của nó chính là những tinh hoa của văn hoá Việt cổ được phát triển lên một trình độ mới. Cho nên, sau khi tiếp nhận sự du nhập mạnh mẽ của Thiền phái Tì - ni - đa - lưu - chi, sau khi đã chấp thuận cả việc đưa Sĩ Nhiếp cùng con gái ông ta lên *vai trò người khai hội* chùa Dâu hàng năm, thì trung tâm Phật giáo Dâu đến nay vẫn là một trung tâm Phật giáo dân gian Việt, với vai trò độc tôn Tứ Pháp trên toà thượng điện (Tam bảo) của các chùa thuộc hệ thống này. Chỉ nội một ví dụ ấy đã khẳng định sức sống mãnh liệt của văn hoá Việt ở nơi đây. Tôi cho rằng những kinh nghiệm thực tiễn ở vùng văn hoá Luy Lâu sẽ rất hữu ích cho chúng ta trong quá trình đi tìm lời giải cho những thách đố "hoà nhập mà không hoà tan", "giữ gìn bản sắc văn hoá dân tộc trong bối cảnh tăng cường mở rộng giao lưu, hợp tác quốc tế"... hôm nay.

Thứ hai, cũng từ trong trường kỳ tiếp biến văn hoá, vùng Luy Lâu xưa, Thuận Thành ngày nay, là nơi đã sản sinh và hiện đang lưu giữ nhiều di sản văn hoá dân tộc hết sức độc đáo. Tiêu biểu trong số các di sản ấy là một hệ thống di tích lịch sử, văn hoá có giá trị nhiều mặt - vì khảo cổ, kiến trúc - nghệ thuật, tôn giáo - tín ngưỡng, đặc biệt là về lịch sử - những di tích này là sự phản ánh dọc dài lịch sử mấy ngàn năm của vùng đất này. Đó là những di tích phản ánh lịch sử, văn hoá Luy Lâu trước và trong thời Bắc thuộc: Thành Luy Lâu (ở xã

Thanh Khương); đền và làng Sĩ Nhiếp (ở xã Gia Đông); hệ thống chùa thờ Tứ Pháp (bao gồm cả chùa Tổ, thuộc xã Hà Mãn, và chùa Xuân Quan, thuộc xã Trí Quả), làng Kinh Dương Vương và đền thờ Kinh Dương Vương, Lạc Long Quân - Âu Cơ (thuộc xã Đại Đồng Thành)... Đó cũng là những di tích phản ánh sự tiếp tục phát triển đa dạng và độc đáo của vùng Luy Lâu trong thời kỳ quốc gia độc lập tự chủ sau này: Chùa Ngọc Khám với 3 pho tượng đá to đẹp, chùa Bút Tháp, đình Tranh và làng tranh Đông Hồ, nhà thờ dòng họ Nguyễn Gia và danh nhân Nguyễn Gia Thiều... Tất cả những di tích ấy gần như nằm trọn trong một vòng tròn vây quanh vùng Thuận Thành hôm nay. Do vậy, những giá trị đặc biệt của các di tích đã và đang không chỉ hấp dẫn các nhà nghiên cứu lịch sử, văn hoá, mà còn chứa đựng một tiềm năng du lịch văn hoá lớn.

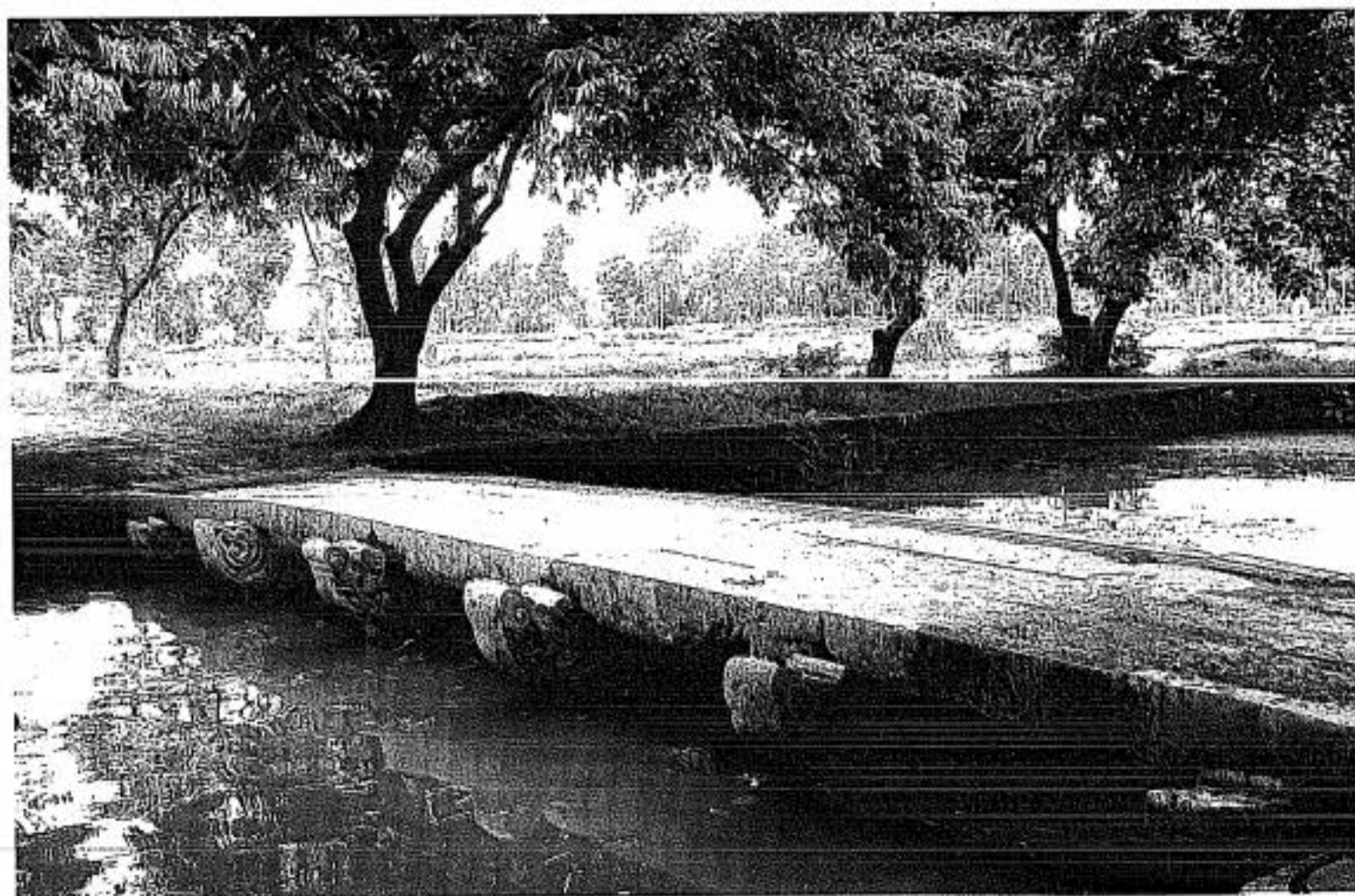
Cuối cùng, chúng tôi muốn trình bày mấy điều lo ngại trước thực trạng nhiều di tích ở vùng Luy Lâu, trong nhiều năm qua, còn ít được quan tâm gìn giữ, tôn tạo, thậm chí bị huỷ hoại và xuống cấp nghiêm trọng.

Đấy là việc thành cổ Luy Lâu bị xâm hại nghiêm trọng do việc một số hộ dân chuyển

vào ở trong thành, và ở cả trên tường thành, do việc lấy đất tường thành làm gạch bừa bãi..., nhưng đến nay, các cấp quản lý vẫn chưa lập được bản đồ khoanh vùng bảo vệ di tích này theo quy định của Pháp luật. Sự xâm hại thành Luy Lâu nặng nề đến mức, mới chỉ trong vòng hơn hai mươi năm qua, diện mạo toà thành đã bị thay đổi cơ bản.

Khu di tích đền và làng Sĩ Nhiếp cũng ở trong tình trạng tương tự, tới mức một cán bộ ở Bảo tàng Bắc Ninh, trong chuyến cùng chúng tôi tiến hành khảo sát ở vùng này, đã phải đưa ra nhận định đau lòng, rằng "công trình có giá trị ở di tích này chỉ còn chiếc cổng của khu làng".

Hệ thống chùa thờ Tứ Pháp càng thực đáng quan ngại. Trong số các ngôi chùa thuộc hệ thống này hiện còn, bao gồm chùa Tổ, chùa Dâu, chùa Tướng, chùa Dàn, chùa Xuân Quan, thì chỉ có chùa Dâu là đã và đang được quan tâm tu bổ, còn chùa Tổ và chùa Dàn vẫn chưa được lập hồ sơ để nghị Nhà nước xếp hạng là di tích lịch sử, văn hoá. Mặt khác, các chùa này từ lâu đều đã xuống cấp nặng nề. Nhưng, điều cần báo động, cũng là điều đau đớn nhất, là tình trạng mất cắp cổ vật ở các di tích này.



Cầu đá trong thành Luy Lâu, TK XVIII - Ảnh: Khánh Duyên

Trong mấy năm gần đây, sau vụ mất 6 pho tượng quý ở chùa Dầu, thì chùa Tổ đã bị kẻ gian đột nhập 3 lần, lấy cắp 7 pho tượng cổ - trong đó có những pho tượng, theo tôi, là "độc nhất vô nhị", tức là tượng ông bà Tu Định, những người, theo *Cổ Châu Phật bản hạnh*, đã sinh thành Phật Mẫu Man Nương.

Đây cũng là việc hệ thống mộ Hán - chứng tích của sự xuất hiện đồng đảo quan lại và quý tộc phương Bắc ở đất này trong những thế kỷ đầu Công nguyên, không những không được quan tâm bảo tồn, mà còn nhiều lần bị san lấp, đào phá. Ngay một việc chắc là không khó giải quyết, là kiểm kê toàn vùng để biết được tổng số mộ Hán hiện còn ở đây, rồi cắm mốc, cắm xâm

hại, cũng chưa được tiến hành...

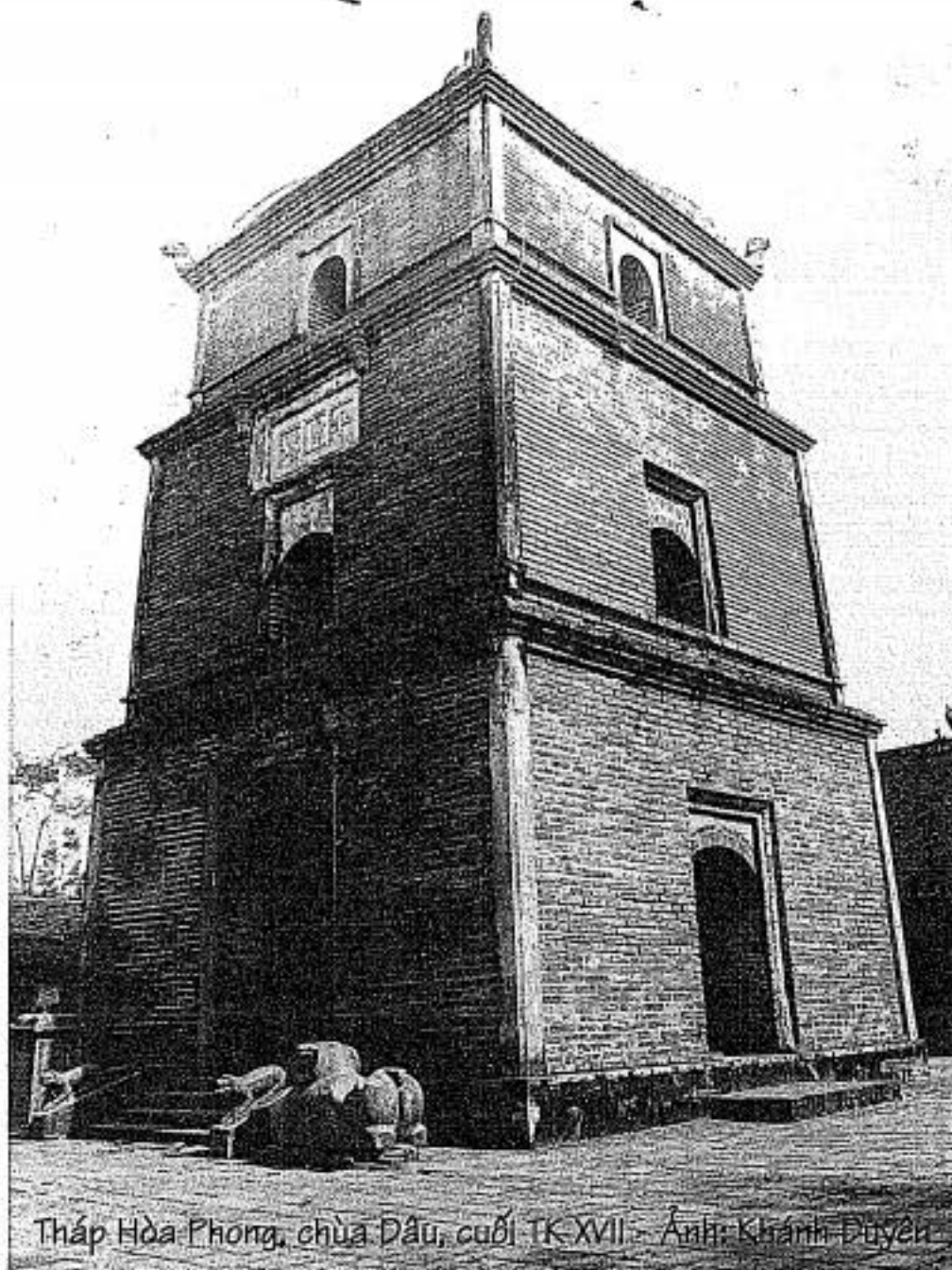
Khó có thể thống kê được hết những mất mát các di sản vật thể và phi vật thể của vùng văn hoá Luy Lâu do sự thiếu quan tâm, và do thiếu những điều kiện cần thiết của chúng ta trong nhiều năm qua. Theo tôi, *hình như có sự thiếu tương xứng giữa việc nghiên cứu, giới thiệu các di sản văn hoá ở Luy Lâu với những đầu tư tinh thần, tình cảm và vật chất cho việc giữ gìn (chưa nói tới tôn tạo và phát huy) những di sản ấy (?)*.

Trước thực trạng vùng văn hoá Luy Lâu trong thời gian qua, thiết nghĩ chỉ có thể trình bày đôi điều tản mạn như vậy.

N.H.T

Chú thích:

1) Xem thêm: Thanh Hương, Phương Anh, *Hà Bắc ngàn năm văn hiến*, tập I, Ty Văn hoá Hà Bắc xuất bản, 1973, và một số tài liệu viết về Hà Bắc (cũ) - Bắc Ninh.



Tháp Hòa Phong, chùa Dầu, cuối TK XVII - Ảnh: Khánh Duyên

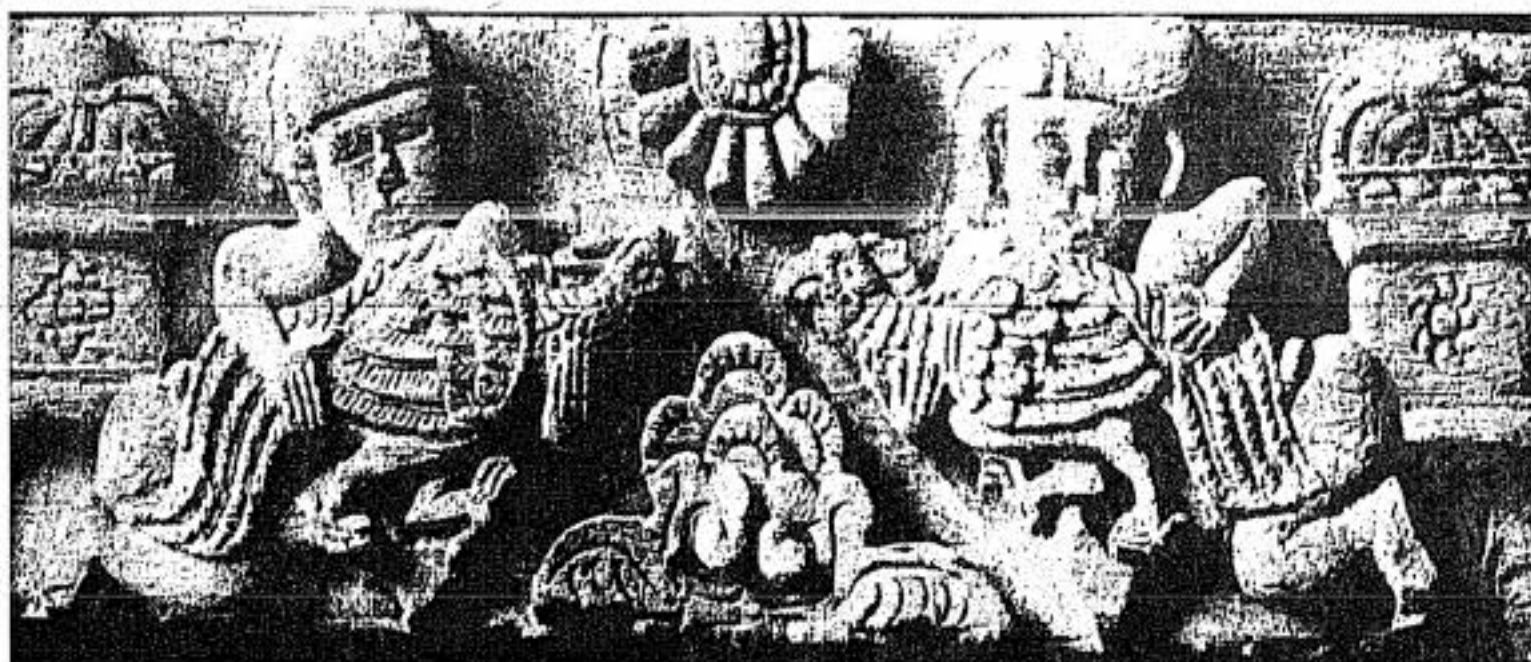
SUMMARY: LUY LAU CULTURE – REMEMBRANCE AND ERRANT THOUGHTS
(AUTHOR: NGUYEN HUU TOAN)

Luy Lau (now belongs to Thuan Thanh district, Bac Ninh province) had been one of the biggest politic, economic, cultural centers of Vietnam in the period "dominated by Northern invaders". The author puts forward some new point of view on the history, culture of this area, at the same time emphasizes that the preservation of existing cultural heritage in Luy Lau should be taken into account.

Năm Gà

cùng nghe kể chuyện Gà

GS.TS KIỀU THU HOẠCH



Phù điêu gỗ, đình Hạ Hiệp, Phúc Thọ, Hà Tây, TK XVII - Ảnh: T.L

Trước hết, hãy điểm qua một số triết thuyết phương Đông về con gà. Trong bát quái, gà thuộc quẻ Tốn. Trong tinh tượng, gà ứng với sao Mão. Trong 12 địa chi, gà đứng thứ 10, mang tên Dậu (xét về ý nghĩa, Dậu có nghĩa là già giận, no đủ, thành thực). Và trong 12 con giáp, gà chính là biểu tượng của Dậu. Theo tín ngưỡng dân gian, phàm nhà nào đang đem vô cơ mà cả đàn gà trong chuồng đều gáy om xòm, kêu táo tác là điềm chẳng lành. Nếu gà gáy một mình là dự báo điềm hoả hoạn. Nếu gà già mà kêu gáy như tiếng người, gà mái mà gáy như gà trống, gà trống mà lại đẻ trứng..., đều là điềm gở, cần giết bỏ để trừ tai ách. Ở góc độ văn hoá ẩm

thực, người xưa cũng rút ra một số điều kiêng kỵ như: Không ăn thịt gà cùng với kinh giới hoặc tỏi, không ăn thịt gà cùng với gan chó, không ăn thịt gà cùng với cá chép v.v... Từ góc độ y dược học, sách *Bản thảo cương mục* của Lý Thời Trân đời Minh, nhận xét rằng, thịt gà nói chung là thức ăn bổ dưỡng, nhưng tính năng từng loại gà có khác nhau. Gà trống đen thuộc mộc, gà mái đen thuộc thủy, nên phụ nữ thời kỳ thai sản dùng rất tốt. Gà mái vàng thuộc thổ, nên người tỳ vị yếu dùng thích hợp. Còn gà xương đen, do hấp thụ được tinh khí của mộc và thủy, nên những người hư nhiệt nên dùng...

Theo quan niệm của Đạo giáo thì gà trống

trắng nuôi ba năm có thể thành vật sai khiến của quỷ thần. Bởi vậy, các đạo sĩ xưa, khi tu luyện trong núi, đều nuôi gà trắng, chó trắng để trừ tà, sát quỷ. Về sau các thầy cúng/ thầy mo thường dùng gà trắng để cúng cũng là theo quan niệm này. Và vào dịp Tết nguyên đán hàng năm, dân gian treo tranh gà cũng là với ý nghĩa ma thuật trừ tà đuổi quỷ của Đạo giáo. Còn theo quan điểm của Nho gia, thì con gà gồm có 5 đức: Đầu có mào là văn, chân có cựa là võ, thấy quân địch trước mặt dám xông lên đánh là dũng, thấy miếng ăn bao giờ cũng gọi nhau là nhân, gáy sáng đúng giờ là tín (*Hàn thi ngoại truyện*).

Trong kho tàng truyện dân gian của Trung Quốc, mấy câu chuyện tiêu biểu về gà đều mang đậm ý nghĩa suy nguyên theo từ nguyên học thông tục (*étymologie populaire*). Chẳng hạn các truyện: *Gà và Rồng* - Gà nguyên lúc đầu có sừng. Sau gà cho rồng mượn. Khi rồng có sừng thì bỗng nổi tiếng và gây được ấn tượng đẹp trên trời, bởi thế rồng không trả lại sừng cho gà nữa. Gà đòi mãi rồng cũng không trả. Do đòi sừng không được, nên hàng ngày gà phải gáy ầm ĩ để rồng phải trả sừng (truyện kể dân gian vùng Chiết Giang). *Gà và Rết* - Rết bò đến đâu cũng bị gà mổ ăn. Nhưng nếu gà bị chết ở ngoài vườn thì chỉ qua một đêm sẽ có hàng ngàn con rết kéo đến bu kín xác gà, chui cả vào bụng gà mà khoét ăn. Người xưa bảo gà và rết vốn có mối thù truyền kiếp. Trong y học dân gian, nếu bị rết cắn đau buốt, lấy dãi gà bôi vào là khỏi liền (theo truyện kể dân gian vùng Chiết Giang). *Gà và thần thổ địa* - Vốn xưa gà ở trên trời. Sau nghe thần thổ địa xui là nếu gà xuống nhân gian mà sống thì sẽ được tôn trọng hơn. Gà nghe theo. Kết cục là gà trở thành vật cúng tế (truyện kể dân gian vùng Quảng Đông)...

Tuy nhiên, truyện kể về gà hay và thú vị thì phải là truyện dân gian Việt Nam. Sau đây là một số truyện kể về gà trong kho tàng truyện kể dân gian của người Việt.

1. Con gà cục tác lá chanh

Xưa có một nhà giàu có, ruộng nhiều, trâu lắm. Bỗng một hôm, cả đàn trâu bò hàng trăm con lạc đi đâu mất sạch. Sau nhờ mọi người tìm giúp mới lại thấy đủ số. Hai vợ chồng bàn nhau thịt một con gà, một con lợn, một con chó để đãi xóm giềng, trước là ăn mừng thấy của, sau là trả ơn. Đêm nằm ngủ, thần Tổ hiện về bảo hai vợ chồng: Tao nghe chúng mày bàn nhau ngày mai

giết thịt ba con vật gà, lợn, chó, như thế thì thất đức quá. Vợ chồng nhà nọ sợ hãi hỏi lại thần Tổ nên làm thế nào. Thần Tổ bèn phán rằng: Hễ khi thịt gà thì phải hái lá chanh, thịt lợn thì phải thái củ hành, thịt chó thì phải giã củ riềng để hoá kiếp cho chúng thì vong hồn chúng mới không oán giận, quấy rối gia chủ. Hai vợ chồng làm theo đúng lời thần. Có ngờ đâu, thời ấy cả ba con vật đều nghe hiểu tiếng người, lúc thần Tổ nói chúng đều nghe được cả, nên chỉ sợ vợ chồng nhà chủ quên điều thần dặn thì chúng không thể hoá kiếp được. Bởi thế, mới sáng tinh mơ hôm sau, cả ba con vật đều bảo nhau kêu réo ầm ĩ để nhắc nhở chủ nhà:

Gà thì tức tác lá chanh
Lợn thì ủn ỉn mua hành cho tôi
Chó thì khóc đứng khóc ngồi
Mẹ ơi mẹ hỡi mua tôi đồng riềng

Vì sự tích này mà từ đó người Việt hễ ăn gà là phải có lá chanh... để chóng hoá kiếp cho nó. Tuy nhiên, xét về mặt y học cổ truyền, thì gà hơi có độc, mà lá chanh thì có thể giải độc thịt gà. Còn về mặt ẩm thực, thì thịt gà có vị hơi tanh, ăn với lá chanh càng thơm ngon, và lâu dần lá chanh đã trở thành món gia vị không thể thiếu khi ăn thịt gà.

2. Con diều hâu với con gà

Diều hâu với gà khi xưa là đôi bạn thân, ăn ở với nhau rất tử tế. Sau do gà bắt được một con nhái, hai vợ chồng nhà diều hâu lại tranh cướp, nên mới xảy ra chuyện cãi nhau, đánh nhau. Gà cậy gần chuồng, lại có số đông, nên cả đàn gà đã xúm lại đánh chết hai vợ chồng diều hâu. Lũ diều con thấy vậy kéo nhau đi kiện gà tại quan phủ Công. Chẳng may cho diều con là gà lại có họ hàng bà con với phủ Công, nên Công đã không bắt tội gà, lại còn xử hoà cả hai bên. Diều con đành chịu, nhưng vẫn rắp tâm báo thù. Từ đó, đời đời kiếp kiếp, hễ diều hâu thấy gà đâu là cũng liệng vài vòng rồi đâm bổ xuống bắt gà. Người thấy thế bèn đặt ra câu ca rằng:

Diều diều! Quạ quạ!
Cha mày chết đồng rạ
Mẹ mày chết đồng rơm
Xuống đây tao cho cục cơm
Về đâm cha đâm mẹ mày!

Người xưa truyền rằng hát câu ca đó là câu hèm để nhắc cho diều hâu nhớ lại chuyện thù trước mà đâm sợ, không dám bắt gà nữa.

3. Gà và Công

Xưa có một nhà nuôi một con công, thấy công có bộ lông sặc sỡ thì thích lắm, ngày ngày bỏ tiền mua đủ các thứ ngon lành chăm sóc công. Còn đàn gà đang nuôi thì bỏ mặc, chẳng cho ăn uống gì nữa, mặc kệ cho gà tự tìm kiếm cái ăn ngoài bờ ngoài bụi. Công được ăn uống no đủ, ngày càng béo tốt, tự do nhảy múa trong vườn. Rồi bỗng một hôm Công cao hứng vỗ cánh bay luôn vào rừng mất tăm. Nhà kia than tiếc vô cùng; Công đi rồi, đành phải quay lại chăm nom đàn gà vậy. Mọi người thấy thế mới hát giễu rằng:

Công ăn công múa
Kiếm đường Công đi
Gà ăn gà ở
Cần gì hôm mai!

Và từ đó mới có câu tục ngữ: "Gà ăn hơn Công ăn" để chê trách kẻ chỉ ham chuộng cái mẽ bên ngoài.

4. Gà vịt và chim khách

Gọi là chim khách vì giống chim này hay kêu "khách, khách" báo tin cho người ta biết là nhà sắp có khách. Mà thói thường, hễ "khách đến nhà chẳng gà thì vịt" để làm cơm thết đãi. Bởi thế, gà vịt trong nhà lấy làm căm giận chim khách lắm, bèn bàn nhau lên kiện với trời. Trời hỏi, gà vịt cứ tình đầu thưa lại. Trời liền cho đòi chim khách lên tra hỏi. Chim khách lý sự với trời: Bẩm trời, tôi biết trước có khách đến thì báo tin cho người ta để họ chuẩn bị đón tiếp. Còn lũ gà vịt, được người ta nuôi cho ăn, làm chuồng cho ở, chỉ cốt đợi có dịp dùng đến là làm thịt, như thế chúng còn kêu ca gì nữa. Người ta giết lũ gà vịt là quyền của họ, chứ có phải tại tôi xui người ta đâu, mà chúng lại kiện tôi. Trời nghe chim khách nói cũng xuôi tai, bèn xử cho chim khách nói phải, rồi đuổi lũ gà vịt về. Trên đường đi, chim khách bảo với gà vịt rằng: Các anh không biết thân, còn thích đi kiện, anh thì nói gà, anh thì nói vịt, làm gì mà chẳng thua. Thôi từ nay chừa nhé!

Gà vịt căm lắm, nhưng biết mình đuối lý nên đành chịu thua chim khách.

5. Gà mái gáy

Nguyên thuở xa xưa, từ lúc khai thiên lập địa, trời giao cho loài gà phải theo giờ giấc mà gáy cho mặt trời mọc, kéo mặt trời ngủ quên. Thuở ấy, cả gà trống gà mái đều gáy như nhau, đều nhận nhiệm vụ canh gác giờ giấc. Chợt một hôm, ông Bụt đang nằm ngủ, giữa lúc nửa đêm đang ngon giấc, có con gà mái lại gáy thốc tháo

luôn ba hồi, khiến ông Bụt phải bật dậy. Bụt bực mình vì gà mái gáy xằng, bèn gọi đến, lấy giáo quạt gõ cho mấy cái vào đầu. Thế là từ bấy giờ trở đi, gà mái sợ không dám gáy nữa. Nhiệm vụ gáy báo giờ chỉ còn có gà trống mà thôi.

6. Tam đại con gà

Xưa có một anh học trò dốt, nhưng đi đâu cũng khoe khoang lên mặt chữ nghĩa. Có nhà họ tưởng anh ta hay chữ thật, bèn đón về nhà làm thầy dạy trẻ. Một hôm thấy dạy thằng con nhà chủ học sách *Tam thiên tự*, đến chữ "kê" là gà, thấy thấy chữ viết nhiều nét khó hiểu, không biết đọc ra sao, cứ ngắc lại chưa biết nên đọc là chữ gì, giảng nghĩa ra sao. Thấy đang đắn mặt ra thì thằng bé con nhà chủ lại cứ hỏi mãi, gáp lăm. Thấy cuống lên đành nói liều: "Dù dĩ là con dù dĩ" đó. Rồi thấy bảo nó đọc sẽ thôi, vì trong bụng biết là nói bừa, sợ người ta nghe được thì bẽ mặt. Tối hôm ấy, nhân nhà chủ có ban thờ thổ công đang còn khói nhang nghi ngút, thấy bèn đến khấn thầm, rồi xin âm dương xem có thật đó là chữ "dù dĩ" không? Thổ công cho thấy được như ý. Thế là thấy vênh vênh tự đắc, hôm sau ngồi trên giường cao, thấy cho thằng bé con nhà chủ cứ đọc to lên. Được thế, thằng bé gào lên thật to "Dù dĩ là con dù dĩ... Dù dĩ là con dù dĩ..."

Bố thằng bé đang cuốc đất ngoài vườn, nghe tiếng con đọc là lạ, không biết chữ ấy như thế nào, bèn bỏ cuốc chạy vội vào xem sách, rồi kêu toáng với thầy rằng: Chết chửa, chữ ấy là chữ "kê", nghĩa là gà, sao thầy lại dạy cháu đọc "dù dĩ là con dù dĩ"? Bấy giờ thầy mới nghĩ thầm: "Thôi bỏ mẹ rồi! Mình đã dốt chẳng dè thổ công nhà nó cũng dốt nữa". Rồi nhanh trí khôn, thầy vội gỡ rằng: Ông tưởng tôi không biết đó là chữ "kê", mà chữ "kê" nghĩa là gà hay sao? Nhưng tôi dạy cháu thế là tôi muốn cho nó biết tận tam đại con gà kia đấy!

Nhà chủ ngạc nhiên hỏi lại: "Thầy bảo tam đại con gà là thế nào, tôi chưa được nghe nói đến bao giờ?". Thấy bèn cắt nghĩa rằng: Dù dĩ là chị con công. Con công là ông con gà... Thế chẳng phải là tôi đã dạy cho cháu biết đến ba đời con gà là gì?

Thầy thấy nói thế, nhà chủ cũng đành chịu, chẳng biết cãi làm sao, mà rồi cũng bán tin bán nghi thầm nghĩ có khi thầy là người hay chữ thật chứ chẳng chơi...

7. Mười kể sách lúc gà gáy

Tương truyền, triều Trần có Nguyễn Cơ là

con gái nhà quan, tên chữ là Bích Châu, được học hành tử tế, tư dung tươi đẹp. Vua Duệ Tông nghe tiếng cho kén nàng vào cung, thường cùng nàng xướng họa thơ văn rất là tương đắc, nên đặt tên hiệu cho nàng là Phù Dung. Từ đó Bích Châu càng được vua yêu quý hơn mọi cung phi khác. Bấy giờ vua Duệ Tông ngày càng ham mê chơi bời, lại chẳng có tài trị nước, cả tin bọn nịnh thần, mặc sức cho bọn quan tham lại những vơ vét của dân. Thấy cơ nghiệp nhà Trần có chiều suy vi, nàng Bích Châu vô cùng lo lắng. Nàng bèn thảo ra bài "Kê minh thập sách" (Mười kế sách lúc gà gáy) để dâng nhà vua. Nội dung 10 kế sách đó như sau:

- Một là, biết giữ căn bản của nước, trừ bỏ hà bạo thì lòng người yên vui.
- Hai là, giữ vững nền nếp lâu đời, bỏ phiền nhiễu thì kỷ cương không rối.
- Ba là, kiểm chế kẻ quyền thần, từ đó ngăn ngừa chính sự mục nát.
- Bốn là, sa thải những kẻ nhũn lạt để trừ tệ đục khoét của dân.
- Năm là, khuyến khích Nho phong, khiến cho lửa bó đuốc cùng với ánh nắng mặt trời cùng toả sáng.
- Sáu là, mở đường cho người nói thẳng, để cho cửa thành cùng với đường can gián mở toang.
- Bảy là, cách chọn quân lính nên chú trọng dũng lực hơn là hình dung bề ngoài.
- Tám là, chọn tướng nên cầu người có tài thao lược mà không căn cứ vào con nhà thế gia.
- Chín là, binh khí quý hồ bền chắc mà không chuộng hình thức.
- Mười là, trận pháp cốt chỉnh tề mà không cần biểu diễn như điệu múa.

Tờ sớ dâng lên, vua Duệ Tông xem xong lấy làm thích thú, vỗ tay vào cây đàn mà khen ngợi không ngớt. Nhưng nhà vua vẫn quảng bản "Kê minh thập sách" đầy tâm huyết của nàng Bích Châu vào một xó, chẳng hề đem thực thi điều nào. Rồi ít lâu sau, vua còn chuẩn bị thân chinh đi đánh Chiêm Thành, nói là để trả mối hận đời Thiệu Khánh (niên hiệu Thiệu Khánh thứ hai đời Trần Nghệ Tông, vua Chiêm Thành là Chế Bồng Nga đem quân đánh chiếm Thăng Long, vua Trần bấy giờ phải chạy lên phía Bắc lánh nạn). Thấy vậy, nàng Bích Châu hết sức can ngăn, nhưng nhà vua không nghe. Nàng đành phải xin đi hộ giá. Khi đoàn chiến thuyền tới bãi biển

Bạch Tân thì nhà vua hạ lệnh cho quân sĩ lên bãi tạm nghỉ. Dân chúng tâu vua ở đây có một ngôi miếu thờ thần biển rất thiêng. Đêm đó quả nhiên nhà vua nằm mộng thấy thần biển (tinh thượng luống) đến đòi vua phải thả xuống biển một nàng con gái đẹp thì chiến thuyền mới được bình yên trên đường đi đánh Chiêm Thành. Hôm sau, vua đem chuyện nằm mộng nói lại với các quan cùng đi. Nàng Bích Châu bèn tâu vua xin được hy sinh thân mình để cứu ba quân. Nhà vua vô cùng thương tiếc và không nỡ xa lìa Bích Châu, song cũng đành chịu, không biết làm thế nào...

Ngót một trăm năm sau, đoàn chiến thuyền của vua Lê Thánh Tông trên đường chinh phạt phương Nam lại nghỉ quân trên bãi Bạch Tân. Đêm đó, vua Lê nằm mộng thấy nàng Bích Châu đến kể lại chuyện cũ thời Trần, và cầu cứu nhà vua viết thư tố giác tội ác của thần thượng luống với Quảng Lợi Vương. Nhờ đó, đã diệt trừ được tên thần thượng luống dâm ác và cứu được thi thể nàng Bích Châu. Vua Lê Thánh Tông truyền an táng nàng theo lễ vương phi, lại truyền cho dân địa phương lập đền thờ nàng tại cửa biển này. Bấy giờ, nhà vua rất xúc động, bèn làm bài thơ ca ngợi nàng Bích Châu, trong đó có hai câu thật thấm thía:

Một vị hiền phi cửa điện thần

Hy sinh vì nước quân chi thân

Chúng ta đã nghe kể một số mẩu chuyện tiêu biểu về gà hoặc có liên quan đến gà. Trong đó, có những truyện kể hoặc theo lối suy nguyên, hoặc phản ánh tập tính của loài gà, hoặc kể lại kinh nghiệm y dược học dân gian, văn hoá ẩm thực dân gian, hoặc có tính ngụ ngôn, hoặc mang tính hài hước châm biếm... Song tựu trung, đều mang đậm ý nghĩa triết lý nhân sinh, kể chuyện về gà mà cũng là kể chuyện về người. Đặc biệt, như truyện "Mười kế sách lúc gà gáy" (Kê minh thập sách) là một truyện hàm chứa ý nghĩa chính trị - lịch sử rất sâu sắc, mà cho đến nay nó vẫn còn giữ nguyên giá trị thời sự, cập nhật, đáng để cho xã hội hiện nay cùng suy ngẫm.

K.T.H

Tài liệu tham khảo chính:

- Nguyễn Ngọc Vũ, *Truyện cổ nước Nam*, 1934
- Lý Thi Trân (Minh), *Bản thảo cương mục*, 1596

ĐỨC THÁNH TRẦN

Một thần trị thủy

VÕ HOÀNG

LTS: Ngày xưa, khi tiếng pháo gọi xuân bắt đầu ngập ngừng nổ, con người như tỉnh giấc và tâm tư thoáng phiêu diêu vào cõi "hư sinh". Công việc nhà nông tạm được xếp lại để chuẩn bị đón một chu trình thời gian mới. Người ta cảm thấy gần gũi hơn với thế giới phi vật thể, thế giới thần thánh và nhất là với các kiếp đời đã qua (tổ tiên). Trong sâu thẳm của tâm hồn Việt, người cha thiêng liêng và người mẹ vũ trụ luôn được cầu viện tới - Đức Thánh Trần và Mẫu Liễu - mà không ai cần quan tâm tới ngày hội gần riêng với các Ngài. Để hiểu rõ thêm một khía cạnh về Đức Thánh Trần trên dòng chảy của tư duy dân gian, Ban biên tập Tạp chí Di sản văn hoá xin giới thiệu với bạn đọc một vài nhận thức mới của tác giả Võ Hoàng.

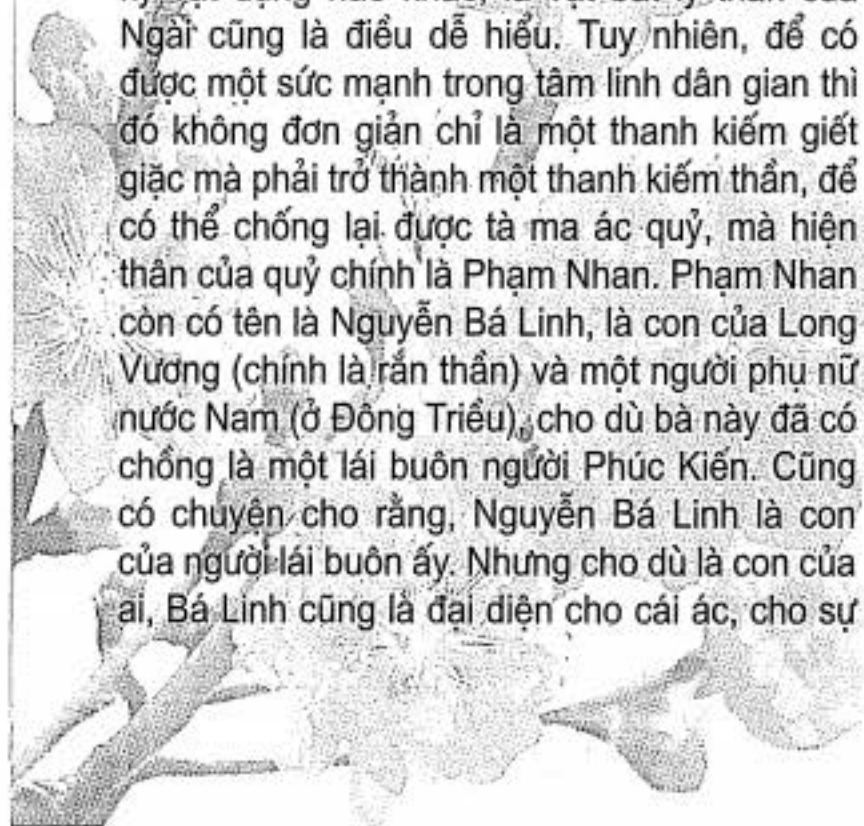
Trong hệ thống thần điện của người Việt, Đức Thánh Trần có một vị trí và vai trò khá đặc biệt: Từ một anh hùng dân tộc có thật trong lịch sử với những chiến công hiển hách (2 lần chỉ huy quân đội đánh thắng giặc Nguyên - Mông - kẻ thù xâm lược khét tiếng nhất thời Trung cổ, không phải chỉ đối với riêng nước Đại Việt nhỏ bé, mà còn là nỗi kinh hoàng của nhiều cường quốc hùng mạnh hơn), Ngài bước vào không gian thiêng liêng của đời sống tâm linh dân gian trong hình ảnh một vị thần có thể diệt trừ được tà ma và bệnh tật, đặc biệt là bệnh tật của phụ nữ và trẻ em. Theo dòng chảy của thời gian, khi người ta có việc phải đến "kêu cầu" ở "cửa" Ngài, thì không mấy người còn biết

được rằng Ngài đã từng là một thiên tài quân sự (cả ở lĩnh vực lý luận và thực tiễn). Như vậy, từ Hưng Đạo Đại Vương Trần Quốc Tuấn đến Đức Thánh Trần là cả một quá trình chuyển hóa đầy sáng tạo của dân gian, để rồi phần "lịch sử cụ thể" có thể bị mờ nhạt, nhưng phần "hiển thánh" của Ngài thì ngày một linh thiêng, đậm nét, và nếu tiếp tục bóc tách các lớp văn hóa chúng ta sẽ được thấy ở Ngài nhiều vai trò khác nhau, trong niềm tin tưởng và tôn thờ của biết bao thế hệ người Việt.

Như rất nhiều vị thần linh khác, sự ra đời của Đức Thánh Trần trong con mắt dân gian mang đầy vẻ huyền diệu và khác thường, cho dù cha mẹ Ngài đều là "người trần mắt thịt"

(cha là An Sinh Vương Trần Liễu, mẹ là Lý Thị Nguyệt - tức Thuận Thiên công chúa): "Khi trước An Sinh Vương phu nhân, nằm mơ thấy một ông thần "tinh vàng tướng ngọc" tự xưng là Thanh Tiên đồng tử phụng mệnh Ngọc Hoàng xuống xin đầu thai, nhân thể có mang. Đến lúc sinh ra, Vương có hào quang sáng rực cả nhà và có mùi hương thơm ngào ngạt"⁽¹⁾. *Trần Đại Vương bình Nguyên toàn biên* chép: "Đại Vương húy là Quốc Tuấn, sinh ngày 10 tháng 12 năm Kiến Trung thứ 2 (1226). Lúc đầu Thiên Đạo quốc mẫu (Lý Thị Nguyệt, Thuận Thiên công chúa) mơ thấy một vị "kim tinh ngọc tướng" nói là Thanh Y đồng tử phụng mệnh Ngọc Hoàng thượng đế trao cho ấn kiếm, lại có "tam bảo ngũ tài" nguyện làm con. Sau khi tỉnh dậy, quốc mẫu có thai. Lúc sinh hào quang sáng rực cả nhà, mùi hương tỏa khắp. Ngày hôm sau có đạo sĩ gõ cửa xin gặp. Yên Sinh Vương nói: "Tiên sinh từ xa đến có việc gì?". Đạo sĩ đáp: "Đêm qua xem thiên văn thấy có vì sao sa vào đây, vậy xin đến yết kiến". Yên Sinh Vương sai bé con ra cho đạo sĩ xem. Đạo sĩ nhìn dung mạo Quốc Tuấn liền quỳ xuống bái và nói: "Vị nhi đồng này ngày sau tất sẽ giúp nước cứu đời, làm quốc gia rạng rỡ". Nói xong không thấy đạo sĩ đâu nữa"⁽²⁾. Là người "nhà trời" nên những công trạng mà Trần Hưng Đạo lập được lúc sinh thời cũng dần được thần thánh hóa bằng những huyền thoại, trong đó dân gian tập trung đặc biệt vào câu chuyện liên quan đến Phạm Nhan và thanh kiếm thần. Hầu như mọi truyền thuyết dân gian về Đức Thánh Trần mà chúng ta đã được biết hầu hết đều gắn với thanh kiếm thần của Ngài. Xuất thân là một võ tướng nên thanh kiếm, chứ không phải bất kỳ vật dụng nào khác, là vật bất ly thân của Ngài cũng là điều dễ hiểu. Tuy nhiên, để có được một sức mạnh trong tâm linh dân gian thì đó không đơn giản chỉ là một thanh kiếm giết giặc mà phải trở thành một thanh kiếm thần, để có thể chống lại được tà ma ác quỷ, mà hiện thân của quỷ chính là Phạm Nhan. Phạm Nhan còn có tên là Nguyễn Bá Linh, là con của Long Vương (chính là rắn thần) và một người phụ nữ nước Nam (ở Đông Triều), cho dù bà này đã có chồng là một lái buôn người Phúc Kiến. Cũng có chuyện cho rằng, Nguyễn Bá Linh là con của người lái buôn ấy. Nhưng cho dù là con của ai, Bá Linh cũng là đại diện cho cái ác, cho sự

phản bội, cho tà ma... đáng phải trừng trị, lên án. Mô típ "rồng/rắn phủ" khá phổ biến trong dân gian, kết quả của những "mối tình" này thường là những người - rắn có sức mạnh siêu phàm, và đó chính là những thủy thần trong thần điện dân gian. Tuy nhiên, biểu tượng rắn trong dân gian luôn có tính 2 mặt, như yếu tố nước của dòng sông (vừa mang lại lợi ích, vừa gieo tai họa cho con người): Những vị luôn cứu nhân độ thế thì sẽ trở thành phúc thần (như Linh Lang...), và có những kẻ phản nước, hại dân, thường trở thành tà thần, như Phạm Nhan: "... Nguyễn Sĩ Thành chết rồi lại được sống lại, tự nói ra việc trên thiên đình rằng: Đông Triều có người con gái là vợ tên khách buôn Phúc Kiến, nằm mộng giao cấu với con long tinh, đẻ ra con làm loạn tặc nước Nam. Thượng đế nghe thấy thế, lập tức sai Thanh Y Đồng Tử xuống trần thế để trị giặc đó. Bấy giờ bà phu nhân Trần Liễu nằm mộng thấy đứa bé mặc áo xanh chạy vào trong bọc mà sinh ra Quốc Tuấn. Đến khi quân Nguyên sang xâm lược nước Nam, có tên Nguyễn Bá Linh làm tướng, là con người con gái Đông Triều, quả nhiên bị Quốc Tuấn bắt được ở An Bang, rồi giết đi"⁽³⁾. Truyền thuyết ở vùng đền Dầm (Thường Tín - Hà Tây) còn chỉ rõ rằng Phạm Nhan là một thủy quái rất hiểm độc, hung ác và có nhiều phép lạ. Phạm Nhan rất khó bị tiêu diệt vì cứ chém đầu nọ thì lại mọc đầu khác. Tà thuật của Phạm Nhan khiến người ta nhớ tới hình ảnh của dòng nước sông, tuy mềm mại và không có hình thể cố định, nhưng vào mùa lũ nó lại có sức mạnh to lớn vô cùng khiến cho con người khó lòng kiểm soát nổi, bởi cứ chấn được chỗ nọ lại bị bức ra ở chỗ kia... Và, như vậy hình ảnh Trần Hưng Đạo vùng kiếm chém Phạm Nhan phần nào gắn gũi với tích truyện ông Hoàng Lê Mật chém rắn, một biểu tượng xa xưa về việc trị thủy. Trong bối cảnh này Phạm Nhan không còn là một tên phản bội "cồng rắn cắn gà nhà", mà là một loài thủy quái luôn dâng nước tạo nên lụt lội. Còn thanh kiếm (hay gươm) không đơn thuần chỉ là binh khí, mà đã trở thành vật linh tượng trưng cho chớp, cho sấm sét - một biểu tượng của lửa. Do vậy: "Nhúng gươm xuống nước cũng là biểu thị thế lưỡng phân Nước - Lửa: Lửa trị nước, nước rút, nghi lễ chống lụt"⁽⁴⁾. Truyền thuyết dân gian đã cho chúng ta thấy rằng không chỉ một lần Trần Hưng Đạo thực hiện



nghe lễ chống lụt. Người dân vùng Kiếp Bạc tới nay vẫn nhớ được rằng, khi thiên hạ đã thái bình, trong một lần dạo chơi trên sông Thương, Trần Hưng Đạo đã thả thanh kiếm của mình xuống dòng sông, rồi sau truyền lại, với hành động này Ngài mong nhờ nước sông rửa sạch mọi vết nhơ bẩn của trần mạt, và nơi đó đã hiện lên một bãi bồi có hình thanh kiếm, như để ghi dấu sự tích này. Giờ đây "thanh kiếm thần" đó vẫn còn nằm trước cửa đền Kiếp Bạc⁽⁵⁾. Như vậy, có thể đưa ra một giả thiết rằng: Đức Thánh Trần còn là một vị thần chống lụt trong tâm thức dân gian. Chúng tôi cho rằng, có lẽ trước thời Trần, về việc trị thủy thì Nhà nước quân chủ chưa có sự quan tâm đầy đủ, cũng có thể đã cố gắng rất nhiều nhưng chưa thu được kết quả như ý. Đến thời Trần, việc này đã được Nhà nước đặc biệt chăm lo: "Mậu Thân, Thiên Ứng Chính Bình năm thứ 17 (1248)... Tháng 3, lệnh các lộ đắp đê phòng lụt, gọi là đê quai vạc, từ đầu nguồn đến bờ biển, để ngăn nước lũ tràn ngập. Đặt chức Hà đê chánh phó sứ để quản đốc. Chỗ đắp thì đo xem mất bao nhiêu ruộng đất của dân, theo giá trả lại tiền. Đắp đê quai vạc là bắt đầu từ đó"⁽⁶⁾. Trong hoàn cảnh ấy, Trần Hưng Đạo đã từ một anh hùng trong cuộc chiến tranh giữ nước trở thành người anh hùng trong công cuộc xây dựng đất nước. Có thể Trần Hưng Đạo đã không chỉ đánh thắng giặc ngoại xâm, mà còn cùng với nhân dân chế ngự được phần nào dòng chảy hung dữ của sông Hồng vào mùa nước lên (như đắp đê chẳng hạn). Và dân gian đã đồng nhất việc đắp đê thành công với việc chém được đầu Phạm Nhan - một loài thủy quái. Sau khi Trần Hưng Đạo qua đời, cuộc đời và sự nghiệp của ông đã được huyền thoại hóa, để ông trở thành một vị thánh trong tín ngưỡng dân tộc, luôn hiển linh để giúp dân trị thủy, trị bệnh. Nếu điểm lại các di tích thờ Đức Thánh Trần ở châu thổ Bắc Bộ, chúng ta sẽ thấy rằng ở những vùng ven sông, ven biển có số lượng di tích thờ Ngài tập trung đậm đặc hơn. Cho dù đó là địa bàn hoạt động chính của Ngài lúc sinh thời, và vương triều Trần có nguồn gốc xuất thân từ dân chài, nhưng nếu dân gian không tin rằng uy đức của Ngài cùng với sức mạnh huyền linh của thanh kiếm thần mà Ngài vẫn luôn mang theo bên mình không có khả năng trấn áp được mọi loài thủy quái, thì có lẽ người ta đã không tự nguyện

và tự động lập đền thờ Ngài ở những nơi cạnh sông, sát biển nhiều đến như vậy. Bởi tính "thực dụng" nông dân của người Việt được thể hiện rất rõ rệt trong ứng xử với thần linh: Vị thần nào theo họ là "thiên", thì phải thỏa mãn được những lời cầu xin của họ, sẽ luôn được lập đền, miếu thờ. Mà, một trong những lời cầu xin quan trọng nhất của những cư dân Việt cổ sống ở ven sông, ven biển luôn là sông có đủ nước nhưng không được gây ra lũ lụt, và "trời yên, biển lặng", để những vụ mùa của họ luôn được bội thu. Có lẽ tín ngưỡng Đức Thánh Trần đã đáp ứng được phần nào nhu cầu tâm linh của những người dân nơi đây. Khi mà điều kiện khoa học kỹ thuật lúc bấy giờ chưa cho phép họ có được khả năng điều tiết nguồn nước, nên trong ý thức của người dân thì cần thiết phải có một vị thần đứng ra để bảo trợ việc này. Xuất phát từ bối cảnh lịch sử cụ thể của xã hội Đại Việt thời Trần (chính quyền đương thời rất coi trọng và đã đưa ra những chính sách khuyến khích việc đắp đê, làm thủy lợi và khai hoang) với những chiến công có lẽ không chỉ ở chiến trường, mà gắn với anh hùng Trần Hưng Đạo, thì trong dân gian còn nhìn thấy ở Ngài hình ảnh của một vị thần trị thủy.

Việc Đức Thánh Trần chém được đầu Phạm Nhan không chỉ khẳng định quyền lực siêu phàm của Ngài trong cuộc chiến đấu với tà thần, với cái ác, mà còn như một cơ sở để cho người dân mỗi khi đau ốm, hoạn nạn - nhất là phụ nữ và trẻ em - lại tìm đến để mong nhận được một sự trợ giúp huyền diệu nhưng cũng không kém hiệu quả của Ngài: "Đàn bà sinh sản đau yếu, hoặc con gái hiếm muộn thường cho là bệnh Phạm Nhan làm, hoặc là tiền kiếp phu thê ghen tuông, hoặc là bị thạch tinh cốt khí yêu ma quỷ quái ám ảnh mà thành bệnh. Người có bệnh đem vàng hương trầu rượu đến cửa điện lễ bái, nhờ thanh đồng kêu khẩn xin Thánh trừ tà cho"⁽⁷⁾. Còn đối với những đứa trẻ hay bị ốm đau sài đẹn, dân gian cho là khó nuôi, sẽ được bố mẹ chúng bán khoán cho Đức Thánh Trần trong vòng 12 năm, có khi người ta còn đổi họ cho con mang họ Trần, bởi người ta tin rằng dưới sự bảo trợ của Ngài đứa trẻ sẽ khỏe mạnh và chóng lớn, tà ma quỷ dữ sẽ không làm hại được nó. Thật ra, mức độ khỏi bệnh của những bệnh nhân đến đâu, chúng ta không thể kiểm chứng và khẳng định, và y học

hiện đại chắc chắn sẽ không chấp nhận hình thức chữa bệnh kiểu này, nhưng chúng tôi cho rằng niềm tin và tục lệ ấy đã tồn tại khoảng 7 thế kỷ, tới bây giờ người ta vẫn tiếp tục bán khoán con cho Đức Thánh Trần, những người bị bệnh vẫn tiếp tục đến đền Kiếp Bạc cầu khẩn Ngài..., như vậy hẳn nhận thức này phải tìm được một cái "lý" trong dân gian thì mới có thể tồn tại lâu dài và sống động như vậy. Một trong những quan niệm của người xưa thì sự ổn định cuộc sống còn phụ thuộc nhiều vào yếu tố sức khỏe. Nhưng, trong một môi trường thiên nhiên tương đối khắc nghiệt và một xã hội mà trình độ phát triển còn rất hạn chế, thì ốm đau, bệnh tật là điều không thể tránh khỏi, nếu không muốn nói là rất phổ biến. Những khi bị đau ốm họ thường cho là do âm dương không cân bằng, âm thịnh hơn dương, là do bị quỷ ám nên mới sinh ra tật bệnh. Vậy thì muốn khỏi bệnh phải bổ sung phần khí dương bị thiếu hụt. Và, Đức Thánh Trần đã thực sự trở thành cứu tinh của họ. Đền Kiếp Bạc (thuộc xã Hưng Đạo, huyện Chí Linh, tỉnh Hải Dương) là một trung tâm thờ Đức Thánh Trần lớn nhất, được dựng theo thế tựa vào núi Rồng, phía trước mặt nhìn ra một không gian thoáng đãng, thẳng xuống là sông Lục Đầu, hai bên đền có núi Nam Tào và Bắc Đẩu tạo thế tay ngai. Với vị thế như vậy đền Kiếp Bạc là một biểu hiện rõ rệt trong tâm thức dân gian về việc Đức Thánh Trần như một hóa thân của Ngọc Hoàng thượng đế. Do vậy Ngài đã hội tụ được một nguồn dương khí lớn, có thể trị được tà ma, tiếp thêm sinh lực cho những sinh linh yếu ớt, giúp họ có thêm sức mạnh để chiến thắng bệnh tật. Điều này đã giải thích tại sao tài chữa bệnh cứu người của Đức Thánh Trần lại đặc biệt ứng nghiệm với bệnh của phụ nữ và trẻ em, bởi những người này thường

mang âm khí nhiều, theo dân gian khi được tiếp thêm dương khí thì âm dương cân bằng, ma quỷ không làm hại được nữa, và bệnh tật sẽ lui.

*
*
*

Qua thời gian, với sự bồi đắp của tâm thức liên tưởng dân gian, khiến cho Đức Thánh Trần như đã tích tụ được một vài yếu tố của anh hùng văn hóa, do vậy mà vai trò của Ngài trong đời sống tâm linh người Việt đến nay chưa hẳn đã phát lộ hết dưới mắt các nhà nghiên cứu. Một vài nhận xét vừa nêu trên mới chỉ là những giả thiết bước đầu được đặt ra, nhằm cung cấp thêm một hình ảnh mới của một đại nhân thần. Nếu gạt bỏ được lớp sương mù huyền thoại có thể chúng ta sẽ đến gần hơn với sự thật lịch sử, và như vậy những nhận thức về một nhân vật lịch sử kiệt xuất của dân tộc sẽ được bổ sung ngày một đầy đủ hơn./

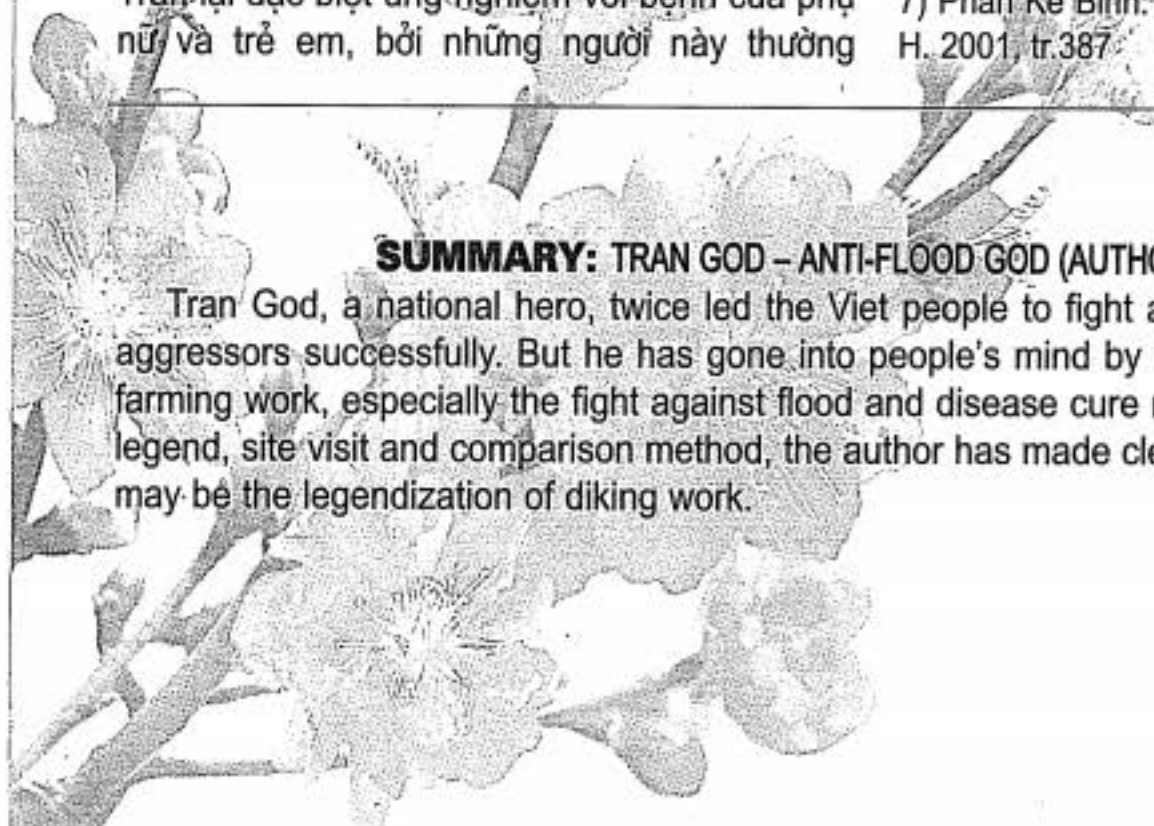
V.H

Chú thích:

- 1) Phan Kế Bính: *Nam Hải di nhân*, Nxb. VHTT, H, 2002, tr. 38.
- 2) Dẫn lại theo Hoàng Giáp: "Cửu Thiên Vũ Đế - Trần Hưng Đạo", trong kỷ yếu hội thảo khoa học: *Thời Trần và Hưng Đạo Đại Vương Trần Quốc Tuấn trên quê hương Nam Hà* - Sở VHTT Nam Hà 1996, tr. 258.
- 3) Hoàng Giáp, tài liệu đã dẫn, tr. 257.
- 4) Trần Quốc Vượng: *Theo dòng lịch sử* (Những vùng đất, thần và tâm thức người Việt), Nxb. VHTT, H. 1996, tr. 20-21.
- 5) *Đền Kiếp Bạc và truyền thuyết* - Hội Văn học nghệ thuật Hải Hưng, 1994.
- 6) *Đại Việt sử ký toàn thư* - Nxb. KHXH, H, 1998, tập II, tr. 21.
- 7) Phan Kế Bính: *Việt Nam phong tục*, Nxb. VHTT, H. 2001, tr. 387.

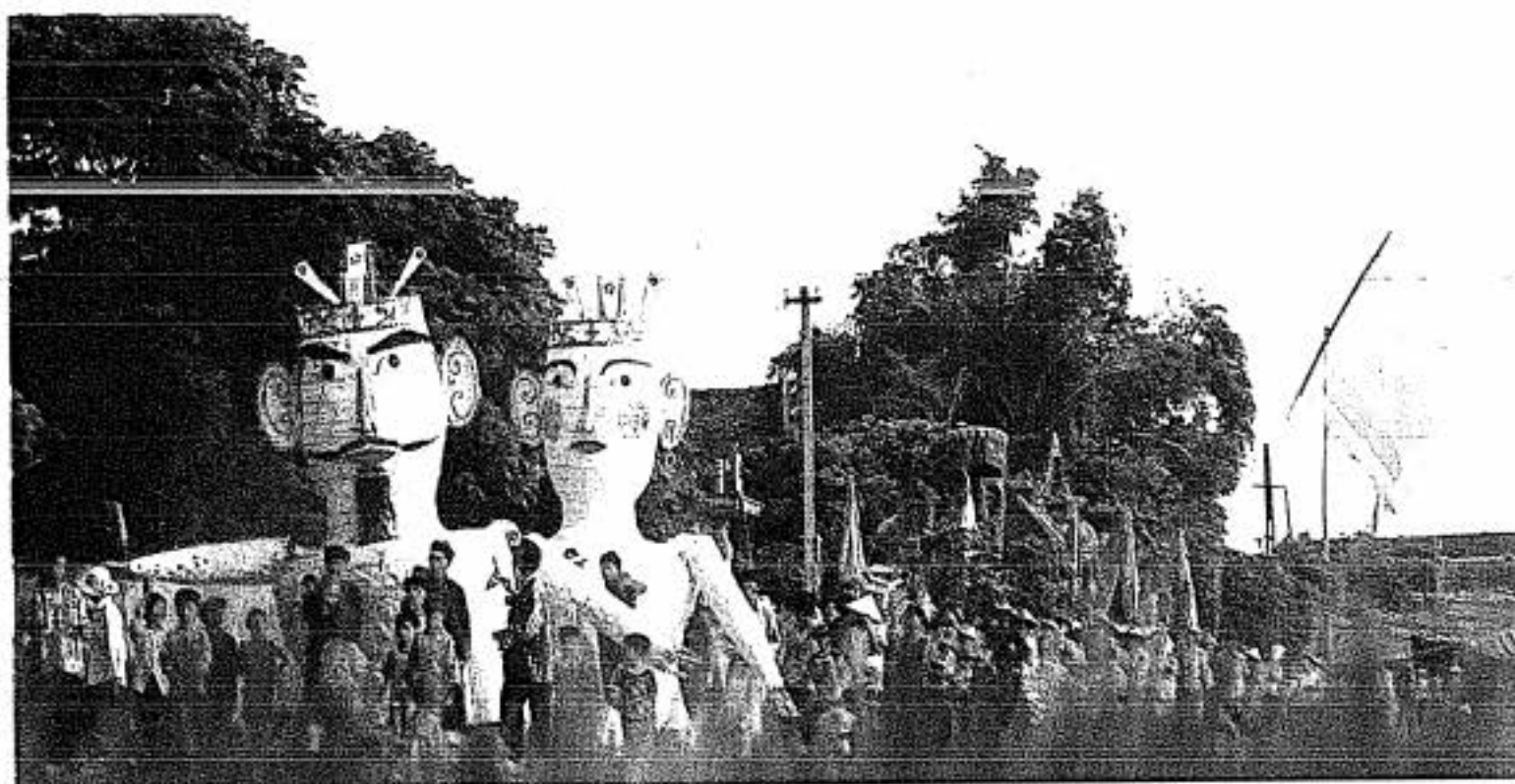
SUMMARY: TRAN GOD - ANTI-FLOOD GOD (AUTHOR: VO HOANG)

Tran God, a national hero, twice led the Viet people to fight against the Nguyen and Mong aggressors successfully. But he has gone into people's mind by his godization in his deeds as farming work, especially the fight against flood and disease cure not his military ability. Through legend, site visit and comparison method, the author has made clear this new point of view. This may be the legendization of diking work.



Qua tục thờ ông Đùng bà Đà CỦA CƯ DÂN HẠ LƯU SÔNG HỒNG

THS. VŨ ANH TÚ*



Lễ rước hình tượng ông Đùng bà Đà - Ảnh: V.A.T

1. Hình tượng ông Đùng bà Đà và tục thờ cúng.

Tín ngưỡng phồn thực đã thể hiện ý thức mong muốn ngàn đời của cha ông ta về sự sinh sôi nảy nở của giống nòi cũng như của cây trồng, vật nuôi. Hình thức tín ngưỡng này thuộc cơ tầng văn hoá nguyên thủy, rất phổ biến ở các nước có nền văn minh nông nghiệp, trong đó có Việt Nam. Các biểu hiện của hình thức tín ngưỡng này khá đa dạng, từ việc thờ sinh thực khí (cơ quan sinh dục), và các vật biểu trưng

cho đến thờ hành vi giao phối...

Một trong những biểu hiện khá tiêu biểu của tín ngưỡng thờ phồn thực ở đồng bằng Bắc Bộ là hình tượng ông Đùng - bà Đà với vóc dáng khổng lồ, như dân gian đã miêu tả:

"Con sắt đập ngã ông Đùng

Đắp mười chiếc chiếu không cùng bàn tay"

Ông Đùng bà Đà trong dân gian tuy có nhiều tên gọi khác như ông Cổ bà Cộc, hay ông Đực mụ Cái cũng đều là chỉ cặp vợ chồng có

hình dáng khổng lồ khác người, những người được dân gian coi là "những người lao động đầu tiên đã đào sông xây núi và làm ra đất nước"⁽¹⁾.

Trước hết chúng ta hãy lý giải về những người khổng lồ. Cho đến nay trong dân gian vẫn tồn tại hai quan niệm song hành về người khổng lồ của nhân loại. 1/ Quan niệm thứ nhất cho rằng vũ trụ gồm 3 tầng 4 thế giới và trong mỗi tầng vũ trụ đó lại có những cá thể có vóc dáng rất khác nhau. Ở tầng thứ nhất - tầng trên có sự hiện hữu của các thần linh với thân hình khổng lồ, tầng thứ hai là nhân gian với những con người có vóc dáng bình thường như chúng ta hiện nay; và tầng thứ ba là âm ti với những con người có hình dáng hết sức nhỏ bé. 2/ Quan niệm thứ hai lại chia thế giới nhân sinh này theo thời gian thành 2 dạng là người khổng lồ với thân hình hết sức to lớn và người có vóc dáng bình thường như ngày nay. Theo quan niệm này thì người khổng lồ là sản phẩm thuộc thể hệ thứ nhất của tạo hoá, to xác nhưng ngờ nghệch lại sống dựa vào trời đất. Đến một lúc, trời không thể chịu nổi sự dựa dẫm của họ, nên đã gây nên một trận đại hồng thủy xoá sạch họ đi. Đến nay những chứng tích còn lại của những người khổng lồ trước đây là các chuôm ao ở vùng đồng bằng hay các vết chân, vết nứt lớn... trên đá. Con đại hồng thủy qua đi cuộc sống lại dần được hồi sinh. Sau đó tạo hoá đã sinh ra một loại người khác, có vóc dáng nhỏ nhưng lại có trí khôn, tự sống được bằng hai bàn tay lao động của chính mình. Nhờ đó họ đã tồn tại.

Như vậy, dù theo quan niệm nào thì người khổng lồ cũng đã từng có mặt trong tâm linh dân gian thời trước. Có thể thấy rằng hình tượng ông Đùng bà Đà cũng nằm trong hệ thống người khổng lồ hình thành trong tâm tưởng người xưa. Và, cho đến ngày nay người ta vẫn luôn thờ cúng họ, dưới hình thức này hay hình thức khác, để tỏ lòng biết ơn cũng như khẳng định sự tồn tại của họ trong dòng văn hoá tâm linh truyền thống.

Với người Việt, ở đồng bằng Bắc Bộ, tục thờ cúng ông Đùng bà Đà không rõ đã được thờ từ bao giờ và cho đến nay vẫn được duy trì (mặc dù có thể đã có những biến thái) để gắn liền với tín ngưỡng phồn thực và trở thành một nghi thức trong lễ hội của nhiều làng quê.

Trong dân gian, chúng ta vẫn biết đến ông Đùng bà Đà thông qua truyền thuyết cổ xưa.

Tục truyền rằng: Đã lâu lắm rồi, không còn ai nhớ chính xác là từ bao giờ, ở một ngôi làng nọ có hai chị em sinh đôi sinh ra đã có vóc dáng khác người. Không chịu được những lời chê bai của làng xóm nên bố mẹ đã bỏ hai chị em ra ngoài bìa rừng. Càng lớn hai chị em càng to lớn dị thường nên bị dân làng xa cách và không thể kết hôn với người trong làng được. Hai chị em quyết định bỏ làng ra đi và hẹn nhau trên đường nếu gặp người nào hợp duyên thì kết hôn với người đó. Họ chia tay mỗi người theo một hướng. Sau bao ngày tìm kiếm vất vả mà chẳng gặp một ai, cuối cùng số phận lại run rủi để họ gặp lại nhau. Cho đó là định mệnh, hai người sống với nhau như vợ chồng. Sau đêm tân hôn, họ đều cảm thấy tội lỗi. Vì thế, nhiều lần người vợ đã bỏ trốn, người chồng phải đi tìm về. Và cứ thế họ sống với nhau trong mặc cảm tội lỗi và sự chê bai của xóm làng. Tin đồn hai chị em ruột lấy nhau đến tai nhà vua. Biết chuyện, nhà Vua đã xử họ tội loạn luân và đem ra chém để răn đe mọi người⁽²⁾. Chết rồi nhưng hai người vẫn rất linh thiêng nên được nhân dân trong làng lập đền thờ và hàng năm mở hội kỷ niệm. Sau này dân gian gọi họ là ông Đùng bà Đà (chỉ sự to lớn dị thường của họ), coi họ là Thành hoàng làng và thờ phụng họ.

Sau này lễ rước ông Đùng bà Đà được tổ chức hàng năm với những nghi thức và tục hèm rất độc đáo tạo dưới sự bí ẩn thiêng liêng, làm nên sức mạnh đặc biệt của nghi lễ này.

2. Yếu tố phồn thực của tục thờ ông Đùng bà Đà.

Trong tín ngưỡng thờ ông Đùng bà Đà, phồn thực là yếu tố chủ đạo làm nên bản sắc của tín ngưỡng. Việc thờ ông Đùng bà Đà cũng chính là thờ hành vi giao phối của hai vị thần, một mô típ có tính chất chung của nhân loại. Trên thế giới đã có rất nhiều cổ tích kể về chuyện anh em, chị em ruột phải kết hôn với nhau, dựa vào một cốt truyện chung: Sau cơn đại hồng thủy, trên trái đất chỉ còn lại hai anh em (hoặc chị em) 1 đực 1 cái. Không thể khác được, số phận đã buộc hai người phải lấy nhau và họ đã trở thành thủy tổ của loài người, trở thành đôi uyên ương khởi nguyên của nhân loại.

Tuy nhiên quan niệm đạo đức Nho giáo chính thống thì không thừa nhận truyền thuyết về ông Đùng bà Đà cũng như sự hiện hữu của tín ngưỡng này và cho rằng đây là những "tà

thần", "dâm thần" nên đã ngăn cấm người dân thờ phụng. Người ta không công khai nói đến ông Đùng bà Đà với sự "loạn luân" nữa, mà chuyển hoá thành Thiên Tiên và Địa Tiên. Tuy nhiên, tại những nơi có tục thờ ông Đùng, bà Đà, người ta lại xây dựng nên một truyền thuyết mới với những biến thái phù hợp với đời sống tâm linh và giá trị tinh thần của người dân địa phương. Điều này được thấy rõ trong lễ hội về ông Đùng bà Đà ở An Xá (Hưng Yên) và Quang Lang (Thái Bình), hai địa danh có tục thờ ông Đùng bà Đà khá tiêu biểu và hiện vẫn còn được lưu giữ mà chúng tôi muốn lấy làm minh chứng.

2.1. Tùy từng địa phương mà lễ hội về ông Đùng bà Đà có thời gian và trò diễn khác nhau.

Tại làng An Xá (xã An Viên, huyện Tiên Lữ, tỉnh Hưng Yên), từ rất lâu đã truyền tụng nhau một truyền thuyết về ông Đùng bà Đà với yếu tố phồn thực được thể hiện rõ nét thông qua các trò diễn trong lễ hội (diễn ra từ ngày 6 đến ngày 12 tháng tư âm lịch hàng năm), nhái lại các hành động mang tính giao phối rõ rệt.

Trước hết, lớp văn hoá nằm ở tầng sâu nhất của tín ngưỡng này là quan niệm "lưỡng phân lưỡng hợp". Trước đây, với trình độ và phương tiện sản xuất còn hạn chế, mùa màng thường bị thất bát, những cư dân trồng trọt đều đặt mọi ước vọng vào phồn thực, vào việc hoà hợp âm dương mà biểu hiện của nó là Đực - Cái. Sự liên tưởng giữa Trời - Đất, Dương - Âm, Đực - Cái luôn tồn tại trong tâm thức người nông dân Việt. Do vậy, cây trồng, vật nuôi và thậm chí con người muốn ra hoa kết hạt, sinh sôi nảy nở phải có sự giao hoà âm dương. Người xưa tin rằng hành động giao phối của con người sẽ gây cảm hứng sang muôn vật⁽³⁾. Chính vì vậy trước mùa gieo cấy, bao giờ người ta cũng thờ cúng và tái hiện việc giao hoà Âm - Dương, Đực - Cái dưới dạng các trò diễn để mong rằng cây cối sẽ bắt chước theo và sẽ sinh sôi nảy nở nhanh chóng. Việc nhái lại các hành động tính giao giữa ông Đùng bà Đà trong các lễ hội cũng không ngoài mục đích trên.

Trong lễ hội làng An Xá, yếu tố phồn thực được thể hiện trong tín ngưỡng này bắt nguồn từ truyền thuyết dân gian: Ông Đùng bà Đà là hai chị em nhưng do hoàn cảnh xô đẩy, hai người đã lấy nhau và sau đó bị nhà vua xử chết vì tội loạn luân, sau khi chết, nhân dân lập đền thờ và hàng năm mở hội diễn lại tích ông Đùng

bà Đà với những hành động được cho là thiêng liêng. Thực chất việc diễn lại những hành động hoà hợp giữa ông Đùng bà Đà trong đêm hội là nhằm tái hiện đêm tân hôn của hai người, sau đó, ta cũng có thể dễ dàng nhận thấy việc diễn lại cuộc hành hình ông Đùng bà Đà bằng việc cắt từng bộ phận của tượng, chính là nghi lễ hiến sinh đôi trai gái đang trong trạng thái giao hoan cùng cực để dâng lên vị thần nông nghiệp.

Yếu tố phồn thực của tục thờ ông Đùng bà Đà còn được thể hiện trong cả tục rước và trò diễn. Đó là hành động hai hình nhân ông Đùng bà Đà (có kích thước khá lớn) công khai ôm chầm lấy nhau tỏ rõ sự hoan lạc của quan hệ nam nữ trong đám rước mà người dân vẫn gọi là *múa mèn*, cùng với việc trai gái làng "tranh thủ" lúc này để được đụng chạm vào nhau. Đó là hành động cắt đầu tượng Ông nhét vào thân dưới của tượng Bà, mà dân gian vẫn gọi là "đầu Ông đút đít Bà" khi diễn lại cảnh hành hình hai người. Đó còn là việc nam nữ trong làng được tự do quan hệ yêu đương, bất kể đã có gia đình, trong đêm làm lễ triệt đăng.

2.2. Tại làng Quang Lang (xã Thụy Hải, huyện Thái Thụy, tỉnh Thái Bình) thì yếu tố phồn thực của tục thờ này cũng được thể hiện rõ ràng khi rước Đùng và múa Đùng trong lễ hội Đùng của làng được diễn ra vào ngày 12 đến 14 tháng 4 âm lịch hàng năm.

Trong ngày hội làng, khi rước Đùng, dân làng chạy theo sau Đùng, đa số là những nam nữ thanh thiếu niên và trẻ con, vừa xô đẩy hò reo vừa nô đùa chọc ghẹo, sờ soạng nhau một cách thoải mái tạo nên một không khí hội làng vui nhộn.

Trong lúc múa Đùng, các hình Đùng có kích thước khá lớn được làm cẩn thận bằng tre lắc lư, chao đảo theo nhịp trống. Cứ một lúc lắc lư như vậy thì từng đôi một Đùng nam và Đùng nữ lại "chập chập cheng cheng" mặt áp mặt, thân áp thân thể hiện hành động tính giao. Dân làng thấy vậy hò reo tán thưởng trong khi một loạt các Đùng nhỏ do các gia đình, ngõ xóm cũng "bắt chước" chập vào nhau. Đặc biệt, nhân cơ hội đó, trai gái trong làng lại được dịp đụng chạm vào nhau để thể hiện cách tỏ tình thân mật⁽⁴⁾.

Qua lễ hội làng An Xá (Hưng Yên) và lễ hội làng Quang Lang (Thái Bình), hai địa phương

hiện còn lưu giữ tục thờ ông Đùng bà Đà khá tiêu biểu và đậm nét, chúng ta có thể thấy rõ một nghi lễ phồn thực trong tín ngưỡng nông nghiệp của cư dân Việt. Cũng qua tục thờ này ở hai địa phương chúng ta bước đầu có cái nhìn tổng thể về tục thờ ông Đùng bà Đà ở đồng bằng Bắc Bộ cùng những đặc trưng tiêu biểu của tục thờ - yếu tố phồn thực - Chính yếu tố phồn thực còn rõ nét ấy đã góp phần làm nên tính đặc sắc của tín ngưỡng thờ ông Đùng bà Đà, hay nói cách khác, phồn thực chính là yếu tố chủ đạo hình thành nên tín ngưỡng thờ này và cũng chính nó đã tạo nên sức sống mãnh liệt cho tục thờ.

3. Bước đầu xem xét tục thờ này trong hệ thống tín ngưỡng phồn thực nói chung của cư dân Việt đồng bằng Bắc Bộ.

Gắn với từng hoạt động sản xuất của con người đều có các hình thức tín ngưỡng tương ứng, trong đó quan trọng nhất có tín ngưỡng nông nghiệp. Với người Việt, những lễ nghi nông nghiệp được diễn ra ở hầu khắp các công đoạn của việc trồng trọt và hoa màu, nhất là với canh tác nương rẫy. Họ đặt mọi ước vọng vào sự sinh sản, sinh sôi dồi dào của cây trồng và liên tưởng nó với một lực lượng siêu nhiên nào đó, coi đó như là nguồn gốc của mọi sự sinh sản của giống loài. Điều này bắt nguồn từ quan niệm của người xưa cho rằng mọi thứ có được là do sự giao hoà đầy "bí ẩn" giữa âm - dương, nguồn gốc sản sinh ra con người và vạn vật của vũ trụ.

Trong điều kiện xã hội cổ truyền còn lạc hậu, mùa màng thất thường, nạn thiếu ăn xảy ra thường xuyên. Về hiện tượng này, Tôkarép đã viết: "Nguồn gốc này chính là sự bất lực của con người trồng trọt. Cây trồng không phải bao giờ cũng được mùa, mà mùa màng phụ thuộc vào những điều kiện mà con người cần đến sự phù trợ, giúp đỡ việc trồng cây..."⁽⁶⁾. Chính vì vậy, nhu cầu của con người về việc cầu mong sự sinh sôi nảy nở của cây trồng là rất lớn. Điều này dẫn tới việc hình thành nên các nghi thức, tín ngưỡng tôn thờ lực lượng siêu nhiên quyết định sự sinh sôi nảy nở, từ đó xuất hiện các lễ nghi ma thuật gắn với nông nghiệp. Tín ngưỡng phồn thực (Culte de fécondité) ra đời cùng các nghi lễ và trò diễn đặc trưng. Tín ngưỡng này đã có mặt ở Việt Nam cách ngày nay 3000 năm⁽⁶⁾, thông qua sự liên tưởng/ tương liên giữa

chính sự sinh sản (bao gồm cả cơ quan sinh sản) của con người và sự sinh trưởng của cây cối và động vật mà nhờ đó, con người và muôn vật được bảo tồn và phát triển nòi giống. Tín ngưỡng phồn thực được biết đến gắn với việc thờ cơ quan sinh dục của con người (sinh thực khí) hoặc thờ một cặp trai gái có tên gọi hân hoi như ông Đùng bà Đà, ông Khiu bà Khiu và thờ bản thân hành vi giao phối nhằm cầu mong cho mùa màng bội thu, vạn vật sinh sôi. Ước vọng mãnh liệt ấy được họ thể hiện bằng những hình vẽ mô tả lại cảnh giao phối giữa một đực một cái ở mọi nơi, trong hang đá, trên các công cụ sản xuất, trên thạp đồng...

Tuy nhiên, bên cạnh việc chịu ảnh hưởng của tín ngưỡng nguyên thủy dựa trên nguyên lý kết hợp hài hoà âm dương là nguồn cội của sinh sản nảy nở, thì dân tộc Việt lại luôn chịu ảnh hưởng khá sâu sắc của đạo đức Khổng Mạnh về sự tách biệt nam nữ và coi bản năng tình dục tự do là điều xấu xa cần giấu giếm hay xoá bỏ. Chính những điều này đã tạo nên nghịch lý giữa cái vô thức khi con người thể hiện quan niệm nguyên sơ và hồn nhiên về bản năng của mình với cái hữu thức của văn hoá người Việt khi bị áp đặt một số quan niệm về đạo đức. Và, với sự uyển chuyển vốn có của người Việt, người ta tìm cách giải quyết nghịch lý ấy một cách hài hoà nhất, hợp lý nhất, ẩn chứa nó vào các trường hợp đặc biệt và các hình thức đặc thù, đó là tín ngưỡng, nghi lễ và lễ hội. Trong tín ngưỡng, nghi lễ và lễ hội chúng ta lại tìm thấy các dạng thức khác nhau, các hình thức biểu hiện khác nhau với những đối tượng thờ khác nhau nhưng cùng chung một mục đích: Cầu phồn thực.

3.1. Trước hết, nói về việc thờ sinh thực khí của người Việt. Đối tượng thờ, cùng là cơ quan sinh dục (âm vật, dương vật) với một nguyên tắc chung: "Vật tượng cho sinh thực khí nam luôn có hình khối trụ, tròn hoặc dài và mang tính động. Những vật tượng cho sinh thực khí nữ thì hoặc có dáng bẹt (như mo nang hoặc đan bằng tre, nứa) hình vuông hay tròn hoặc ở dạng lỗ {...}, rãnh, hốc, khe, kẽ nứt... và mang tính tĩnh"⁽⁷⁾. Trong rất nhiều lễ hội của cư dân Việt trên địa bàn Bắc Bộ, ta có thể thấy sự hiện diện của "các kiểu" sinh thực khí này. Đó là trái phết, trái cầu (biểu trưng cho sinh thực khí nam) được đánh vào các lỗ, "lỗ" có hình vuông

hoặc tròn (biểu trưng cho sinh thực khí nữ) được đào ở giữa hoặc ở 2 góc phía Đông và Tây của sân đánh phết như trong lễ hội Hiến Quan, lễ hội thôn Đông Viên, lễ hội Sơn Vi, Trương Xá (Phú Thọ). Đó là chiếc kén tằm bằng gỗ đeo hình sinh thực khí nam và sinh thực khí nữ được xỏ vào nhau trong đám rước sau mỗi câu hát "Cái sự làm sao, cái sự làm vậy/ Cái sự thế này, cái sự làm sao" như trong hội làng Đồng Kỵ (Bắc Ninh) được tổ chức từ ngày 30 tháng chạp đến 16 tháng giêng. Đó còn là chiếc lao và tấm bia bằng gỗ trong trò thi ném lao ở hội Hiến Quan, là chiếc dùi gỗ và cái mu rùa trong trò Trám (Phú Thọ) hay còn là chày và cối ở hội làng Nối (Hưng Yên) được mang ra giã theo nhịp câu xướng cổ truyền: "cái này là cái gì/ làm thế nào, làm thế này" và trai gái cũng nhân lúc đó đùa nghịch nhau... Đặc biệt là trong lễ hội ở làng Khúc Lạc và Dị Nậu thuộc tỉnh Phú Thọ, người ta không chỉ thấy thờ hai sinh thực khí, một của nam, một của nữ mà trên bàn thờ, ngoài các lễ vật thường thấy khác còn có 36 sinh thực khí (trong đó có 18 dương vật và 18 âm vật) gọi là cái nõ nường. Hay được thể hiện bằng bánh dầy (biểu tượng âm vật), và bánh cuốn hay bánh tét (biểu tượng dương vật) dưới dạng các vật dâng cúng, như trong hội làng Sơn Đông (Hà Tây), hay dưới dạng thi làm bánh dầy ở nhiều hội làng đồng bằng Bắc Bộ khác.

Việc thờ sinh thực khí của người Việt còn được biến cải và đưa vào trong các trò chơi dân gian trong ngày hội như trò "tùng dỉ" trong hội đền Hùng. Thanh niên nam nữ múa từng đôi một, mỗi người cầm trong tay những vật biểu trưng cho sinh thực khí nam và nữ, cứ mỗi khi nghe trống đánh tùng họ lại giơ hai vật đó lên rồi chọc vào nhau (dỉ), cứ như vậy nhiều lần. Hay trong trò cầu tể nõ nường ở Đức Bác (Vĩnh Phúc) diễn ra vào tối 1 tháng 2. Trong lễ cầu đình được cử hành tại đình Mẫu, trai cầm chày bằng gỗ vông, gái cầm chiếc mo cau. Khi chủ lễ trình thánh xong, anh con trai hỏi "cái sự làm sao?", cô gái đáp "cái sự làm vậy" và hai người vừa nói vừa đưa hai vật chọi vào nhau 3 lần. Nếu trúng cả thì năm đó làng sẽ sinh nhiều con trai và làm ăn thịnh vượng.

3.2. Bên cạnh việc thờ sinh thực khí, tín ngưỡng thờ phồn thực còn được biểu hiện dưới dạng thờ các hành vi giao phối, đôi khi cụ thể

hơn là thờ cặp trai gái đã được hoá thân vào vai trò Thành hoàng làng. Đó là việc thờ ông Khiu bà Khiu hay thờ ông Đùng bà Đà. Thường ngày, những vị thần này được biết đến như những vị thành hoàng của làng và lại hoá thân vào các vị thần phồn thực khi có lễ hội. Ví dụ, như trong lễ hội làng An Xá, Hưng Yên, hai vị Thành hoàng này đã được dân gian cho phép thể hiện những hành động mang tính giao phối rất rõ rệt như ôm chầm lấy nhau một cách hoan lạc trong lễ rước, hay trong đêm hội khi người ta tháo phần thân trên của tượng Ông lắp vào với phần thân dưới của tượng Bà. Khi để ông Đùng bà Đà thể hiện hành động giao phối ấy, người dân tin rằng nhờ vậy mà mùa màng, cây cối và thậm chí cả con người ở đây sẽ sinh sôi nảy nở, ra hoa kết trái. Với người dân nơi đây, việc thờ ông Đùng bà Đà là thờ hai vị thành hoàng làng nhưng cũng chính là thờ phụng vị thần nông nghiệp của cả làng, vị thần tạo ra sự sinh sôi nảy nở của cây trồng. Như vậy, khác với tục thờ sinh thực khí, tục thờ ông Đùng bà Đà với các nghi thức và trò diễn nhái lại hành động tính giao nam nữ đã bộc lộ công khai và nguyên hình cổ tục phồn thực dưới dạng nguyên thủy nhất, thể hiện ước vọng sinh sôi nảy nở, an khang vật thịnh của những người nông dân trong xã hội cổ truyền.

Tôn thờ hành vi giao phối và thực hiện hành vi đó trong các lễ hội cúng thần linh, người Việt cho rằng hành vi đó được xem như một hành động có tính ma thuật, có tác dụng làm mẫu và kích động cây trồng, nhắc nhở trời đất... Chính vì vậy, trong tục thờ này, người ta không thể bỏ qua được những động tác giao hoan thể hiện sự hoà hợp âm – dương. Thực tế, sự giao cấu giữa ông Đùng bà Đà trong ngày hội, chính là bức thông điệp để cư dân nông nghiệp được hoà vào thiên nhiên vũ trụ, họ muốn được đem chính mình ra làm hình ảnh gợi ý để nói rằng: Hỡi các vị thần linh, hỡi muôn loài cây cỏ, hãy theo cách gợi ý của chúng tôi, hãy làm theo cách của chúng tôi đây, cho thóc lúa đầy đồng, vụ mùa bội thu, để cuộc sống này thêm phần tươi đẹp.

3.3. Tuy nhiên, cho đến nay việc thờ các hành vi giao phối không còn phổ biến mà hình thức thờ dưới dạng các nghi thức, những trò diễn, trò đùa vui mang tính phồn thực ở làng xã, nhất là trong các dịp hội làng, thì lại phổ biến và

phong phú hơn nhiều. Các nghi lễ này được diễn ra liên tục trong năm ở các địa phương khác nhau với các trò diễn và lễ nghi trong các lễ hội, nhất là lễ hội mùa xuân, mùa sinh sôi nảy nở của muôn loài. Trong các nghi lễ này chúng ta có thể gặp tục tắt đèn trong đêm hội, một cổ tục được tìm thấy ở nhiều nơi trên đồng bằng Bắc Bộ như: Đêm rã hội ở làng La (Hà Tây), trai gái tha hồ đùa nghịch nhau, làm những điều mà ngày thường bị coi là "xằng bậy". Tục tắt đèn của làng Niệm Thượng (Bắc Ninh) lại được thực hiện trong khi hai giáp thi thổi xôi tế thần trong ngày hội, lúc đèn tắt trai gái trong làng cũng "tranh thủ" tự do đùa nghịch nhau. Phong tục này cũng còn thấy trong lễ hội làng Đan Nhiễm (Hưng Yên), hay thoáng thấy trong lễ mở cửa rừng ở Phú Lộc (Vĩnh Phú).

Ngoài ra có một phong tục nữa cũng cần nhắc tới trong các lễ hội có nghi lễ phồn thực, đó là tục "chen" ở lễ hội làng Nga Hoàng (Bắc Ninh). Trong hội, nam nữ không kể già trẻ, trai gái, người trong làng và thậm chí cả người ngoài làng đều tìm cách chen lấn nhau. Đặc biệt, trong đêm tế rã hội, tục chen đã đi đến cao trào khi giữa cuộc tế lễ đèn nến tắt hết để trai gái thoải mái chen lấn, đùa nghịch nhau...

Tương tự như tục chen, tục trai gái bắt trạch trong chum cũng là một trò chơi mang đầy tính phồn thực mà chúng ta có thể tìm thấy trong lễ hội làng Văn Trung (Vĩnh Phúc). Trước đình làng bày một dãy chum đựng nước pha loãng bùn trong đó có thả trạch. Từng cặp nam nữ muốn tham gia bắt trạch phải tuân thủ luật là một tay của trai và gái vừa ôm ghì lấy nhau để đùa nghịch còn tay kia cùng nhúng vào chum cố bắt cho được con trạch đang thả trong đó. Trò "linh tinh tình phộc" trong hội làng Tứ Xã (Vĩnh Phúc) lại còn giữ nét nguyên thủy hơn nhiều. Trong ngày hội, vào những khoảng khắc nhất định trai gái có thể thoải mái... "chung chạ" mà không sợ bị phê phán hay chê cười⁽⁸⁾.

3.4. Tế nhị hơn các trò trên và được thể hiện dưới hình thức sân khấu hoá, có tính tượng trưng là tục hát đối đáp giao duyên trong lễ hội mùa xuân. Đây là một trò diễn ở trạng thái thuần khiết nhất song vẫn là một biểu hiện khá phổ biến và gợi tả của tín ngưỡng phồn thực của người Việt, (hát giao duyên giữa trai gái có nhiều thể loại như hát quan họ, hát ghẹo, hát xoan, hát đúm, hát dặm, hát trống quân...). Khi hát như vậy nam nữ có thể mời chào nhau, trao đổi tâm tình hay bày tỏ tình cảm với nhau.

Như vậy, có thể thấy tín ngưỡng thờ phồn thực có một vai trò rất quan trọng trong đời sống tâm linh của người Việt ở đồng bằng Bắc Bộ xưa kia và phần nào còn cả trong đời sống ngày nay. Chính tín ngưỡng này đã góp phần làm nên sự đa dạng và phong phú trong đời sống tinh thần của người Việt nói riêng, góp phần làm nên bản sắc độc đáo của dân tộc Việt Nam nói chung.

V.A.T

Chú thích:

- 1) Cao Huy Đình, *Tìm hiểu tiến trình Văn học dân gian Việt Nam*, Nxb KHXH (1994), Hà Nội.
- 2) Theo Ngô Đức Thịnh (chủ biên), *Tín ngưỡng và Văn hóa tín ngưỡng ở Việt Nam*, Nxb KHXH (2001), Hà Nội.
- 3) Đỗ Lai Thuý, *Từ cái nhìn văn hóa*, Nxb Văn hóa Dân tộc (1999), Hà Nội.
- 4) Nhiều tác giả, *Kho tàng lễ hội cổ truyền Việt Nam*, Nxb VHDT (2000), Hà Nội.
- 5) X.A.Tôkarep, *Các hình thức tôn giáo sơ khai và sự phát triển của chúng*, Nxb Chính trị quốc gia (1994), Hà Nội.
- 6) Đình Gia Khánh, *Văn hóa dân gian Việt Nam trong bối cảnh văn hóa Đông Nam Á*, Nxb KHXH (1993), Hà Nội.
- 7) Nguyễn Minh San, *Tiếp cận tín ngưỡng dân dã Việt Nam*, Nxb VHDT (1998), Hà Nội.
- 8) Theo Sở Văn hóa - Thông tin tỉnh Vĩnh Phúc (1986), *Địa chí Vĩnh Phúc - Văn hóa dân gian vùng đất Tổ*, Vĩnh Phúc.

SUMMARY: THE WORSHIP OF MR."DUNG" AND MADAME "DA" (AUTHOR: ANH VU)

Through site inspection the worship habit of Mr."Dung" and madame "Da" at the festivals in the down region of Red river, the author has deciphered the spiritual meaning of giant heroes in the legends, at the same time extracted some taboos (private secrete behaviors according to the rules of God) although it might be lewd and vulgar. Anyhow it expresses the religion of previous Viet farmers to worship the prosperity and reality.

TRƯNG BÀY BẢO TÀNG HỒ CHÍ MINH

khoảng cách giữa ý tưởng và thực tế

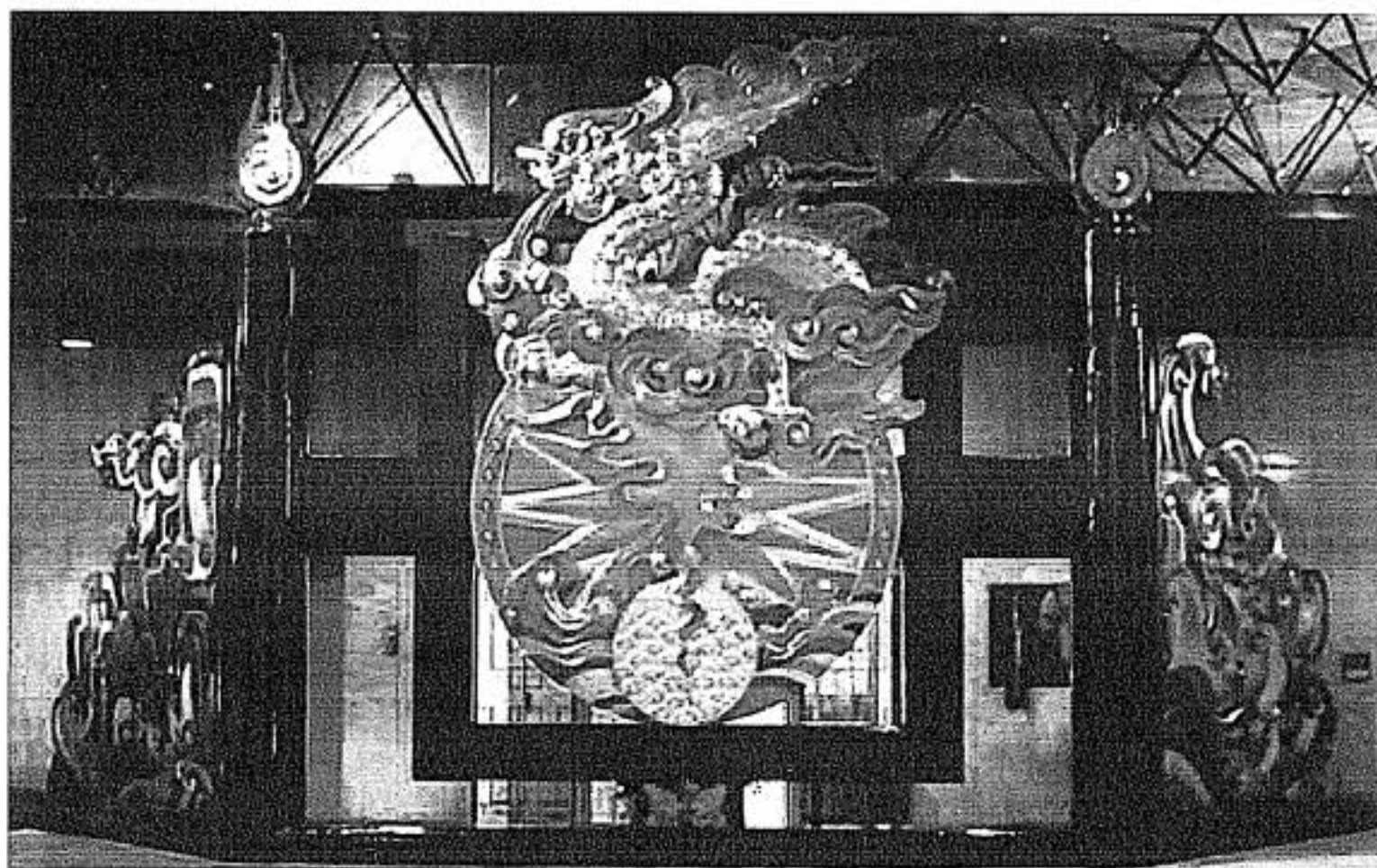
ĐỖ ĐỨC HÌNH*

Chúng ta đều biết trưng bày bảo tàng là một lĩnh vực rộng, nó không đơn thuần chỉ là khâu nghiệp vụ của bảo tàng học mà còn liên quan đến các lĩnh vực khác không kém phần phức tạp như: Nghiên cứu khoa học phù hợp với đối tượng trưng bày; những vấn đề tư liệu thư tịch, vật thể quý hiếm dưới dạng là những hiện vật bảo tàng; những vấn đề về mỹ thuật, về kỹ thuật dưới dạng giải pháp trưng bày; những vấn đề như tính hiện đại, tính dân tộc; những yếu tố truyền thống, những đặc trưng về tâm linh, phong tục tập quán để bảo tàng trở thành một công trình văn hoá của đất nước... Do vậy, để tránh chung chung, chúng tôi xin từ cụ thể trưng bày ở Bảo tàng Hồ Chí Minh để trình bày một số ý kiến ban đầu về vấn đề này.

I. Về gian long trọng (hay còn gọi là gian khánh tiết):

Ở đây, chúng tôi chỉ xin phân tích về chủ đề tư tưởng của gian long trọng. Khi xây dựng nội dung, các nhà trưng bày đã khai thác, cân nhắc và lựa chọn chủ đề tư tưởng của gian long trọng ở Bảo tàng Hồ Chí Minh là: "Dân tộc ta, non sông đất nước ta đã sinh ra Hồ Chủ tịch và chính Người đã làm rạng rỡ dân tộc ta, non sông đất nước ta" (Điều văn của Ban Chấp hành TW) và cũng đã khẳng định nội dung này phải được thể hiện bằng những hình tượng nghệ thuật đặc sắc, điển hình và có tính biểu tượng cao. Đặc biệt phải coi trọng phong cách dân tộc trong việc xác định loại hình, khả năng thể hiện các hình tượng nghệ thuật đó. Khi xác định thành phần của gian long trọng, cũng có

* P. GIÁM ĐỐC KHU DI TÍCH CHỦ TỊCH HỒ CHÍ MINH TẠI PHỦ CHỦ TỊCH NGUYỄN THƯ KÝ HỘI ĐỒNG NGHIỆM THU NHÀ NƯỚC VỀ TRƯNG BÀY BẢO TÀNG HỒ CHÍ MINH



Một góc trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh - Ảnh: Đ.Đ.H

nhiều quan điểm khác nhau, nhưng rồi cũng thống nhất là ba thành phần chính, gồm:

Tượng Chủ tịch Hồ Chí Minh:

Sau khi nhà điêu khắc Việt Nam thực hiện không mấy thành công các mẫu tượng Chủ tịch Hồ Chí Minh, cùng với việc gặp khó khăn trong kỹ thuật đúc tượng liền khối, phía Việt Nam đã yêu cầu Liên Xô (cũ) giúp đỡ công việc này. Nhà điêu khắc - nghệ sĩ công huân Liên bang Nga Vô - rôn - xốp đã đưa ra năm mẫu tượng cho hai phương án là toàn thân và tượng chân dung. Khi xem xét phác thảo, từ các đồng chí Lãnh đạo Đảng và Nhà nước đến các nhà chuyên môn về mỹ thuật cũng như các nhà bảo tàng học đều thấy phác thảo tượng chân dung Chủ tịch Hồ Chí Minh là rất đạt. Nhưng tượng chân dung đặt trong không gian chung của gian long trọng thì lại kém bề thế, không phù hợp với tương quan chung giữa các thành phần trong gian long trọng và không thoả mãn được những yêu cầu chung về gian long trọng như đã nêu ra. Do vậy, phương án tượng toàn thân của tác giả Vô - rôn - xốp đã được chấp nhận... Để đánh giá một tác phẩm nghệ thuật hoành tráng, nhất là về một lãnh tụ, một danh nhân văn hoá, một con người hết sức gần gũi và thiêng liêng

thì quả là cũng không đơn giản và cũng không thể chỉ dựa vào một vài ý kiến nào đó. Đã gần 15 năm qua, ngày ngày chúng ta được ngắm, được chiêm ngưỡng và tìm tòi, nhưng riêng tôi vẫn muốn có một pho tượng Bác Hồ đẹp hơn, toát ra được cái Nhân, cái Trí, cái Dũng của Hồ Chí Minh, cái thâm thúy của phương Đông và cái văn hoá "tương lai" đậm đà mà bản sắc Việt Nam. Nhất là pho tượng đó lại do các nhà điêu khắc Việt Nam sáng tạo và được thể hiện bằng chất liệu đồng Việt Nam và kỹ thuật Việt Nam. Chúng tôi tin rằng, đến một ngày nào đó sẽ có một Hội thảo Khoa học về tượng Bác Hồ và tượng Bác trong gian long trọng Bảo tàng Hồ Chí Minh, để nhận được tất cả những ý kiến của các nhà khoa học, các nhà chuyên môn và giới nghệ sỹ.

Tổ hợp nghệ thuật sau tượng:

Tổ hợp nghệ thuật sau tượng được hình thành với đề tài truyền thống văn hoá, truyền thống dựng nước và giữ nước Việt Nam và hình tượng nghệ thuật được chỉ định là dạng phù điêu đắp nổi. Những phác thảo ban đầu được dựa theo ý tưởng này. Nhưng trong quá trình di chuyển từ Hà Nội đi Mát - xơ - va để thoả thuận, với sự trù tượng hoá của các nhà

ngiên cứu, trong đó có các kiến trúc sư, các nhà văn và bàn tay của các nhà điêu khắc nước bạn, các ý tưởng ban đầu được thay thế bằng hình tượng cây đa cổ thụ sù xì với sự lý giải rằng: Cây đa biểu hiện cho sự trường tồn và gắn liền với làng quê Việt Nam - một đặc trưng của văn hoá làng xã Việt Nam. Lý giải để nghe cho biết thì nghe chừng cũng tạm được, nhưng để nghiên cứu, tìm cội nguồn của ý tưởng thì thật chưa ổn với chủ đề tư tưởng ban đầu. Theo một số người, thì, cây đa được lựa chọn ấy chính là "cây vũ trụ", được khai thác từ truyền thuyết "cội nguồn". Đúng là trong vô vàn các truyền thuyết về cội nguồn của người Việt cổ, có sự lý giải rằng: Vũ trụ sinh ra từ một cái cây, cái cây ấy sinh ra con chim, con chim ấy lấy rắn và vợ chồng chim - rắn ấy sinh ra con người..., thủy tổ của loài người bắt đầu từ đó... Có lẽ sẽ rất khiên cưỡng khi giải thích về cây đa trong gian long trọng của Bảo tàng Hồ Chí Minh như vậy? Khi mọi thứ đã được thoả thuận, những cán bộ trưng bày của Bảo tàng Hồ Chí Minh chưa thoả mãn với ý tưởng và sự lựa chọn hình tượng "cây đa" của nhóm tác giả. Bởi vì, như vậy trong Bảo tàng Hồ Chí Minh sẽ không có phần giới thiệu về các truyền thống đấu tranh dựng nước và giữ nước. Ý kiến này được ghi nhận nhưng chưa tìm ra giải pháp xử lý. Trong quá trình xử lý mặt bằng tầng trưng bày xuất hiện việc phải xử lý phần trang trí hai hộp cầu thang, quá trình giải quyết vấn đề đó đã đi đến sự "thoả hiệp" giữa nội dung và mỹ thuật là sẽ dựng hai bức bình phong lớn như hai tác phẩm điêu khắc bằng loại hình sơn thiếp truyền thống với hai nội dung "dựng nước" và "giữ nước". Như vậy, hai bức bình phong ấy, vốn là thành phần của gian long trọng, nay được đứng xen trong hệ thống đại trưng bày của các chủ đề phần *tiểu sử*. Cho nên, chỉ có ai biết và biết cách giới thiệu mới đưa ra được nội dung của hai bức bình phong ấy về gian long trọng, còn đa số các cán bộ thuyết minh đều khai thác theo hướng đó là thành phần của đại trưng bày và lập luận rằng hai bức bình phong ấy xuất phát từ câu nói của Bác Hồ: "Các Vua Hùng đã có công dựng nước. Bác cháu ta phải cùng nhau giữ nước". Rõ ràng là đã có khoảng cách so với ý tưởng ban đầu(!). Trong tổ hợp nghệ thuật sau tượng còn có một thành phần nữa cần được lưu ý, đó là khối đồng hình tròn gắn

Đỗ Đức Hình - Trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh khoảng cách...

được gắn phía trên của tổ hợp. Đây là sự thêm vào của tác giả. Theo chúng tôi, sự thêm vào đó chỉ nhằm đạt cho được sự chặt chẽ của bố cục hình khối.

Trang trí trần và sàn:

Ý tưởng của trần và gian long trọng Bảo tàng Hồ Chí Minh được xác định đó là bầu trời và mặt đất Việt Nam; về hình dáng được lựa chọn theo câu chuyện "Bánh chưng, bánh dày" của Lang Liêu dâng Vua Hùng thứ VI - nghĩa là quan niệm trời tròn, đất vuông của người Việt cổ xưa. Nhưng đến nay, nhìn lên trần gian long trọng chẳng mấy ai dám nghĩ đây là bầu trời, mặc dù vẫn có một hình tròn rất đậm. Về điểm này, cũng phải nói thêm rằng, với một giàn đèn nặng nhiều tấn như vậy, thì rõ ràng các đòi hỏi mỹ thuật phải lùi bước cho các tiêu chuẩn kỹ thuật để đảm bảo an toàn cho công trình và khách tham quan bảo tàng. Còn phần sàn được phác họa theo "mảnh đất bốn mùa hoa trái", nhưng khi thi công thì lại chỉ có một loại hoa mà xem ra nó lại "tây tây", khó mà đoán biết nó được cách điệu từ loại hoa gì của quê hương xứ sở Việt Nam?

II. Về hệ thống trưng bày phần tiểu sử:

Quan điểm trưng bày của Bảo tàng Hồ Chí Minh là trưng bày theo hướng hiện đại dựa trên phương châm chung là: "Dân tộc, hiện đại, trang nghiêm, giản dị." Do đó, phương pháp được lựa chọn cho trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh là phương pháp trưng bày theo đề cương nghĩa là triển khai được lối trưng bày đa diện, nhiều lớp, tạo ra mối quan hệ biện chứng phương hiện vật với hiện vật và phương hiện vật với môi trường lịch sử của nó, giải quyết hợp lý nhất mối quan hệ giữa nội dung - mỹ thuật - kiến trúc và kỹ thuật.

Với quan điểm và phương pháp trưng bày đó, trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh được xây dựng với 8 chủ đề và 8 chuyên đề (là các vấn đề mở rộng bổ sung cho các chủ đề phần tiểu sử). Tuyến trưng bày - hành trình tham quan chính, với tên gọi là "đường Hồ Chí Minh", tạo thành một vòng khép kín xung quanh gian long trọng của Bảo tàng. Nguyên tắc xây dựng phần trưng bày là dựa vào phép biện chứng và chủ nghĩa duy vật lịch sử, nghĩa là tôn trọng lịch sử và đảm bảo mối quan hệ biện chứng giữa các tài liệu hiện vật với tư cách là nhân chứng cho mỗi sự kiện, mỗi vấn đề. Do vậy, nội dung trưng

bày đã rất chú trọng đến vấn đề phân chia giai đoạn và xác định các chủ đề trưng bày. Một bảo tàng danh nhân bao giờ cũng có phần *thân thế* (hay còn gọi là cuộc đời) và phần *sự nghiệp*, nhưng Chủ tịch Hồ Chí Minh còn là một nhà cách mạng, nhà văn hoá, lãnh tụ của Đảng, của nhân dân, do đó mối quan hệ với lịch sử Đảng và lịch sử dân tộc lại không thể tách rời. Với 8 chủ đề được khẳng định trong trưng bày (gồm 7 chủ đề tiểu sử và 1 chủ đề thực hiện Di chúc), trong đó có 4 trọng tâm: Năm 1930 - Hồ Chí Minh sáng lập Đảng; năm 1945 - Hồ Chí Minh sáng lập nước; năm 1954 - kết thúc thắng lợi cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp; năm 1975 - kháng chiến chống Mỹ thắng lợi, đất nước thống nhất trong độc lập và hoà bình. Phần trưng bày tiểu sử còn có 6 tổ hợp không gian hình tượng là: Quê hương; Xô Viết - Nghệ Tĩnh, Pắc Bó cách mạng, Cuộc kháng chiến thần thánh, Tang lễ và Chiến thắng, đã đảm bảo cho các sự kiện, các vấn đề được sống trong môi trường của nó, đảm bảo tính hệ thống phát triển và liên tục, đồng thời vẫn giữ được mối quan hệ bản chất của từng vấn đề và của các vấn đề. Như vậy, về nội dung trưng bày phần tiểu sử của Bảo tàng Hồ Chí Minh, từ cách đặt vấn đề, xác định đề tài, đến việc phân chia các chủ đề trưng bày, từng vấn đề và hệ thống các vấn đề, theo chúng tôi, về căn bản là phù hợp, khoa học và không đóng kín... Nhưng càng ngày, do sự khe khắt của tính khách quan và sự đòi hỏi của xu thế phát triển phù hợp với trình độ dân trí ngày càng được nâng cao, trưng bày của Bảo tàng Hồ Chí Minh cũng bộc lộ một số vấn đề cần được nghiên cứu và khắc phục.

1- Về nội dung trưng bày:

Có một số điểm cần lưu ý sau đây:

- *Thứ nhất:* Việc trình bày một cách hệ thống nội dung tư tưởng Hồ Chí Minh, nhất là nội dung: Hồ Chí Minh - nhà văn hoá kiệt xuất với tầm cỡ quốc tế, là chưa đạt yêu cầu, chưa thoả mãn được đối tượng là các nhà nghiên cứu hay những ai muốn đi sâu tìm hiểu một số chuyên đề thông qua tư liệu gốc trưng bày tại Bảo tàng. Trên thực tế, khi nghiên cứu để thể hiện nội dung trưng bày, chúng ta mới chú ý đến những sự kiện, những vấn đề được phát triển theo các trục niên đại, nghĩa là ngày, tháng, năm, thời kỳ, giai đoạn..., còn những nội dung có tính

chuyên đề trong phần trưng bày tiểu sử thì mới tập trung giải quyết được một số vấn đề như: Con đường cứu nước, những cống hiến trong phong trào giải phóng dân tộc đầu thế kỷ XX, bốn "sáng lập" của Chủ tịch Hồ Chí Minh (sáng lập Đảng Cộng sản Việt Nam, sáng lập nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà, sáng lập Mặt trận Dân tộc Thống nhất, sáng lập Quân đội Nhân dân Việt Nam và thời kỳ chỉ đạo hai nhiệm vụ chiến lược cách mạng Xã hội chủ nghĩa ở miền Bắc và cách mạng Dân tộc dân chủ ở miền Nam, những nội dung khác (về chủ nghĩa yêu nước Hồ Chí Minh, tư tưởng xây dựng Đảng kiểu mới, tư tưởng quân sự, tư tưởng kinh tế, chủ nghĩa Quốc tế vô sản Hồ Chí Minh, về xây dựng một Nhà nước Dân chủ nhân dân...) thì mới chỉ được đặt ra hoặc là chưa nêu được trong trưng bày với mục đích giới thiệu về một nhà tư tưởng. Cũng như vậy, về nội dung "nhà văn hoá kiệt xuất", khi nghiên cứu trưng bày, chúng ta đã có ý thức cố gắng đưa trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh mang những đặc trưng văn hoá, mà trước hết, là đặc trưng của nhà văn hoá Hồ Chí Minh. Nhưng cũng phải thừa nhận rằng, những điều mong muốn đó chưa được thể hiện một cách tốt nhất. Do vậy, trước mắt, theo chúng tôi, phần trưng bày này có thể bổ sung và đổi mới một số vấn đề như: Tư tưởng Hồ Chí Minh về văn hoá; những hoạt động văn hoá của Hồ Chí Minh và di sản văn hoá của Chủ tịch Hồ Chí Minh... Nhằm làm cho trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh đầy đủ hơn về nội dung, phong phú và đậm chất văn hoá hơn.

- *Thứ hai:* Đó là việc trưng bày về thân thế (cuộc đời) của Chủ tịch Hồ Chí Minh còn chưa đạt với mong muốn của mọi người. Chúng ta mới chỉ giới hạn việc trưng bày ở những vấn đề về đạo đức cách mạng, yêu nước thương dân, căm thù giặc sâu sắc, còn về lối sống, về phong cách, tác phong của Hồ Chí Minh thì rõ ràng là chưa đề cập được bao nhiêu. Phải chăng, chính vì thiếu vắng nội dung này, hay nói một cách khoa học hơn, là việc trưng bày về nội dung này còn chưa đầy đủ, chưa trọn vẹn, nên khách tham quan Bảo tàng Hồ Chí Minh thường cho là trưng bày về Bác còn mờ nhạt quá?

- *Thứ ba:* Cần nghiên cứu khắc phục khoảng cách giữa ý tưởng và thực tế trong trưng bày về vấn đề quốc tế. Vấn đề quốc tế ở đây

bao gồm cả hai mặt: Một là, mặt hoạt động quốc tế của Hồ Chí Minh (để Hồ Chí Minh trở thành lãnh tụ quốc tế trước lãnh tụ dân tộc - để Hồ Chí Minh trở thành anh hùng giải phóng). Về vấn đề này, chúng ta đã cố gắng khi chuẩn bị nội dung nhưng trong trình bày vẫn chưa đạt, chưa đủ và nhất là chưa thấy được tầm nhìn của Hồ Chí Minh về sự đoàn kết của các dân tộc là cơ sở cho hoà bình và ổn định phát triển (cả ở khái niệm dân tộc theo nghĩa tộc người và cả ở khái niệm dân tộc với phạm trù quốc gia). Hai là, mặt quốc tế với ý nghĩa là bối cảnh thế giới. Bằng thực tế ngày nay, chúng ta càng thấy tầm nhìn xuyên thời gian của Chủ tịch Hồ Chí Minh về thế giới và sự vận động của nó, với xu thế tất yếu và mối quan hệ giữa cách mạng và thoái trào, để có cách nhìn đúng đắn về thời đại ngày nay vẫn là sự quá độ từ Chủ nghĩa tư bản lên Chủ nghĩa xã hội. Về nội dung này, trưng bày cần phải được đầu tư nghiên cứu một cách cẩn thận vừa để đảm bảo được quan điểm duy vật lịch sử lại vừa mang tính thời sự ở những phần trưng bày lịch sử đương đại.

2- Việc sử dụng tài liệu hiện vật trong trưng bày.

Đối với tất cả các bảo tàng, hiện vật luôn luôn giữ vai trò quyết định sự sống còn của bảo tàng. Hiện vật trưng bày phản ánh chất lượng trưng bày, phản ánh mối quan hệ (cả về tỷ lệ và số lượng) giữa hiện vật bảo tàng và hiện vật trưng bày trong một trưng bày bảo tàng. Theo quan niệm đó thì việc sử dụng hiện vật trong trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh cũng chưa phải là đã được thuyết phục lắm, thể hiện ở mấy điểm sau đây:

- *Điểm thứ nhất là:* Chúng ta đều biết Bảo tàng Hồ Chí Minh có 20 năm để tiến hành công tác sưu tầm và thực hiện các bước xác minh khoa học cho các hiện vật bảo tàng. Chúng tôi xin nêu ra đây một số con số để so sánh như sau:

Bảng kết quả sưu tầm, hiện nay kho cơ sở của Bảo tàng Hồ Chí Minh đã có trên 120.000 đầu tài liệu, hiện vật gốc và một lượng tương đối các tài liệu hiện vật làm lại hoặc photocopy từ các bảo tàng quốc gia và các cơ quan lưu trữ khác. Trong bản kế hoạch trưng bày, Bảo tàng Hồ Chí Minh năm 1989 đã dự định đưa vào các phần trưng bày hơn 4500 tài liệu hiện vật các loại, nhưng trên thực tế trưng bày hiện nay,

Đỗ Đức Hình - Trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh khoảng cách...

không kể các hình ảnh được đưa vào phim video hoặc phim để chiếu, thì mới chỉ có hơn 1850 tài liệu hiện vật có đăng ký có mặt trên các phần trưng bày. Trong khi đó, diện tích trưng bày của Bảo tàng là hơn 3600m² (không kể phần triển lãm). Như vậy, chỉ đơn thuần về mặt số lượng, chúng ta đã thấy tài liệu hiện vật được sử dụng trưng bày ở Bảo tàng Hồ Chí Minh còn rất ít so với khả năng và yêu cầu thực tế. Điều này cũng chỉ ra rằng, việc bổ sung các nội dung trưng bày còn thiếu và nâng cao các nội dung đã có trong trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh là hoàn toàn có cơ sở vì diện tích trưng bày lớn và khối lượng tài liệu hiện vật có thể sử dụng cho trưng bày còn phong phú.

- *Điểm thứ hai:* Tỷ lệ tài liệu hiện vật gốc so với lượng tài liệu hiện vật có thể sử dụng cho trưng bày là quá ít và chủng loại lại đơn điệu. Chúng ta đều biết, theo nguyên tắc của Bảo tàng học, thì có 5 loại hiện vật trưng bày, hiện vật gốc chỉ là 1 trong 5 loại đó. Nhưng cần phải hiểu rằng, hiện vật bảo tàng (hiện vật gốc) là nguồn cảm xúc đầu tiên và giữ vị trí chi phối các loại hiện vật trưng bày khác, đồng thời sẽ quyết định giá trị của trưng bày. Do đó, việc sử dụng các tài liệu hiện vật gốc để trưng bày là một yêu cầu chính đáng - đương nhiên là phải cân nhắc sử dụng những hiện vật quý hiếm hoặc dễ bị hư hỏng. Việc xác định một tỷ lệ cụ thể cho các hiện vật gốc trong trưng bày về lý luận là chưa có và có lẽ sẽ không có. Nhưng trong trưng bày, bảo tàng nào đưa ra được nhiều hiện vật gốc để trưng bày thì bảo tàng đó hấp dẫn hơn, xúc động hơn và về giá trị khoa học sẽ cao hơn nhiều. Nhưng hiện nay, trên các phần trưng bày của Bảo tàng Hồ Chí Minh, số hiện vật gốc được sử dụng thật sự là quá ít - theo con số chúng tôi nắm được, chỉ có 257 đầu hiện vật, chủ yếu là hiện vật thể khối, trong đó những hiện vật thuộc dạng tặng phẩm lại chiếm ưu thế hơn cả (!). Theo chúng tôi, cần thiết phải đưa nhiều hiện vật gốc ra trưng bày để nâng cao hơn nữa giá trị trưng bày và phát huy được nhiều hơn nữa khả năng truyền cảm, khả năng giáo dục của Bảo tàng.

- *Điểm thứ ba:* Với một khối lượng hiện vật gốc có trong kho cơ sở tới hơn 12 vạn, nhưng Bảo tàng Hồ Chí Minh còn chậm đổi mới, chậm đưa ra thường xuyên các hiện vật có giá trị để bổ sung và thay thế trong các phần trưng bày.

Điều này phản ánh công tác kho còn bất cập với yêu cầu đổi mới thường xuyên của trưng bày. Việc xác minh khoa học, hệ thống các tài liệu hiện vật (bao gồm cả việc chuyển đổi các hiện vật gốc cần thiết) cũng chưa mang lại những thành công lớn, do vậy trong những năm qua chúng ta chưa công bố được các sưu tập hoặc các bộ hiện vật của Bảo tàng Hồ Chí Minh.

Như vậy, theo chúng tôi, vấn đề sử dụng tài liệu hiện vật trong trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh cũng là một vấn đề rất đáng được quan tâm trong khi nghiên cứu và đổi mới trưng bày cho phù hợp với yêu cầu hiện nay.

3- Về giải pháp trưng bày:

Ý tưởng ban đầu của những người làm trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh là muốn tạo ra một lối trưng bày mới, không dập khuôn theo lối trưng bày cổ điển như một số bảo tàng đang có tại Việt Nam, bằng cách tạo ra một hệ thống đại với nhiều lớp trưng bày nhưng vẫn dựa trên hệ thống vách tường kiến trúc của công trình. Nhưng đến khi có sự tham gia của mỹ thuật, nhất là từ khi có sự thay đổi của nhóm tác giả là các họa sĩ Liên Xô (cũ), thì những ý tưởng ban đầu ấy đã biến động khá nhiều. Bắt đầu từ việc phân chia mặt bằng tầng trưng bày đến việc xác định các không gian trưng bày theo bố cục của nội dung và các yêu cầu của mỹ thuật... Khái niệm về đại trưng bày không còn đơn thuần là hệ thống trưng bày gắn liền với vách tường kiến trúc nữa, mà được mở ra theo các không gian trưng bày có các diện trưng bày khác nhau, với cấu trúc là các khối mô-đun, các cụm và các tổ hợp không gian hình tượng, các trọng tâm, các điểm nhấn xúc cảm, hệ thống tước - ni - kết để giải quyết đồng bộ cả sàn, trần và hệ thống vách đại do kiến trúc tạo nên. Và như vậy, vấn đề trưng bày nhiều lớp như suy nghĩ ban đầu chỉ còn là vấn đề kỹ thuật chứ không còn là giải pháp nữa. Cũng phải nói thêm rằng, để hình thành được hệ thống trưng bày như hôm nay, về phần giải pháp cũng đã phải trải qua rất nhiều cuộc tranh luận quyết liệt giữa họa sĩ và cán bộ nội dung, giữa các chuyên gia Việt Nam và chuyên gia Liên Xô (cũ), có cả những cuộc tranh luận giữa Bảo tàng Hồ Chí Minh với các cán bộ chuyên môn của các bảo tàng khác ở Việt Nam (được Bộ Văn hoá - Thông tin cử tham gia hoặc có quan

tâm đến trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh lúc bấy giờ). Về vấn đề này, chúng tôi xin có mấy điểm muốn thảo luận thêm như sau:

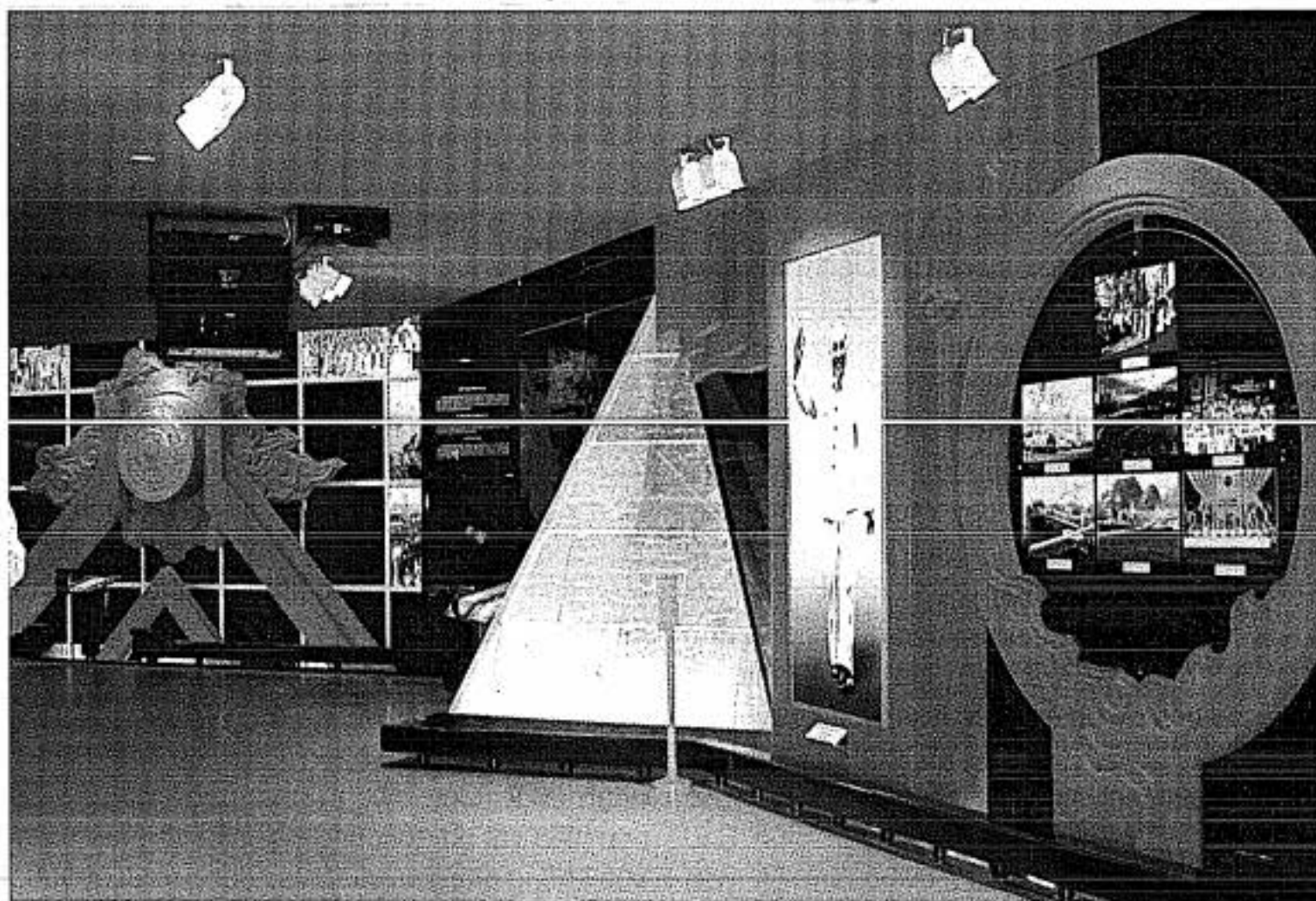
- *Điểm thứ nhất* là việc sử dụng các hình tròn, vuông, chữ nhật, tam giác và các khối lập phương, hình cầu, hình trụ, hình pyramit... để liên kết thành hệ thống đại trưng bày, chúng tôi thấy có phần hơi bị lạm dụng, nặng nề về kiểu dáng công nghiệp và khoe được chất liệu, vật liệu chứ chưa đạt được yêu cầu trưng bày, nghĩa là chưa chú ý đến công năng của phương diện trưng bày. Trên thực tế, khối tích và diện tích các tủ trưng bày là các hình và các khối không nhỏ, nhưng số lượng tài liệu hiện vật trưng bày trong các tủ đó lại được rất ít, hiệu quả sử dụng không cao và thao tác lại phức tạp. Do đó, có rất nhiều ảnh và tài liệu quan trọng phải phân bố vào các tước - ni - kê (diện 3) để trưng bày. Ở điểm này còn có một lưu ý chung là do việc sử dụng các hình và khối đó, nên yếu tố dân tộc chưa được quan tâm đầy đủ (trừ một số hình trong đồng tâm được khai thác theo quan niệm âm dương của người phương Đông. Còn đa số là do các họa sĩ sáng tạo theo tư duy hiện đại của mình). Ví dụ, ở cuối phần trưng bày của chủ đề 8, trên khối thủy tinh một nửa hình Pyramit có khắc một câu trong bản Tuyên ngôn độc lập của Hồ Chí Minh - Chúng tôi cứ thấy hình dáng và kiểu cách đó là lạ (!). Giá như ở điểm đó, câu trích này được khắc trên một khối thủy tinh hiện đại nhưng lại được tạo dáng và trang trí như tấm bia tiến sĩ ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám thì có lẽ sẽ hay hơn nhiều (!).

- *Điểm thứ hai* là vấn đề xử lý tài liệu hiện vật trưng bày: Đây là một công việc rất quan trọng trong thi công trưng bày có liên quan đến việc quyết định sẽ đưa ra trưng bày các loại hiện vật nào, và như vậy, nó sẽ quyết định trực tiếp đến chất lượng trưng bày ở mỗi bảo tàng. Việc đưa một khối lượng khá lớn những ảnh tư liệu lịch sử vào dạng in trên kính và in trực tiếp vào các tủ trưng bày, là phải nghiên cứu thêm. Chúng tôi không loại trừ việc áp dụng kỹ thuật này nhưng phải phù hợp và có kích thước chấp nhận được. Còn việc in nhằm cho đủ đầu tài liệu hiện vật do nội dung yêu cầu như hiện nay vừa không phát huy được tác dụng vì kích thước nhỏ quá, vừa che khuất các hiện vật trưng bày bên trong vì in trực tiếp vào tủ trưng bày và điều

khó chịu nhất là các ảnh đó hầu như không có chú thích(!) Việc ứng dụng kỹ thuật để ép trực tiếp các hiện vật là tài liệu chữ viết và ảnh vào các tấm mi - ca và kính khiến cho việc sử dụng các hiện vật gốc bị hạn chế và việc thay đổi, bổ sung các tài liệu mới trở nên khó khăn. Việc quá nhấn mạnh các yếu tố mỹ thuật tạo ra khó khăn trong việc trưng bày các hiện vật gốc vào đúng vị trí trọng tâm, trọng điểm (trong hệ thống trưng bày lại nằm vào diện 3 các trục - níc - kê...) đã làm hạn chế đến khả năng phát huy tác dụng của trưng bày, nhất là với đối tượng là khách tham quan tự do.

- *Điểm thứ ba* là về giải pháp đại trưng bày và hệ thống các tổ hợp không gian hình tượng trong trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh: Việc đưa các tổ hợp không gian hình tượng vào hệ thống trưng bày bảo tàng là một vấn đề mới đối với Việt Nam ở thời điểm đó. Do vậy, ít nhất đã có 3 lần vấn đề có tổ hợp hay không có tổ hợp đã được đưa ra nghị sự, kể cả ở cấp quốc gia... Nhưng cuối cùng 6 tổ hợp trong hệ thống trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh đã được ra đời và sức sống của tổ hợp trưng bày đã được phản ánh qua một số bảo tàng ra đời ở thập kỷ 90

của thế kỷ XX. Tổ hợp là việc hình tượng hoá và mô phỏng hoá một hoặc nhiều di tích có gắn liền với các sự kiện lịch sử phản ánh phù hợp cả về không gian và thời gian nội dung được giới thiệu trong bảo tàng, nhằm tạo ra môi trường cho các hiện vật bảo tàng bằng phương pháp sử dụng rộng rãi các loại hiện vật trưng bày và các loại hình nghệ thuật trang trí để gây được ấn tượng mạnh mẽ và sâu sắc nhất cho khách đến thăm bảo tàng. Các tổ hợp trong trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh, ngoài những thành công đã đạt được, chúng tôi thấy còn một vài vấn đề cần quan tâm để hoàn chỉnh như sau: Một là, cần phải có kịch bản chung cho tất cả các tổ hợp để thấy được một sự thống nhất từ chủ đề tư tưởng đến nội dung, giải pháp và cả chất liệu cùng kỹ thuật được ứng dụng. Nhìn vào 6 tổ hợp trong trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh, chúng ta dễ dàng nhận thấy có nhiều tác giả tham gia với những khác nhau cả về ý đồ và cách thể hiện. Tính sáng tạo cá nhân được đề cao còn những yêu cầu chung chưa được quan tâm thích đáng, nên đã tạo ra những độ "chênh". Ví dụ, ở tổ hợp "Quê hương Hồ Chí Minh" và tổ hợp "Xô Viết Nghệ Tĩnh" tính truyền



Một góc trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh - Ảnh: Đ.Đ.H

thống được đề cao (với phong cách dàn trải kiểu chuyện kể), còn ở tổ hợp "Pắc Bó cách mạng" thì ngược lại, tính hoành tráng được khai thác triệt để, ý đồ khái quát gây ấn tượng được chú ý ngay cả việc sử dụng chất liệu và kỹ thuật thể hiện... Hai là, việc trưng bày tài liệu hiện vật ở trong các tổ hợp còn lộn xộn, thiếu sự mạch lạc cần thiết. Ví dụ, ở tổ hợp "Xô Viết Nghệ Tĩnh", việc phân định các tuyến trưng bày theo các nội dung khác nhau không rành mạch khiến người xem rất khó hiểu và hiểu sai lệch theo suy diễn của mỗi người; hoặc ở tổ hợp không gian hình tượng "Việt Nam thống nhất", việc trưng bày các tài liệu rất khó thuyết phục vì rất khó nhận biết đâu là hiện vật mô phỏng, đâu là làm lại hay đồng thời... (cho dù chỉ là "ấn tượng" nhưng các nguyên tắc về hiện vật bảo tàng và hiện vật trưng bày vẫn phải được quan tâm thích đáng).

III- Về phần trưng bày các chuyên đề:

Trưng bày chuyên đề nhằm bổ sung cho phần trưng bày cơ bản. Đó là quan niệm từ trước tới nay trong giới bảo tàng. Nhưng càng ngày quan niệm đó càng tỏ ra chưa đầy đủ vì trong thực tế, trưng bày chuyên đề vừa bổ sung cho phần trưng bày cơ bản, vừa tạo ra một hành lang thông tin có tính độc lập để giải thích các vấn đề xung quanh một sự kiện hay một hiện tượng lịch sử. Nó phản ánh được cả về logic hình thức và logic bản chất. Ngày nay, trong các bảo tàng hiện đại, các bảo tàng lớn, phần trưng bày chuyên đề hầu như không thể thiếu được. Ở Bảo tàng Hồ Chí Minh, việc xác định có phần trưng bày các chuyên đề cũng qua nhiều lần thay đổi. Việc hình thành 8 chuyên đề hiện nay trên tầng trưng bày của Bảo tàng Hồ Chí Minh thực sự là cuộc cách mạng về giải pháp đối với "nghề" bảo tàng ở nước ta.

Nhìn vào cách bố cục và nội dung tên gọi của các chuyên đề chúng ta thấy có sự phù hợp, mỗi chuyên đề đều gắn liền với một chủ thể (vị trí, nội dung chuyên đề giữ vai trò bổ sung hoặc hỗ trợ gián tiếp cho phần bối cảnh lịch sử của mỗi chủ đề trong phần trưng bày tiểu sử). Mặt khác, bản thân các chuyên đề cũng được bố trí hợp lý cả về bố cục lẫn nội dung để phản ánh được "tiến trình của cách mạng thế giới" đúng như ý đồ của nội dung khi xây dựng phần trưng bày chuyên đề. Tuy nhiên,

khi nghiên cứu về phần trưng bày chuyên đề, cả về nội dung và giải pháp, chúng tôi thấy cần nêu ra một vài điểm, theo chúng tôi, là cần được nghiên cứu thêm.

- *Điểm thứ nhất* là về giải pháp trưng bày: Khi soạn thảo nội dung trưng bày cho các chuyên đề, các cán bộ trưng bày dự định sẽ tổ chức trưng bày kỹ và sẽ sử dụng nhiều tài liệu hiện vật, kể cả hiện vật gốc, nhằm đưa các gian trưng bày chuyên đề thành các giảng đường nhỏ để có thể đọc các bài giảng về các đề tài phù hợp. Nhưng khi các nội dung này được bàn giao cho các chuyên gia Tiếp Khắc (cũ) hăng ART Centrum, thì ý tưởng ban đầu đã bị thuyết phục bởi các thiết bị kỹ thuật nghe nhìn và khả năng "màn hình hoá" tất cả các tài liệu hiện vật dự kiến ban đầu. Như chúng tôi đã trình bày ở trên, việc tổ chức trưng bày các chuyên đề như ở Bảo tàng Hồ Chí Minh là cuộc cách mạng về giải pháp đối với nghề bảo tàng ở nước ta. Các thiết bị kỹ thuật và yếu tố kỹ thuật đã giữ vai trò quyết định. Người thăm bảo tàng không còn được tiếp xúc trực tiếp với các hiện vật bảo tàng nữa. Nghĩa là đặc trưng giáo dục trực quan sinh động phải chuyển sang tuyên truyền giáo dục thông qua phương tiện (!). Về mặt giải pháp, ngoài những ưu điểm như nhiều bài viết đã đề cập (khả năng ứng dụng công nghệ mới, khả năng chuyển tải nhiều thông tin, khả năng cùng một lúc tác động lên nhiều giác quan của người thăm - vừa nghe, vừa nhìn...), vậy thì nó cũng bộc lộ các nhược điểm không nhỏ như là: Việc phục vụ khách xem tự do hiệu quả rất thấp, khi có sự cố kỹ thuật thì các gian chuyên đề coi như đóng cửa, việc thay đổi bổ sung các nội dung hay các tài liệu hiện vật coi như không thể thực hiện được bởi tất cả đã được chương trình hoá vào các thiết bị nghe nhìn rồi... Do đó, giải pháp này đòi hỏi phải có một lượng kinh phí và một đội ngũ chuyên gia giỏi để xử lý kịp thời và thường xuyên để đảm bảo cho các gian chuyên đề phát huy được tác dụng như mong muốn.

- *Điểm thứ hai* là về nội dung trong các gian chuyên đề: Do sự thay đổi về cơ bản giải pháp trưng bày nên nội dung trong các chuyên đề cũng có sự thay đổi. Một số chuyên đề được xác định là có tính định hướng nhưng thực tế trưng bày lại không rõ được ý đồ đó. Ví dụ: Ở chuyên đề thứ nhất chúng ta muốn trình bày một bối cảnh lịch sử trực tiếp là thế giới đã xuất

hiện những trào lưu tư tưởng mới, trong đó có tư tưởng Chủ nghĩa xã hội khoa học của Mác. Nhưng trên thực tế, gian trưng bày này chúng ta thấy người xem bị đưa vào một môi trường tự nhận thức, tự tìm tòi và tự quyết định lấy những kết luận về thời đại cho mình... Người xem được tiếp xúc với hàng loạt bức ảnh xử lý bằng kỹ thuật và kỹ xảo về thời đại công nghiệp, về các cuộc cách mạng xã hội, về các trào lưu tư tưởng, về các khuynh hướng trong kết cấu và kiến trúc, về các trường phái trong văn học nghệ thuật và các phát minh cơ khí, quang học và y học... thật phong phú, đa dạng nhưng lại thiếu mất cái lõi là cuộc đấu tranh giai cấp và đấu tranh giải phóng dân tộc như ngọn lửa bất khuất đang lan khắp hành tinh. Hoặc ở chuyên đề thứ 7 - "Bác Hồ với thế hệ trẻ": Yêu cầu của chuyên đề này là giáo dục cho thế hệ trẻ nhân sinh quan và thế giới quan cách mạng, phong cách và lối sống theo gương Bác Hồ vĩ đại, giới thiệu những tình cảm và sự quan tâm đặc biệt của Chủ tịch Hồ Chí Minh đối với thế hệ trẻ, nhưng với cách thể hiện như hiện nay, dù là tính triết học có cao, ý nghĩa có rộng song nếu không được nghe thuyết minh (mà thực sự thuyết minh cũng chỉ rất tương đối) thì không ai có thể hiểu được đó là nội dung "Bác Hồ với thế hệ trẻ".

Ý kiến cuối cùng là về nội dung của chuyên đề 8 "Việt Nam ngày nay". Khi xây dựng nội dung, chúng ta muốn giới thiệu chủ yếu là vai trò, vị trí của Việt Nam trên trường quốc tế, những quan hệ rộng rãi về nhiều mặt giữa Việt Nam với bè bạn năm châu trên tinh thần hoà

binh, hữu nghị, hội nhập và đa phương hoá các mối quan hệ khu vực và quốc tế. Nhưng khi xây dựng bộ phim Việt Nam ngày nay, các tác giả kịch bản và quay phim đã quá chú ý đến sự biến đổi của Việt Nam về đối nội, khiến cho chuyên đề này, trên thực tế, được xem như phần kết thúc của chủ đề 8 - chủ đề thực hiện Di chúc của Chủ tịch Hồ Chí Minh. Do vậy, cần phải khẳng định đây là chuyên đề hay, là một thành phần của chủ đề 8, để có cơ sở xây dựng phần nội dung và lựa chọn giải pháp cho phù hợp.

Trưng bày chuyên đề sẽ còn là vấn đề được thảo luận trong giới bảo tàng, cả về nguyên tắc và tác dụng của nó trong các trưng bày bảo tàng. Các chuyên đề trong trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh cũng vậy. Nó luôn cần có sự tham gia trao đổi của các nhà khoa học không chỉ đơn thuần trong lĩnh vực bảo tàng học. Vì thế, chúng tôi xin mạnh dạn nêu ra một số suy nghĩ như đã trình bày ở trên.

Tóm lại trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh đã thể hiện sự cố gắng rất nhiều, đã tạo ra một phương pháp trưng bày mới theo hướng hiện đại, đã gây được tiếng vang trong giới bảo tàng nước ta. Tuy nhiên, vẫn tồn tại một khoảng cách nhất định giữa ý tưởng và thực tiễn. Trong bài viết này, chúng tôi xin bàn trực tiếp vào khoảng cách đó với mong muốn trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh càng ngày càng hoàn chỉnh hơn và hiệu quả giáo dục khoa học ngày càng tốt hơn.

D.D.H

SUMMARY: THE EXHIBITION IN HO CHI MINH MUSEUM – THE GAP BETWEEN THE IDEA AND REALITY (AUTHOR: DO DUĆ HINH).

The exhibition in Ho Chi Minh Museum has been formed based on the new, modern method of exhibition that has gained a good fame in Vietnamese museum circles. Anyhow, according to the author, there is still a certain gap between the idea and practice in the exhibition rooms of the museum. The author has analyzed the present status of exhibition in solemn section, prehistory section and in specialized topics section to draw out this conclusion.

BẢO QUẢN PHIM ẢNH

trong bảo tàng

TB. HOÀNG NHƯ YẾN*

Nhiếp ảnh đã ra đời cách đây hơn 150 năm và điện ảnh cũng có hơn 100 năm lịch sử. Kể từ khi được phát minh, nhiếp ảnh, điện ảnh đã trở thành công cụ chủ yếu ghi lại các sự kiện lịch sử, văn hoá, nghệ thuật của các quốc gia trên toàn cầu. Trong lĩnh vực bảo tàng, các vật liệu phim ảnh và phim điện ảnh là những hiện vật hữu cơ đóng vai trò rất quan trọng trong việc tạo nên bộ sưu tập phong phú của một bảo tàng, giúp người xem có được cái nhìn tổng quát cũng như những kiến thức về lịch sử, văn học hay nghệ thuật mà bảo tàng đó thiết lập. Hầu hết các bảo tàng đều có những bộ sưu tập phim ảnh. Một số bảo tàng còn lưu giữ các bộ phim nhựa.

Công việc bảo quản các hiện vật hữu cơ tại các bảo tàng đòi hỏi phải có sự đầu tư rất tốn kém và công phu, đòi hỏi sự lao động cần mẫn, tỉ mỉ, tận tâm và khéo léo của các nhà lưu trữ tài liệu, hiện vật, các chuyên gia bảo tàng. Đối với vật liệu phim ảnh cũng vậy. Trong bài viết này, chúng tôi dự định đề cập ba vấn đề chính liên quan tới việc bảo quản phim ảnh như một hiện vật hữu cơ tại bảo tàng: Cấu tạo của vật liệu phim ảnh; ảnh hưởng của nhiệt độ, độ ẩm và một số tác nhân lên tuổi thọ của vật liệu phim ảnh; một số giải pháp nhằm bảo quản và giữ gìn các hiện vật phim ảnh trong thời đại ngày nay.

Phim ảnh trước tiên là một loại vật liệu có

tính hữu cơ, mỏng mảnh, dễ chịu các tác động của nhiệt độ và độ ẩm môi trường - đó là do cấu tạo của chúng. Cả phim và ảnh đều là vật liệu gồm có các lớp nhũ tương trải trên một đế mềm, trong suốt, bền cơ học. Đế phim là một vật liệu được làm từ nitrat xenlulo, triaxetat xenlulo hay polieste (phim đời mới). Các băng đế phim thường có độ mềm, độ dẻo, dễ uốn, độ bền cơ học, độ trong suốt vv... Tuy nhiên, do là sản phẩm tổng hợp hữu cơ, nên đế phim có khả năng bị già hóa, mất nước, mất độ dẻo, trở nên giòn và bị vàng dần dưới tác động của ánh sáng, nhiệt độ, độ ẩm. Đế giấy ảnh lại làm từ loại giấy đặc biệt phủ BaSO_4 để tăng độ trắng đục. Đế giấy ảnh dưới tác động của nhiệt độ, độ ẩm, ánh sáng cũng bị thay đổi, vàng đi và bị phân huỷ dần dần. Hiện tại, đế phim có khả năng hút ẩm và tích nước rồi phân huỷ dần trong thời gian bảo quản, tạo thành loại axit dấm, gọi là hội chứng phim chua.

Trên lớp đế phim hay đế giấy ảnh, người ta phủ lớp ảnh hay còn gọi là nhũ tương, emulsion. Lớp ảnh là một dung dịch nhót trải trên đế phim hay giấy với các phần tử bạc kim loại phân tán trong lớp keo xương. Keo xương thường làm từ xương, da động vật gọi là Gelatin. Gelatin là chất có gốc hữu cơ, vì vậy nó là môi trường rất tốt cho vi sinh phát triển, nhất là nấm mốc. Gelatin có thể hút nước và bị trương lên. Khi bị tác động của nhiệt độ cao, Gelatin có thể bị chảy, kéo theo sự chảy nhũ tương làm lớp ảnh

*VIỆN TRƯỞNG VIỆN PHIM VIỆT NAM

bị rạn nứt.

Trên các phim màu thì có 3 lớp nhũ tương với ba chất màu vàng, hồng, lơ phân tán trong Gelatin trải theo tuần tự lên trên mặt đế. Do bản chất của chất màu, khi bị tác động môi trường, sẽ xảy ra quá trình thủy phân phân huỷ ngược và bị mất màu dần dần. Đó là lý do vì sao khi ta xem lại bức ảnh màu sau một năm thì thấy chúng ngả sang màu hồng hoặc nâu hồng, còn nếu mang tấm phim màu cũ đi rửa lại ảnh, người ta sẽ khó có được bức ảnh với màu sắc tươi sáng như ban đầu.

Dưới đây là một loạt các hiện tượng xuất hiện trên các hiện vật phim ảnh trong thời gian bảo quản và những nguyên nhân gây ra sự giảm tuổi thọ của chúng:

1. Hội chứng mốc: Các vi sinh lấy Gelatin (keo xương trong lớp ảnh) làm môi trường phát triển dưới tác động của nhiệt độ và độ ẩm. Sự phát triển này tăng mạnh, nấm mốc sẽ ăn sâu vào lớp ảnh, tạo thành các chấm trắng trên phim, ảnh. Trong trường hợp không ngăn chặn được sự phát triển của nấm mốc, bức ảnh trong phim có thể bị phá huỷ hoàn toàn. Mốc là lỗi hầu như không thể khắc phục khi đã xảy ra, trừ tu sửa bằng phương pháp điện tử.

2. Hội chứng chua phim: Xảy ra khi đế phim hút ẩm từ môi trường và trong đế xuất hiện quá trình thủy phân tạo axit axetic, còn gọi là dấm. Quá trình này có tính chất xúc tác, tức là thời gian chớm chua có khi kéo dài hàng chục năm, nhưng khi đã bị chớm chua thì chính những phân tử để bị chua này sẽ làm tăng tốc rất nhanh quá trình chua phim và phá huỷ đế phim, chuyển nó từ dạng cong, vàng, dính sang chảy nước rồi bị phá huỷ hoàn toàn. Tuy nhiên, hiện tượng này hay xảy ra với phim điện ảnh nhiều hơn phim nhiếp ảnh.

3. Hội chứng vàng đế phim, vàng ảnh: Do trước khi lưu trữ, phim ảnh không được rửa nước kỹ, các muối của qui trình định hình sẽ phản ứng ngược tạo thành dạng Ag_2S có màu nâu bám lên phim, làm đế phim chuyển sang màu vàng nhạt hoặc nâu nhạt. Những chấm nâu trên ảnh cũng có thể xảy ra do nguyên nhân này. Vì vậy, việc rửa nước thật kỹ trước khi lưu trữ là rất cần thiết. Dưới tác động của ánh sáng, phim và giấy ảnh cũng có thể bị vàng hoá.

4. Hội chứng phai màu phim ảnh màu: Phai màu phim ảnh màu có thể do các nguyên

Hoàng Như Yến - Bảo quản phim ảnh trong bảo tàng

nhân sau:

- Tác động của ánh sáng phá huỷ màu (hiện tượng quang hoá);

- Tác động của độ ẩm gây quá trình thủy phân mất màu (hiện tượng thủy phân);

- Tác động của các hoá chất, nhiệt độ cao.

Ảnh màu tạo bởi ba lớp ảnh chứa các chất màu vàng, hồng, lơ. Chất màu hay bị phai nhất đối với phim ảnh màu là chất màu lơ - vốn có độ bền kém nhất. Vì thế, trên phim màu hay ảnh màu bảo quản thời gian dài chỉ còn lại lớp màu vàng và màu hồng ít bị phai hay phai chậm hơn. Sau một thời gian lưu trữ, ta có hình ảnh vừa bị "thiên" đỏ, vừa bị giảm mật độ, giảm tương phản. Hiện nay, người ta đã cải tiến được các chất màu có mức phai màu chậm, được bảo vệ khỏi sự tác động của môi trường. Tuy nhiên, việc phai màu theo thời gian vẫn cứ xảy ra. Cân đối lại màu sắc các bức ảnh hay tấm phim này bằng phương pháp gia công thông thường là rất khó khăn - chủ yếu phải dùng phương pháp điện tử.

5. Các vết bẩn: Bụi bẩn, xước xước, vết vân tay... cũng là những hội chứng làm giảm chất lượng hình ảnh của phim ảnh và làm giảm tuổi thọ vật liệu ảnh. Con người cũng là một tác động gây hại cho vật liệu, phim ảnh nếu sử dụng chúng không đúng cách như: Sờ tay vào mặt phim, mặt ảnh, đặt các bức ảnh, phim vào những nơi không sạch, không thận trọng trong quá trình in sao, gia công vội vàng...

6. Điều kiện kho tàng: Bảo quản kém là một nguyên nhân cơ bản làm giảm tuổi thọ của vật liệu phim, ảnh. Bảo đảm điều kiện bảo quản tiêu chuẩn là một trong những giải pháp hữu hiệu kéo dài tuổi thọ phim ảnh.

Trong quá trình lưu trữ hiện vật phim ảnh tại bảo tàng, cần chú ý tới các yêu cầu cơ bản và các giải pháp sau đây:

- Bảo quản tốt nhất ở các điều kiện, tiêu chuẩn nhiệt độ $10\pm 2^{\circ}C$, độ ẩm 30-35%. Nhiệt độ cao hơn sẽ làm tăng tốc quá trình già hóa và tất cả các hội chứng kể trên. Nhiệt độ thấp là tốt nhưng ở điều kiện nhiệt độ ngoài trời nóng như ở nước ta, giá thành bảo quản sẽ cao (sử dụng điện năng sẽ cao) khi đưa nhiệt độ kho xuống quá thấp so với bên ngoài. Tại các kho tư liệu hiện đại ở các nước phát triển phim ảnh màu hiện nay được bảo quản ở nhiệt độ $-5^{\circ}C$. Độ ẩm không nên thấp hơn 25%, vì như vậy sẽ gây hội chứng giòn phim, rạn nhũ tương ảnh.

- Bảo quản luôn luôn ở chế độ, nhiệt độ và độ ẩm cố định, tránh sự thay đổi đột ngột nhiệt độ và độ ẩm - sự thay đổi đột ngột dễ làm giảm tuổi thọ phim hơn là khi ta giữ chúng ở mức cố định, kể cả mức cao hơn $10\pm 2^{\circ}\text{C}$ và 30 - 35% độ ẩm. Vì vậy, tránh sử dụng quá nhiều lần trong một tháng cùng một hiện vật phim ảnh - vì nhiệt độ và độ ẩm trong kho và ngoài phòng làm việc ở các bảo tàng thường rất khác nhau, nên mỗi lần đưa ra sử dụng là một lần nhiệt độ, độ ẩm tác động lên phim, ảnh bị thay đổi đột ngột.

- Khi cần lấy hiện vật phim ảnh đang cất giữ trong điều kiện kho, cần đặt chúng một thời gian ở điều kiện nhiệt độ và độ ẩm trung gian - gần hơn với nhiệt độ và độ ẩm bên ngoài. Như vậy, tránh hiện tượng ngưng tụ, đọng nước trên phim ảnh và giúp cho việc sử dụng hiện vật phim ảnh được an toàn (ít bị bụi bẩn, bị rạn nứt tương).

- Hiện vật phim ảnh cần luôn luôn được bảo quản trong ánh sáng tối. Chỉ bật đèn khi thật sự cần thiết. Chỉ trưng bày hoặc sử dụng hiện vật ở ngoài sáng ở mức tối thiểu cho phép. Những bức phim ảnh duy nhất (độc bản) chỉ nên trưng bày bản sao. Tránh để ánh nắng, đèn chiếu sáng chiếu trực tiếp lên hiện vật phim ảnh.

- Không cất giữ hiện vật phim ảnh cùng với các chất, hóa chất có thể gây tác hại tới lớp ảnh, thức ăn tạo môi trường cho vi sinh xâm nhập lớp nhũ tương phim ảnh.

- Trước khi cất giữ, bảo quản, cần xử lý khử và loại bỏ tất cả các hoá chất có hại trên lớp phim ảnh vừa gia công. Nên rửa các tấm phim, bức ảnh ít nhất là 60 phút (một giờ) trong nước chảy trước khi đưa vào kho cất giữ.

- Cửa kho lưu giữ hiện vật phim ảnh nên đặt máy khử bụi sao cho bụi bẩn không đi theo các nhân viên vào kho, tránh các tạp chất từ môi trường ngoài vào kho.

- Sử dụng Zeolai đóng gói vào các hộp đựng ảnh và phim tấm để hút ẩm, ngăn cản khả năng chua phim và nấm mốc phát triển.

- Cần kiểm tra định kỳ các hiện vật phim ảnh và lên kế hoạch in chuyển các vật liệu tới hạn, tức là các hiện vật phim ảnh đã bắt đầu giảm chất lượng xuống tới mức báo động. Nên có nguồn kinh phí in chuyển hàng năm, tránh để khi hiện vật đã xuống cấp quá mức mới in chuyển, vì lúc đó, dù có cứu cũng không thể khôi phục chất lượng ban đầu.

- Cần nghiên cứu và ứng dụng các phần

mềm và công nghệ số vào việc tu sửa, phục chế các bản phim, ảnh bị hỏng, hoặc bắt đầu chớm hỏng cần in chuyển sang bản mới.

- Thực hiện số hóa các hiện vật phim ảnh bằng cách chuyển chúng sang môi trường số và lưu trữ trên đĩa, trên ổ cứng, nhất là các hiện vật màu vì màu sắc thường bị phai nhanh nhất. Cần chú ý là màu sắc ảnh số dễ phai hơn là ảnh gia công theo qui trình thông dụng (ảnh màu bạc). Vì vậy, nên sử dụng qui trình lai: Đầu vào dữ liệu số, đầu ra là ảnh bạc, vì ảnh bạc có tuổi thọ dài hơn ảnh số nhiều lần.

- Cần có biện pháp bảo vệ bản quyền cho kho tư liệu ảnh số hoá vì việc quét chúng sang môi trường số làm cho khả năng bị sao chép trở nên dễ dàng hơn.

- Nên in chuyển, lưu giữ thêm các bản sao ở địa điểm khác cho các hiện vật phim ảnh duy nhất để tránh mất hoàn toàn nếu sự cố xảy ra.

Hiện vật phim ảnh của bảo tàng thực chất là một nguồn tư liệu và tài sản quý giá của quốc gia. Nếu từ bây giờ chúng ta không bắt đầu lên kế hoạch dài hơi để bảo quản, phục chế, lưu trữ chúng thì trong tương lai, bộ sưu tập này sẽ bị thiếu hụt, mất mát rất nhiều. Do vậy, Cục Di sản văn hóa cần có một đề án khảo sát thực trạng của các vật liệu phim ảnh hiện lưu giữ tại các bảo tàng và di tích: Số lượng, chủng loại (vật liệu là phim, giấy ảnh, slide hay micro phim...), do hãng nào chế tạo, lưu trữ từ thời gian nào, vật liệu màu hay đen trắng, kích cỡ của chúng, chất lượng hiện vật thế nào, điều kiện bảo quản ra sao.v.v... đồng thời nghiên cứu các nhu cầu bảo quản, phục chế của từng nơi - cả về mặt công nghệ lẫn trình độ chuyên môn của các cán bộ bảo quản, từ đó đưa ra một giải pháp tổng thể cho việc bảo quản, phục chế các vật liệu loại này trên cơ sở một chương trình mục tiêu nhằm bảo tồn phong tư liệu phim ảnh rất quan trọng của quốc gia cất giữ trong các bảo tàng.

Với sự quan tâm của Đảng, Nhà nước, của Bộ Văn hoá - Thông tin với sự phát triển của khoa học và công nghệ hiện đại hiện nay, chúng ta hoàn toàn có đủ khả năng để bảo tồn được các hiện vật phim ảnh - những tư liệu lịch sử, văn hoá, nghệ thuật của dân tộc cho hôm nay và các thế hệ mai sau.

Hà Nội, ngày 30 tháng 11 năm 2004

H.N.Y

CƠ CHẾ TÀI CHÍNH CỦA NGHỊ ĐỊNH 10 với hoạt động sự nghiệp của bảo tàng

QUỲNH CHÂU*

Nghị quyết Đại hội đại biểu toàn quốc của Đảng lần thứ IX đã xác định, nền kinh tế nước ta có 6 thành phần, gồm:

- 1- Kinh tế Nhà nước.
- 2- Kinh tế tập thể.
- 3- Kinh tế cá thể, tiểu chủ.
- 4- Kinh tế tư bản, tư nhân.
- 5- Kinh tế tư bản nhà nước.
- 6- Kinh tế có vốn đầu tư nước ngoài.

Trong nền kinh tế có nhiều thành phần vận động theo cơ chế thị trường có định hướng XHCN, hệ thống các bảo tàng nước ta cũng vận hành cũng không nằm ngoài cơ chế đó. Hoạt động của các bảo tàng là hoạt động sự nghiệp, mang tính dịch vụ công, không vì mục đích lợi nhuận. Trong quá trình thực hiện chức năng nhiệm vụ của mình, các bảo tàng đã góp phần sáng tạo ra những sản phẩm có giá trị về lịch sử, văn hoá và khoa học..., và, đặc biệt hơn nữa, là với việc thực hiện chức năng giáo dục "Bảo tàng góp phần hoàn thiện nhân cách con người" (chủ đề Hội thảo khoa học thực tiễn ở Bảo tàng Cách mạng Việt Nam tại Hà Nội, ngày 10-11/11/2004). Các thành phần kinh tế khác nhau có các hình thức sở

hữu khác nhau, hệ thống bảo tàng nước ta có bảo tàng nhà nước là đơn vị sự nghiệp công lập, và bảo tàng tư nhân là đơn vị sự nghiệp ngoài công lập. Trong phạm vi hạn hẹp này, chúng tôi xin đề cập vấn đề cơ chế tài chính của Nghị định 10 với hoạt động của các bảo tàng thuộc sở hữu nhà nước, được cơ quan Nhà nước có thẩm quyền ra quyết định thành lập, bao gồm các bảo tàng trung ương, bảo tàng chuyên ngành, bảo tàng tỉnh, thành phố.

Theo chủ trương của Đảng, nền kinh tế nước ta cần đổi mới về cơ chế chính sách, cần hội nhập với quốc tế, "đi tắt đón đầu" tiếp thu những thành tựu khoa học và kinh nghiệm của các nước tiên tiến trên thế giới, để áp dụng vào điều kiện cụ thể của đất nước, nhằm đạt được mục đích xây dựng một nước Việt Nam dân giàu, nước mạnh, xã hội công bằng, dân chủ và văn minh. Để thực hiện đường lối của Đảng, ngày 17-9-2001, Chính phủ đã ban hành Quyết định số 136/CP về việc tiến hành cải cách hành chính quốc gia, giai đoạn 10 năm từ 2001 - 2010, với 4 nội dung:

* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

- 1- Cải cách thể chế.
- 2- Cải cách tổ chức bộ máy.
- 3- Xây dựng đội ngũ công chức, viên chức
- 4- Cải cách tài chính công.

Tiếp đó, Chính phủ đã xác định 7 nhiệm vụ lớn cần tập trung giải quyết trong 5 năm đầu tiên triển khai Quyết định số 136/CP (2001 - 2005) là:

- 1- Cải cách thể chế.
- 2- Cải cách bộ máy
- 3- Cải cách tiền lương
- 4- Giảm biên chế.
- 5- Xây dựng đội ngũ công chức, viên chức.
- 6- Đổi mới cơ chế quản lý tài chính đối với cơ quan hành chính và đơn vị sự nghiệp.
- 7- Hiện đại hoá nền hành chính quốc gia theo hướng Chính phủ điện tử.

Ngày 16/1/2002, để thực hiện từng bước kế hoạch 5 năm đầu tiên trong chương trình cải cách hành chính quốc gia, Chính phủ đã ban hành Nghị định số 10/2002/NĐ-CP về "Chế độ tài chính áp dụng cho đơn vị sự nghiệp có thu". Tiếp đó, Bộ Tài chính đã ban hành Thông tư số 25/2002/TT-BTC, ngày 21 tháng 3 năm 2002, về "Hướng dẫn thực hiện Nghị định số 10/2002/NĐ-CP ngày 16/1/2002 của Chính phủ về chế độ tài chính áp dụng cho đơn vị sự nghiệp có thu". Các Nghị định và Thông tư này đã xác định cơ chế quản lý tài chính mới, nhằm tạo cơ sở pháp lý cho các đơn vị sự nghiệp có thu tự chủ tài chính, tự chịu trách nhiệm về mọi hoạt động của đơn vị mình, mà trước hết là trách nhiệm của thủ trưởng đơn vị. Theo đó, cùng với việc Nhà nước tiếp tục tăng cường đầu tư cho các lĩnh vực sự nghiệp từ nguồn ngân sách nhà nước và ngoài ngân sách nhà nước, thực hiện xã hội hoá dịch vụ công, xây dựng cơ chế quản lý theo hướng tự chủ, xoá bỏ bao cấp, thì quan trọng là, các đơn vị được quyền chủ động sử dụng số lao động trong biên chế (đã được cấp có thẩm quyền quyết định) để sắp xếp lại lực lượng lao động theo trình độ chuyên môn, nghiệp vụ, kỹ thuật, tay nghề... phù hợp với chức năng nhiệm vụ của đơn vị theo Pháp lệnh cán bộ, công chức. Việc tinh giản biên chế phải đảm bảo quyền lợi của người lao động trong diện tinh giản theo chế độ của Nhà nước quy định. Cũng theo các

Nghị định và Thông tư này, các đơn vị cần tạo ra bước chuyển biến mạnh mẽ về phong cách, chất lượng làm việc của cán bộ - công chức, người lao động, nâng cao chất lượng dịch vụ phục vụ của đơn vị sự nghiệp nhằm tăng cường các nguồn thu cho đơn vị; đồng thời, các đơn vị cần sử dụng kinh phí tiết kiệm, có hiệu quả, để có nguồn tăng thu nhập cho người lao động - Đơn vị sự nghiệp có thu được phép xây dựng kế hoạch tiền lương tăng thêm 2 đến 2,5 lần so với mức tiền lương tối thiểu chung do Nhà nước quy định, căn cứ nguồn thu đảm bảo một phần hoặc toàn bộ chi thường xuyên của đơn vị; được trích lập các quỹ: Quỹ ổn định thu nhập, quỹ khen thưởng, quỹ phúc lợi và quỹ phát triển sự nghiệp. Dĩ nhiên, yêu cầu đặt ra hàng đầu là các đơn vị phải thực hiện công khai, minh bạch nguồn tài chính, mà trước hết là phải xây dựng cho được tiêu chuẩn định mức và chế độ chi tiêu nội bộ, làm cơ sở pháp lý điều hành các nguồn tài chính và làm căn cứ quyết toán và giám sát chi của kho bạc cùng các cơ quan quản lý nhà nước. Như vậy, người đứng đầu đơn vị, một mặt phải điều hành tài chính đúng theo phương thức kiểm soát chi dựa trên kết quả đầu ra và giám sát quản lý theo đầu vào; mặt khác, trong quá trình thực hiện, cần có sự phối kết hợp giữa chính quyền và công đoàn - từ khâu xây dựng quy chế chi tiêu nội bộ đến việc phân chia thu nhập cho cán bộ, công chức, người lao động.

Theo Luật di sản văn hoá, bảo tàng là nơi bảo quản và trưng bày các sưu tập hiện vật về lịch sử tự nhiên và xã hội, nhằm phục vụ nhu cầu nghiên cứu, giáo dục, tham quan và hưởng thụ văn hoá của nhân dân. Các sưu tập của bảo tàng phản ánh quá trình dựng nước và giữ nước của ông cha ta, là bộ phận di sản văn hoá của thế hệ trước chuyển giao lại cho thế hệ sau. Các bảo tàng cần gìn giữ và phát huy giá trị của các di sản đó, theo một quy trình bảo quản nghiêm ngặt mang tính khoa học, nhằm kéo dài tuổi thọ của hiện vật, đồng thời tổ chức trưng bày, giới thiệu hiện vật với khách tham quan trong nước và quốc tế, nhằm đáp ứng nhu cầu hưởng thụ văn hoá cho đông đảo các tầng lớp nhân dân. Mặt khác, hoạt động của bảo tàng cũng chính là một phương thức chuyển tải có hiệu quả chủ

trường, đường lối và chính sách của Đảng và Nhà nước, góp phần định hướng sự phát triển kinh tế, văn hoá và xã hội. Trong quá trình vận hành, bảo tàng đã góp phần thực hiện chức năng giáo dục hướng con người tới các giá trị chân, thiện, mỹ để trở thành con người phát triển toàn diện, nhân tố quyết định sự thành công của sự nghiệp đổi mới, công nghiệp hoá, hiện đại hoá đất nước.

Vấn đề cần quan tâm ở đây là, với điều kiện thành lập, tính chất sở hữu và chức năng nhiệm vụ được quy định hiện nay, thì bảo tàng là đơn vị sự nghiệp có thu. Các nguồn thu của bảo tàng gồm có phí và các khoản thu từ dịch vụ sử dụng cơ sở vật chất của bảo tàng, như: tiền bán vé tham quan bảo tàng, các khoản tiền cho thuê địa điểm, chụp ảnh, nghiên cứu, sao chụp, phổ tộ tài liệu, làm bản sao hiện vật, bán các ấn phẩm có nội dung gắn với bảo tàng, các cửa hàng bán đồ lưu niệm, cửa hàng ăn uống, các loại dịch vụ văn hoá khác gắn với nội dung trưng bày của bảo tàng... phục vụ các đối tượng trong công chúng.

Theo số liệu thống kê năm 2003, toàn quốc có 115 bảo tàng, với 1.875.600 hiện vật và nhóm tài liệu hiện vật được bảo quản và trưng bày tại các bảo tàng. Chúng ta đều dễ dàng thống nhất rằng, để đáp ứng yêu cầu đa dạng hoá các hoạt động của bảo tàng, đặc biệt là để hướng tới việc thoả mãn nhu cầu học tập, nghiên cứu, tham quan, giải trí... ngày càng cao của công chúng, nếu chỉ dựa vào nguồn kinh phí của Nhà nước chi cho các hoạt động bảo tàng thì không thể thực hiện được. Vấn đề nan giải này lâu nay hoặc chưa được quan tâm giải quyết, hoặc giải quyết chưa có hiệu quả, vì chúng ta vẫn quan tâm/nhìn nhận bảo tàng đơn thuần chỉ là một thiết chế văn hoá sinh ra là để "phục vụ", tức là hiểu tính "phi vụ lợi" của bảo tàng một cách giản đơn, khô cứng. Trong khi đó, từ chính hoạt động của mình, bảo tàng là một đơn vị sự nghiệp có thu, rất cần hoạt động theo cơ chế, chính sách kinh tế. Từ nhận thức ấy, rõ ràng là cơ chế quản lý tài chính của Nghị định 10/2002/NĐ-CP của Chính phủ đã trao quyền tự chủ, tự quyết, tự chịu trách nhiệm cho giám đốc các bảo tàng. Qua đó, với lực lượng lao động hiện có, giám đốc bảo tàng cần sắp xếp, tổ chức nhân lực với trình độ chuyên môn

kỹ thuật tay nghề sao cho phù hợp chu trình vận hành của bảo tàng. Điều đó cũng có nghĩa là, Nghị định số 10 của Chính phủ là sự mở hướng để các bảo tàng phát huy cao nhất tính chủ động/năng động, sáng tạo trong việc tổ chức các hoạt động để vừa phục vụ công chúng tốt nhất, vừa mang lại thu nhập cao cho bảo tàng. Chẳng những thế, các bảo tàng còn hoàn toàn chủ động sử dụng nguồn thu nhập của mình để đầu tư trở lại cho việc mở rộng và nâng cao chất lượng các hoạt động, đồng thời sử dụng một phần nguồn thu ấy chi cho người lao động, giúp họ được tăng phần thu nhập để đảm bảo cuộc sống - tức là trực tiếp đầu tư cho người lao động - nhân tố quyết định sự tồn tại và phát triển của các bảo tàng.

Vấn đề đã và đang được đặt ra là, các bảo tàng cần làm gì để Nghị định số 10 của Chính phủ thực sự phát huy vai trò "mở hướng" cho các hoạt động của mình? Trước một vấn đề lớn, nhiều phức tạp và còn mới mẻ, từ góc độ một người làm công tác tài chính trong ngành, chúng tôi xin được trình bày/đề xuất mấy suy nghĩ ban đầu:

Một là, mục đích cao nhất trong hoạt động thực tiễn của bảo tàng là phục vụ con người, nên trong toàn bộ các mặt hoạt động cán bộ bảo tàng cần đối xử với khách một cách văn minh, lịch sự, để khách tham quan cảm thấy mình được tôn trọng. Phải chăng, những người bán vé ân cần, lịch sự; những cán bộ thuyết minh có ngoại hình cần đối, có ngoại ngữ, có giọng nói ấm áp, truyền cảm và am hiểu bộ sưu tập trưng bày hoặc hiểu rõ nội dung, tư tưởng của các chủ đề trưng bày để chuyển tải được lượng thông tin khoa học hàm chứa trong hiện vật, và chủ đề trưng bày tới khách tham quan, những người cán bộ bảo tàng làm công việc tại bộ phận dịch vụ... có tác phong nhanh nhẹn, nhẹ nhàng, lịch sự khi bán đồ ăn, thức uống cho khách tham quan v.v... chính là một trong những nhân tố quyết định đưa tới sự hấp dẫn công chúng của bảo tàng, quyết định chất lượng và hiệu quả của từng hoạt động của bảo tàng.

Hai là, hoạt động của bảo tàng mang tính chất dịch vụ công, do vậy giám đốc bảo tàng cần điều hành tổ chức hoạt động bảo tàng, đặc biệt là các hoạt động thu - chi, một cách thực sự chủ động, sáng tạo. Nguồn thu từ các



hoạt động dịch vụ của bảo tàng sau khi đóng thuế làm nghĩa vụ với Nhà nước, số còn lại dĩ nhiên được phân bổ cho các khoản chi phí đầu vào, nhưng rất cần được dành để trả công xứng đáng cho người lao động - theo số lượng và chất lượng lao động mà họ đã bỏ ra. Điều này là phù hợp, đồng thời là điều kiện đảm bảo cho việc thực hiện nguyên tắc phải nuôi dưỡng nguồn thu.

Ba là, các khâu công tác của bảo tàng, trên cơ sở tuân thủ các quy trình khoa học, cần được không ngừng đổi mới, sáng tạo để làm nên nét riêng của mình, khắc phục tình trạng trùng lặp nội dung và giải pháp trưng bày giữa các bảo tàng, gây ấn tượng nhàm chán cho khách tham quan, dẫn tới hạn chế số lượng khách đến tham quan, ảnh hưởng tới nguồn thu của bảo tàng. Cùng đó, với cơ chế của Nghị định 10, Chính phủ còn giao quyền tự chủ cho thủ trưởng đơn vị, người đứng đầu các bảo tàng có thể liên kết với nhau trong việc tổ chức trưng bày hiện vật, để nội dung trưng bày được phong phú, khoa học, hấp dẫn, thu hút khách tham quan, đạt được mục đích phát huy giá trị di sản văn hoá. Do đó, cơ chế của Nghị định 10 thực sự có ý nghĩa giúp cho ngành Di sản văn hoá có điều kiện thuận lợi để triển khai Luật di sản văn hoá trong việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hoá nói chung, các sưu tập hiện vật hiện có trong các bảo tàng nói riêng.

Cuối cùng, nhưng lại là một nhiệm vụ cần được tập trung giải quyết kịp thời, vì việc giải quyết nhiệm vụ này có ý nghĩa tiên quyết đối với việc triển khai các nhiệm vụ khác, đó là việc từng bảo tàng cần chủ động nghiên cứu xây dựng Đề án triển khai Nghị định 10 để trình cấp có thẩm quyền phê duyệt - Về việc phê duyệt dự toán thu chi, Thông tư số 25 đã quy định rõ:

"Bộ chủ quản xem xét, thẩm tra dự toán thu, chi của đơn vị; quyết định bằng văn bản cho đơn vị về dự toán thu, chi và mức ngân sách Nhà nước bảo đảm hoạt động thường xuyên (đối với đơn vị sự nghiệp tự bảo đảm một phần chi phí thuộc Trung ương quản lý) trong phạm vi dự toán thu, chi được Thủ tướng Chính phủ giao hàng năm.

Cơ quan chủ quản địa phương xem xét, thẩm tra dự toán thu, chi của đơn vị, trình Chủ tịch Ủy ban nhân dân các cấp quyết định bằng văn bản cho đơn vị về dự toán thu, dự toán chi, mức ngân sách Nhà nước bảo đảm hoạt động thường xuyên (đối với đơn vị sự nghiệp tự bảo đảm một phần chi phí thuộc địa phương quản lý) trong phạm vi dự toán thu, chi được cấp có thẩm quyền giao hàng năm".

(Trích mục XI, Thông tư 25/2002/TT-BTC, ngày 21-3-2002 của Bộ Tài chính).

Để làm được việc này, các bảo tàng rất cần:

- Nghiên cứu, tìm hiểu để có nhận thức đúng đắn về tầm quan trọng, ý nghĩa thiết thực của Nghị định 10 đối với việc mở ra cơ chế hoạt động thuận lợi cho bảo tàng - Đây chính là dịp để chúng ta cùng nhau "vượt lên" nếp hoạt động trì trệ trong cơ chế bao cấp và thói quen trông chờ, ỷ lại vào sự bao cấp của Nhà nước cho các hoạt động.

- Lãnh đạo bảo tàng cần phối hợp chặt chẽ với lãnh đạo tổ chức công đoàn trong đơn vị để xây dựng (và triển khai khi Đề án được

phê duyệt) quy chế chi tiêu nội bộ theo quy định của Nghị định 10 của Chính phủ và Thông tư số 25 của Bộ Tài chính, để từ đó vừa năng động hơn trong việc tổ chức các hoạt động, vừa thực sự nâng cao đời sống người lao động, nhưng vẫn đảm bảo không "chệch hướng", không xa rời chức năng vốn có của bảo tàng.

- Huy động sự tham gia tích cực, hiệu quả của toàn bộ công chức, viên chức, người lao động trong bảo tàng vào việc nghiên cứu xây dựng Đề án, triển khai các hoạt động cụ thể, đảm bảo sao cho người lao động tự xác định rõ quyền lợi và trách nhiệm của chính mình trong quá trình tham gia các hoạt động ấy.

- Các bảo tàng cần chủ động, thực sự năng động trong việc phối hợp và tham mưu, đề xuất với các cơ quan có liên quan trong toàn bộ quá trình xây dựng, phê duyệt và triển khai Đề án triển khai Nghị định 10 - Thực tế cho thấy, các bảo tàng trong ngành đã triển khai có hiệu quả Nghị định 10 (Bảo tàng Mỹ

thuật Việt Nam, Bảo tàng tỉnh Lạng Sơn...) chính là những đơn vị đã phát huy mạnh mẽ tính chủ động, năng động và sáng tạo ấy.

*
* *

Hiện nay, nền kinh tế nước ta đang được vận hành theo quy luật kinh tế thị trường, có sự định hướng XHCN. Hoạt động dịch vụ công của bảo tàng không nằm ngoài quy luật đó. Do vậy, trong bước đi ban đầu thực hiện cơ chế mới, hoạt động của bảo tàng cần nhận được sự ủng hộ và định hướng của các ngành, các cấp liên quan nhằm giúp cho sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hoá nói chung, sự nghiệp bảo tàng nói riêng, được phát triển đồng đều, rộng khắp trên toàn quốc, góp phần đưa Luật di sản văn hoá ngày càng đi vào thực tiễn đời sống xã hội.

Q. C



Tranh Tổ nữ, hiện vật Bảo tàng Mỹ Thuật Việt Nam - Ảnh: Tư liệu Cục Di sản văn hóa

PHỔ BIẾN KIẾN THỨC

VÀI NÉT VỀ BAN THỜ *tổ tiên của người Việt*

NGUYỄN HẢI NINH*

LTS: Mỗi dịp đông phai, Toà soạn TCDSVH thường nhận được nhiều thư và điện thoại ở khắp mọi nơi trên đất nước gửi tới hỏi về ý nghĩa của ban thờ tổ tiên. Ban biên tập của Tạp chí đã đặt vấn đề với nhiều nhà nghiên cứu và xin trả lời thông qua bài viết của Hải Ninh. Qua đây chúng tôi mong bài viết này thay cho lời chúc xuân mới tới bạn đọc gần xa.

Tục thờ cúng tổ tiên đã được hình thành từ rất sớm đối với các cư dân ở vùng châu Á, đặc biệt với những tộc người chưa có điều kiện quan tâm nhiều tới hệ triết học trừu tượng, minh triết sâu xa có tầm thế giới. Trong không gian đó thì tục thờ cúng tổ tiên của người Việt là một sinh hoạt tâm linh thường trực đối với bất kể người nào. Nó không phụ thuộc vào tôn giáo, tín ngưỡng mà họ đã từng mang theo. Người Việt thường coi tổ tiên của dòng họ mình, nhà mình là thần linh riêng luôn đứng bên cạnh hỗ trợ về mọi lẽ đời, lẽ đạo của từng con người. Sở dĩ hiện tượng này dù cho mang tính tự nhiên, tự phát nhưng suy cho cùng đã được nhiều nhà nghiên cứu coi rằng nói xuất phát từ một khía cạnh của bản sắc văn hoá dân tộc. Hầu như trước đây, không một người Việt nào

quan niệm chết là hết, mà sự chết chỉ là hiện tượng chuyển kiếp từ không gian vật chất sang không gian tâm linh với một linh hồn vĩnh cửu mà thôi. Linh hồn này bất biến, tự nhiên, tự tại và luôn có khả năng chi phối lại với những kiếp đời ở trần gian. Một đặc điểm khác là, người Việt thường nhìn những linh hồn vĩnh cửu ấy "thuộc dòng họ của mình" là những chuẩn mực về cả đạo và đức, dù cho sinh thời kiếp đời đã qua đó vẫn còn nhiều nhược điểm. Suy cho cùng những bậc bề trên sau khi khuất núi thường được coi như thần linh của con cháu, mà người Việt đã từng nhận thức về thần linh như sau: "Anh tú của đất trời là sông núi, Anh tú của sông núi là thần linh..." (Bia chùa Bối Khê, Thanh Oai, Hà Tây) như vậy thần linh là vẻ đẹp thánh thiện của con người, có khả năng đem ân huệ đến cho đời. Chính vì những điều

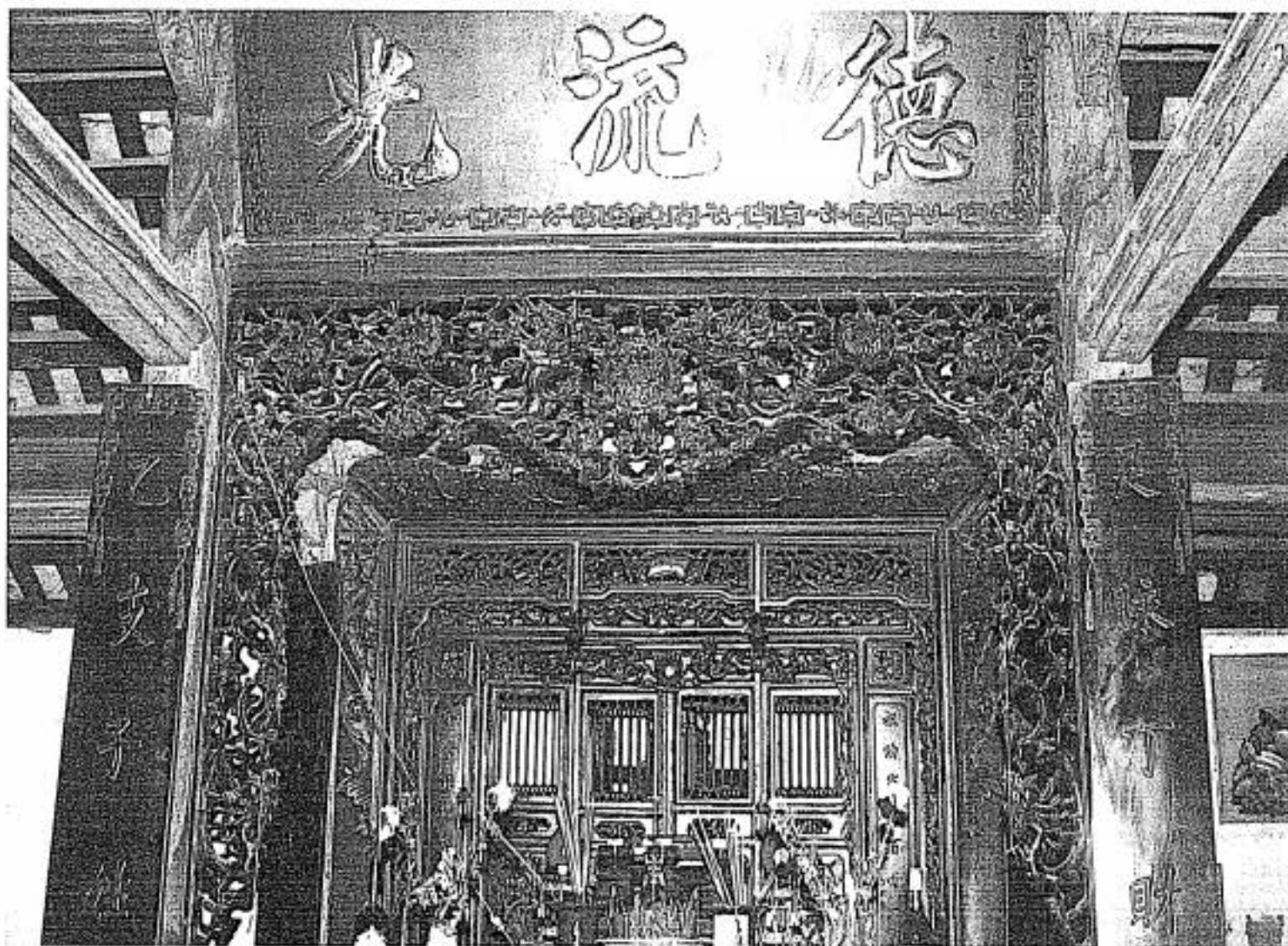
* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

đó người Việt đã "kính thần như thần tại". Trong nhận thức xưa, người Việt chưa có ý thức đẩy thần linh lên cao, thần luôn tồn tại cùng thế gian, đặc biệt là Ông, Bà, Cha, Mẹ... đó là một thế lực tinh thần đảm bảo sự an toàn về mặt tâm linh cho mọi con người trên đất Việt.

Tuy nhiên, việc ứng xử với thần linh, không phải nhận thức của mọi người trong cộng đồng đều nhất loạt như nhau, mà lệ thuộc vào thành phần giai tầng, vào học thức, vào tôn giáo, tín ngưỡng và cả sự giàu nghèo nữa. Hiện nay, nhiều người vẫn lầm tưởng rằng một bộ phận lớn cư dân ở miền Nam Trung Bộ và Nam Bộ thường có tinh thần ứng xử với tổ tiên cao hơn cư dân của những vùng phía Bắc! Một số nhà lịch sử học văn hoá có đưa ra một "giả thiết để làm việc" đã giải thích rằng: Đất gốc của nền văn hoá toàn cộng đồng dân tộc bao giờ cũng phải nghĩ tới mẫu số chung là Bắc Bộ (về mặt văn hoá, có thể coi địa giới Bắc Bộ là vào đến tận sông Gianh, Hà Tĩnh). Hoàn cảnh lịch sử của thế kỷ 17-18, với nạn kiêu tính ruộng đất của địa chủ đã xô đẩy hàng chục vạn nông dân nghèo ở Bắc Bộ phải xuất tở ly tởng, theo chúa Nguyễn đi khai phá đồng bằng Nam Bộ. Do hoàn cảnh nghèo đói, nên ngay tại quê hương gốc, họ cũng không có điều kiện để tiếp xúc với những hệ tôn giáo lớn như Phật giáo, Nho giáo, thậm chí không có cả điều kiện tham gia vào sinh hoạt tín ngưỡng dân gian truyền thống như "đạo Mẫu"... và hành trang tinh thần, gắn với tư tưởng của họ, đem theo vào vùng đất mới, chủ yếu chỉ có một tục thờ cúng tổ tiên, Ông - Bà mà thôi. Tới đất Nam Bộ, cuộc sống dễ dàng hơn rất nhiều, khiến họ không cần phải lo tới những yêu cầu cơ bản của cuộc sống như ăn, mặc, ở..., rõ ràng đã có một sự đổi đời, họ không phải lo tới cái lo thường trực như ở quê hương gốc nữa. Và, tất nhiên trong hoàn cảnh đó thì một yêu cầu khác thuộc lĩnh vực tinh thần trở nên chiếm thế "thượng phong". Họ lục vấn tinh thần và trong hành trang tư tưởng của mình như chỉ có một tục thờ cúng tổ tiên, ông bà là hằn lên trong tâm tưởng. Cuộc sống văn minh phát triển kéo theo sự đòi hỏi cân bằng trong tư tưởng luôn được đặt ra, dẫn tới sự hụt hẫng do thiếu bề đỡ của tôn giáo, tín ngưỡng, khiến họ có những biểu hiện riêng biệt để đáp ứng sự thiếu hụt này. Theo như cố Giáo sư Từ Chi thì một biểu hiện cụ thể là hình thức ông "Đạo" và

gần đây có đôi nhà nghiên cứu dân tộc học văn hoá đã đặt vấn đề rằng đẩy việc thờ cúng ông bà lên đến mức độ cao cũng là một yêu cầu cần thiết, mang tính lịch sử để phần nào chống sự hụt hẫng, và đạo Ông - Bà được nảy sinh. Thực tế gọi là đạo nhưng tục này mới chỉ dừng ở mức độ rất thấp, vì tuy nó khá phổ biến song tản mạn không có hệ thần linh chung, không có hệ giáo lý mang tính chất "hình nhi thượng học" (trừu tượng) bàn về vũ trụ quan và nhân sinh quan. Như vậy, thực tế đạo thờ Ông - Bà ở phía Nam nước ta vẫn xuất phát từ miền đất gốc, chỉ khác trong mối ứng xử do những điều kiện và môi trường sống có khác nhau mà thôi. Tới nay, nhìn chung Ban thờ tổ tiên của khắp mọi miền đất nước đều xuất phát từ một tinh thần tương đồng, lấy ý thức tôn sùng làm trọng và ít nhiều vẫn tùy thuộc vào kinh tế của từng gia đình mà Ban thờ tổ tiên thể hiện đơn giản hoặc phức tạp khác nhau.

Tạm lấy những Ban thờ tổ tiên phổ biến của những gia đình ít nhiều chịu ảnh hưởng của đạo Phật và tín ngưỡng dân gian phổ biến làm ví dụ⁽¹⁾. Quan niệm chung nhất của người xưa và nhiều gia đình còn "nề nếp" hiện nay thường cho rằng tổ tiên là thần linh của chính dòng họ và gia đình đó, mà trong quan niệm chia vũ trụ làm ba tầng thì thần linh thường ở tầng trên, nơi thiêng liêng gắn với bầu trời, vì thế Ban thờ cũng là một biểu tượng của bầu trời tinh khiết. Về nguyên tắc nơi đây phải được thanh tịnh và mang tư cách nơi để thông tam giới, để con người làm lễ thông linh. Vì thế, người ta thường bày Ban thờ thích hợp với những yêu cầu đó. Cụ thể là, để biểu tượng cho bầu trời thì ở hai góc ngoài của ban thờ phải có hai cây đèn hoặc nến để tượng trưng cho mặt trời (đặt phía bên trái ban thờ) và cho mặt trăng (bên phải ban thờ). Bát hương ở giữa để tượng cho tinh tú. Trong quá trình phát triển của tín ngưỡng thì sự hội nhập những yêu cầu tâm linh của con người vào Ban thờ là lẽ tất yếu, nhất là theo ước vọng cầu phúc luôn thường trực của cư dân nông nghiệp nước ta. Họ luôn mong có nguồn sinh khí của trời cha truyền xuống cho muôn loài sinh sôi, cho cây cối phát triển, cho mùa màng bội thu, nên thông thường trong bát hương bao giờ cũng có một trụ cắm hương vòng. Trụ này mang tư cách trục vũ trụ, cái gạch nối của tầng trên với tầng dưới là con đường chuyển tải sinh



Ban thờ họ, Thanh Oai, Hà Tây - Ảnh: T.L Viện Bảo tồn di tích

khí (nên chỉ có thể chấp nhận là màu đỏ), nhờ đó mà hạnh phúc tràn đầy, nên giữa thân cây hương bao giờ cũng có chữ Hỷ. Nhiều gia đình giàu có, hay ở nhiều di tích đã nhìn nhận trục vũ trụ này dưới dạng một cây "thiên mệnh" nên đôi khi thay bằng một cảnh "trăm" hay "kỳ nam" khúc khuỷu.

Trong nhận thức của người Việt cũng như nhiều cư dân trên thế giới xưa kia, người ta đã sớm nhận ra: Hình như có một thế lực siêu phàm nào đó, vô hình, có khả năng chi phối đến thế gian và mọi kiếp đời. Một yêu cầu tâm linh từ cổ đại được đặt ra là làm thế nào tiếp cận với thế lực siêu hình này. Người xưa không tìm thấy thế lực đó trên mặt đất và ở dưới mặt đất, nên đã có ý thức đẩy lên tầng trên. Song, con người không thể tự đi lên trời, chỉ tới khi tìm ra lửa và đưa vào sinh hoạt văn hóa người ta mới nhận ra rằng có lửa thì có khói, khói thường bao giờ cũng bay lên, vì thế mới nhờ khói để chuyển những ước vọng của mình lên các đấng thiêng liêng. Cụ thể những người châu Phi đen và rất nhiều cư dân khác, trong đó có cả người Việt

ngày nay (lễ hội Lồng Tồng – xuống đồng) thường đốt một đồng lửa rất lớn rồi nhảy múa xung quanh (những cư dân thờ mặt trời thường múa tập thể, đi ngược chiều kim đồng hồ). Động tác của họ thường liên hệ tới yêu cầu sinh sôi phát triển, mà phần nào biểu hiện ra ở những động tác liên quan đến đôi vú, bụng và hông v.v... Con người đã dùng chính bản thân thông qua lửa, khói để gửi những hình ảnh lên thần linh như muốn nhắc nhở rằng: Hỡi các đấng siêu linh quyền năng vô lượng hãy theo gợi ý của chúng tôi đây mà ban phát cho trần gian nguồn của cải vô biên để con người tràn đầy hạnh phúc.

Trên dòng trôi chảy của văn hóa, dần dần ở phương Đông, với sự kính trọng người ta đã hội vào đèn hương (hương có nghĩa là thơm) để dâng lên thần linh lòng sùng kính tối thượng của mình... Từ đó chúng ta có thể hiểu rằng trong mỗi giao tiếp với thần linh và tổ tiên thì hương – lửa là điều không thể thiếu, mà hương nến bắt buộc phải tạo khói mới có khả năng thông linh. Hiện nay do nhận thức vượt ra ngoài

truyền thống và không gian tâm linh, người ta đã "đùa giỡn" với các đấng thiêng liêng bằng thứ hương nến điện. Có thể coi hình thức này là sự suy lạc của tín ngưỡng và vì đời hơn vì đạo. Có nghĩa hương nến điện chủ yếu để trang trí nhiều hơn là sự kính cẩn và thông linh.

Ở trên trục trung tâm của Ban thờ, ngay sau bát hương thường để một chiếc Tam sơn dạng như chiếc y có ba cấp chêng lệch. Tam sơn (đỉnh núi ba ngọn) tượng trưng cho gạch nối giữa trời và đất với ý thức chuyển tải sinh lực từ tầng trên xuống tầng dưới. Trên tam sơn thường đặt ba cái đài đựng ba chén nước trong. Người Việt vốn dĩ là nông dân, nên rất trọng nước, vì thế ba chén nước trong này vừa là nước thiêng đồng thời cũng tượng trưng cho hạnh phúc tràn vào cõi thế (không để rượu hoặc nước chè).

Phía sau Tam sơn (với một số Ban thờ của gia đình bình thường), đa số xếp một cái đỉnh ba chân (những đỉnh bốn chân thường là sản phẩm muộn), nắp đỉnh được thể hiện phổ biến hình một con lân trong tư thế nhìn ra. Người xưa quan niệm rằng lân là hiện thân của sức mạnh tầng trên, của sự trong sáng và trí tuệ, nên nó có trách nhiệm kiểm soát tâm hồn kẻ hành hương (kiểm soát sự trong sáng của con cháu khi đứng trước Ban thờ). Đây là đỉnh trầm, nó chỉ thiêng nhờ chất liệu bằng đồng/đất nung và khói thơm. Đỉnh phải được đặt một chân đưa ra



Ban thờ họ, Thanh Oai, Hà Tây - Ảnh: T.L Viện Bảo tồn di tích

phía trước, hai chân để phía sau, nhằm biểu tượng cho chính nhân quân tử. Mỗi chân của đỉnh còn được coi là một con "quỳ", linh vật có đầu giống hổ phù và chỉ có một chân mà thôi. Từ thời Khổng Tử đã đề cập đến linh vật này và cho rằng sự xuất hiện của nó gắn liền với sự xuất hiện của thánh nhân (người tài giỏi, xuất thế cứu đời). Tinh thần này phù hợp với ước vọng truyền đời của người dân Việt, trong ý thức:

Phi trí bất hưng
Phi thương bất phú
Phi công bất hoạt
Phi nông bất ổn

Ở một số gia đình giàu có khá giả, thường đằng sau chiếc đỉnh có đặt một khám thờ được chạm trổ rất kỹ, khám có mái mui lượn hoặc mái chẩy xuống phía sau, mặt trước tạo "cửa võng" theo lối "trướng rủ màn che", điểm xuyết những đề tài hoa, lá, rồng cùng các linh vật khác... đã tạo thêm sự linh thiêng và vẻ đẹp uy nghi cho Ban thờ. Khám có cửa ở phía trước, hé mở vào ngày giỗ tết, trong lòng khám thường chỉ để một bài vị chung, hoặc bài vị ông tổ của dòng họ. Xưa kia, với các nhà thờ họ còn có nhiều bài vị của các tổ nối dòng được đặt ở hai bên, theo thứ tự: Thế hệ lẻ ở bên trái, thế hệ chẵn ở bên phải. Cũng có khi, tùy thuộc vào "công lao" mà người nữ đóng góp đối với dòng họ thì cũng được đặt thờ ở đây. Chẳng hạn từng cặp vợ chồng thì (trong cách nhìn ra) chồng ở bên trái, vợ ở bên phải, còn những người phụ nữ hoàn tông nhân (trở lại họ mình) hoặc bà Cô thiêng thì chắc chắn để ở bên phải khám thờ.

Ban thờ của người Việt còn chịu ảnh hưởng của đạo Phật và tín ngưỡng dân gian, vì thế ở hai bên của chiếc đỉnh, cũng thường được bày theo cách: "Đông bình, Tây quả". Có nghĩa là bên trái của đỉnh đồng thường chỉ đặt một chiếc bình không (độc bình). Những người theo Phật giáo cho rằng tuy đây là một điểm nhấn về nghệ thuật ở trên Ban thờ, song ý nghĩa Phật triết còn cao hơn, vì nó tượng trưng cho tâm không của nhà Phật, để nói lên bản thể chân như, tức cốt lõi chung của muôn loài, muôn vật. Từ đó đưa tới ý thức đại từ tâm... Bình này cùng lắm chỉ sử dụng để cắm cành đào ngày tết với ý thức cho tâm thanh, lòng tĩnh và hạnh phúc tràn đầy. Vì cành đào khúc khửu như hình tượng của cây thiên mệnh (cây chứa đầy sinh khí và quyền lực). Hoa đào màu đỏ tượng trưng cho sức sống vô biên, cành đào còn mang nghĩa trừ tà ma, giữ yên bình cho con người, cắm trong độc bình có nghĩa như một lời nhắc nhở với những Phật tử: Hãy vén đám mây mù ngu tối che đầy thân tâm thì tự nhiên ánh sáng trí tuệ sẽ rọi tới... Phía bên phải của đỉnh đồng thường để một mâm bồng thấp đựng quả, tượng cho "ngũ phúc lâm môn". Gồm Phú: Giàu có, Quý: Sang trọng, Thọ: Sống lâu, Khang: Khỏe mạnh, Ninh: Yên ổn; cũng tượng trưng cho nguồn của cải năm phương đổ về, tạo nên sự trù phú viên mãn. Thông thường đó

là nải chuối xanh tượng trưng cho phương Đông, bưởi vàng tượng trưng cho Trung phương, hồng đỏ: Nam phương, lê trắng: Tây phương, một quả sấm màu: cho phương Bắc, năm quả này tùy theo điều kiện mà có thể thay thế, song màu thì ít thay đổi. Cũng có người nói năm quả tượng cho ngũ hành (trong trường hợp không có đỉnh đồng, mà thay bằng bàn tròn thái cực). Người Việt thường hay kết hợp những ý nghĩa về các loài quả với việc cầu sinh sôi phát triển. Nên cũng hay sử dụng quả có nhiều hạt, nhiều múi, chùm.

Như trên đã nói, Ban thờ tổ tiên được coi như tầng trời nên cần phải thanh tịnh. Vì thế đồ lễ đặt ở đây thường chỉ là hương hoa, đăng/đèn, trà, quả, thực/oản, Ban thờ này không có đồ mặn của trần gian. Vẽ hoa, bình thường cũng thường để ở hai góc trong hai cành hoa giấy, mà ở trung tâm mỗi cành là một bông cúc cách điệu lớn được bao quanh bởi mười bông cúc nhỏ, bông hoa cúc trung tâm màu vàng, thường đặt bên trái để tượng cho ngày, bông cúc trung tâm màu trắng đặt bên phải tượng cho đêm, các bông cúc nhỏ tượng cho tinh tú. Nhiều gia đình cũng sử dụng hoa tươi để biểu hiện sự thành kính của mình. Song, hoa tươi mang kiếp phù du nên nó ít có vị trí ổn định, tuy vậy nó cũng được đặt ở hai bên bàn thờ sao cho cân xứng.

Vào những ngày giỗ tết, lòng thành kính của con cháu muốn dâng lên những "kiếp đời đã qua" một số đồ mặn, thì các đồ này thường được đặt ở một bàn phụ phía trước, thấp hơn Ban thờ chính chút ít. Nhiều gia đình cầu kỳ thường lấy con số chín (là số phiếm chỉ, tượng cho số nhiều, đầy đủ) nên kích thước của mọi Ban thờ dù chính dù phụ, ngang, dọc đều chia hết cho con số chín, người ta tin rằng với con số này thì sức linh của tổ tiên ứng cho con cháu được đủ đầy hơn.

Một đặc điểm khác, xuất phát từ bản sắc chung của dân tộc, nhiều gia đình hiểu biết đã đặt Ban thờ tổ tiên không theo cách thức của phương Bắc, vì họ cho rằng người phương Bắc gắn gũi với yếu tố âm, phương Nam gắn với yếu tố Dương, nên áp dụng cách thức của phương Bắc vào phương Nam thường không thích hợp. Mặt khác, từ cách đây hơn 2000 năm, đời Thương - Chu, sự phân hóa xã hội ở Trung Hoa đã khá mạnh, quyền lực tập trung

trong tay lãnh chúa... dẫn đến vai trò của cá nhân có quyền lực được đề cao. Còn ở đất Việt, tính dân chủ tập thể trên nền tảng ruộng đất công vẫn còn tồn tại đến giữa thế kỷ 20, ý thức cộng đồng mạnh hơn ý thức cá nhân (trong đó có ý thức bảo vệ đất nước) nên trong tín ngưỡng của người Việt ít thấy biểu lộ tính chất vì con người cụ thể đang có mặt trên thế gian này mà Ban thờ phải quay hướng cho thích hợp. Ban thờ chủ yếu vì thần linh, có nghĩa là vì vẻ đẹp thánh thiện của con người và vì những kiếp đời đã qua.

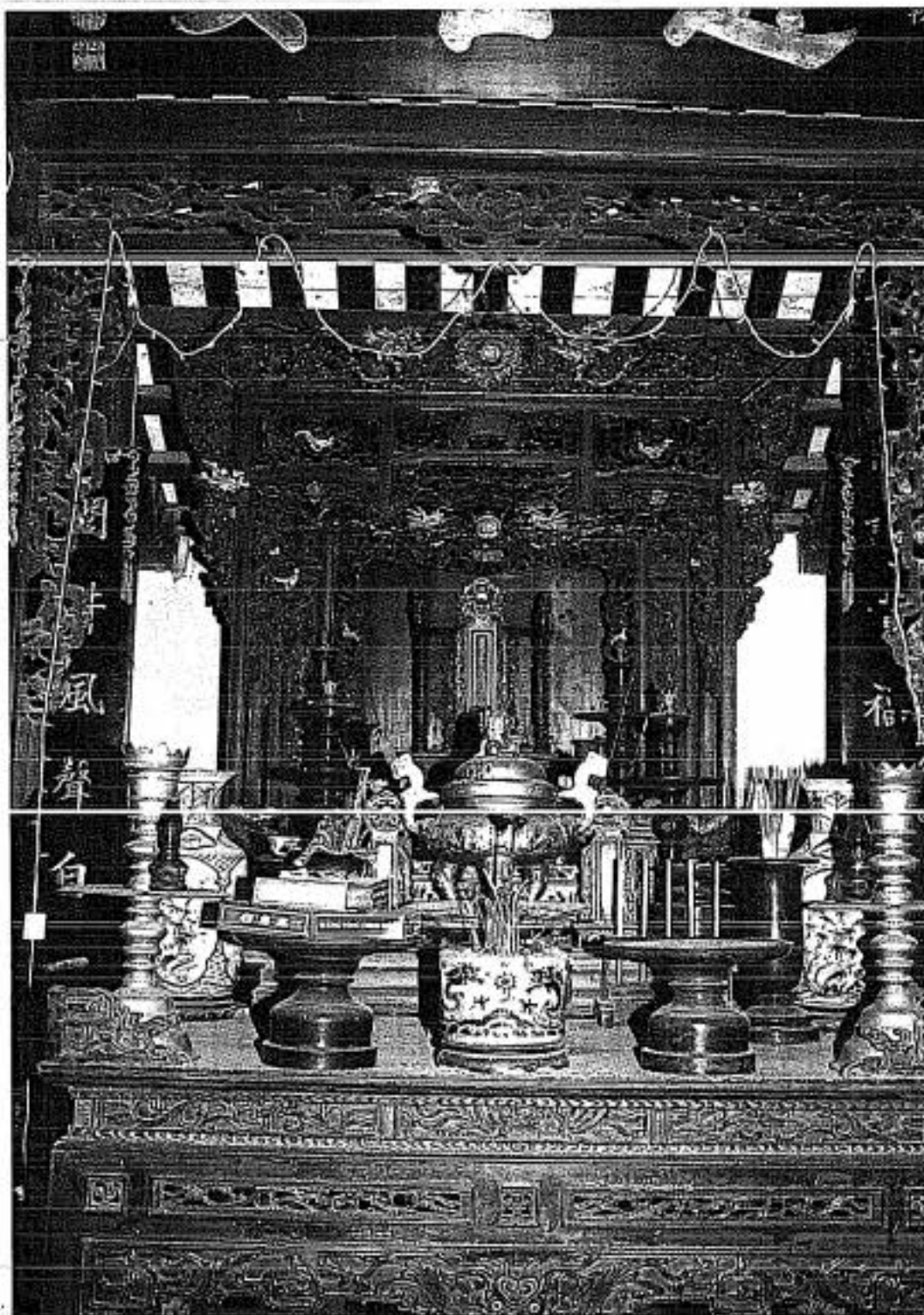
Thực tế cho thấy hướng của Ban thờ người Việt xưa nay không lệ thuộc vào bất kể một cá nhân nào với tuổi tác của họ. Nếu có sự không thích hợp về hướng thì người đó cần né tránh đi, dù là trưởng tộc, có nghĩa không thể quay hướng Ban thờ theo tuổi tác của người đang sống. Ban thờ của người Việt, bình thường được theo hai hướng cơ bản: Hướng Tây hoặc hướng Nam, vì hướng Tây hợp với quy luật của âm dương đối đãi, nên thần ngôi yên vị, lúc nào tổ tiên cũng ở cùng con cháu, hướng Nam là hướng của Bát nhã, tức trí tuệ nhờ trí tuệ nên diệt trừ được ngu tối, mà ngu tối là mầm mống của tội ác. Vì thế Ban thờ quay hướng Nam là hướng tới thiện căn trên nền tảng trí tuệ. Hướng Nam cũng là hướng của sinh khí, hạnh phúc tràn đầy với mọi sự hanh thông, đồng thời cũng là hướng đề cao thần linh và tổ tiên (thánh nhân nam diện nhi thính thiên hạ).

Một đặc điểm khác của người xưa, nhất là đối với nơi thờ tự, người ta thường để Ban thờ sát mặt đất, nền nhà gắn với Ban thờ hầu như không bao giờ lát, chỉ nên chặt mặt đất dưới nhiều hình thức khác nhau, nhằm mục đích tránh cho âm dương cách trở, để mọi sự hanh thông, dài dòng lớn họ v.v... Vào khoảng thế kỷ 18 về sau,

để tránh sự mối mọt và ẩm thấp, người ta buộc phải lát nền nhà bằng gạch có khả năng hút ẩm, nhưng dưới Bát hương chính thường được để một huyệt lộ đất không lát, hoặc đặt vào đó một phiến đá dày. Tất cả chỉ nhằm mục đích thông tam giới (trời đất và thế gian). Hiện tượng lát như hiện nay bằng gạch men sang trọng đã biến cõi thiêng liêng nhòe vào cõi trần tục, khiến "rác rưởi" của cuộc đời (chủ yếu thuộc lĩnh vực tâm linh) ụp vào chốn tôn nghiêm và bản sắc phần nào bị cạn mòn.

H.N

(1) Để hình thành bài viết này, chúng tôi có sử dụng tài liệu của Trần Lâm và nhiều nhà nghiên cứu khác. Chúng tôi xin được gửi lời cảm tạ.



Ban thờ họ, Thanh Oai, Hà Tây - Ảnh: T.L Viện Bảo tồn di tích

TỔ CHỨC BỘ MÁY VÀ CHÍNH QUYỀN QUÂN CHỦ CHUYÊN CHẾ VIỆT NAM

TS. MINH THUẬN*

Lời toà soạn :

Gần đây Tạp chí Di sản Văn hoá nhận được nhiều yêu cầu của độc giả, do tiếp cận với di sản văn hoá vật thể, đặc biệt là bí ký, sắc phong, gia phả... đã vướng phải các chức danh, chức/học vị người xưa, nên đã đề nghị Tạp chí giải đáp. Theo yêu cầu đó, chúng tôi nhờ TS. Minh Thuận, nhà Hán học và Sử học công tác ở Viện Nghiên cứu Hán Nôm giúp chúng tôi trình bày lại hệ thống vấn đề này.

Nước ta mở đầu từ thời Hùng Vương dựng kinh đô, chia nước làm các bộ, đặt chức lạc hầu, lạc tướng cai quản. Các đời Tiền Lý, Ngô sau đó cũng đều đặt quan chia chức, song đất nước thuộc sự đô hộ của phương Bắc, nên không thể xây dựng kinh đô, định thể chế tự chủ và lâu dài được. Đến nhà Đinh, Tiền Lê mở ra thời kỳ độc lập tự chủ cho đất nước, chính quyền nhà nước được thiết lập ngày một rõ ràng. Đặc biệt từ thời Lý, kinh đô dời đặt ở Thăng Long, được các triều sau đó kế nối duy trì và mở rộng. Tuy nhiên phải từ đời vua Lê Thánh Tông (1460-1497) trở đi, quy chế, luật lệ tổ chức bộ máy và hệ thống chức quan từ trung ương đến địa phương mới cụ thể và chặt chẽ. Chúng tôi xin điểm sơ lược theo hệ thống này.

A. Vua

Vua là người đứng đầu quốc gia, thường được mang các tên gọi khác nhau như Hoàng đế, đế, vương... Người xưng danh Hoàng đế đầu tiên trong thời quân chủ Việt Nam là Lý Bôn xưng Lý Nam Đế, năm Tân Dậu (541). Các chúa Nguyễn ở Đàng Trong, thế kỉ XVII-XVIII

đều xưng là Hoàng đế. Còn vương thì thường dùng chỉ vua trị vì phương Nam, khởi đầu là các vị vua Hùng đều xưng là Hùng Vương, rồi An Dương Vương, Trưng Trắc cũng xưng Trưng Vương,... Đinh Bộ Lĩnh lên ngôi xưng là Hoàng đế và phong con trưởng Đinh Liễn làm Nam Việt Vương. Tuy nhiên, vương cũng là tước phong cho người tôn thất có công lao, như Trần Liễu năm 1237 được phong là Yên Sinh Vương. Vương còn là tước vị cao nhất trong các tước phẩm, đồng thời là tước hiệu phong cho các danh thần, như các vị Đại vương thờ ở đình làng.

Vua từ thời Lê sơ được xem là con trời (thiên tử) thay trời hành đạo, tạo dựng nên chính quyền trung ương tập quyền.

B. Chính quyền Trung ương

Thiết chế của bộ máy chính quyền trung ương tập quyền được cấu thành bởi ba bộ phận chính xuất hiện từ thời Minh Thái Tổ (1368-1399), là Trung thư coi chính sự, Đô đốc quản việc quân, Ngự sử chuyên giám sát (*Lĩnh Nam Chích Lược*, tr.3). Ở Việt Nam, từ thời Lê sơ, bộ máy chính quyền trung ương được xây dựng trên nguyên lý đó, bao gồm bộ phận lo chính

* VIỆN NGHIÊN CỨU HÁN NÔM

sự, bộ phận lo việc quân sự và bộ phận lo việc giám sát.

Cũng từ đây đã bắt đầu hình thành ý tưởng của tam quyền như thời đương đại chúng ta đang thực thi, là lập pháp, hành pháp và tư pháp, đương nhiên khi ấy chưa có các thuật ngữ và khái niệm này. Trong lập pháp tuy trước đây không có khái niệm quốc hội lo soạn thảo và thông qua các bộ luật, nhưng khi đó cũng đã có các quan chức lo việc biên soạn luật và cũng được các trọng thần "tham dự triều chính" cùng vua thẩm định và ban bố thi hành. Chính quyền địa phương tuy không có Hội đồng nhân dân như tổ chức của chúng ta hiện nay, song lại có Hội đồng kỳ mục, có lúc từng gọi là Hội đồng tộc biểu, có thể xem là đại biểu "dân cử" đại diện cho các dòng họ, những người có thế lực ở địa phương. Trong việc hành pháp, trên hết và tối thượng quyền lực là vua, giúp vua điều hành chính sự có các quốc lão, trọng thần, cùng bộ máy và hệ thống chính quyền từ trung ương xuống địa phương. Trong khía cạnh về tư pháp, trước đây tuy không có Tòa án nhân dân, Viện kiểm sát nhân dân như thời chúng ta, song lại có Ngự sử đài (ở trung ương) và Hiến sát ty ở địa phương. Sự thiết lập Hiến sát ty hay Đô sát viện từ thời Lê sơ trên cơ sở kế thừa tổ chức của Ngự sử đài trước đó và ảnh hưởng từ tư tưởng "tam ty" thời Minh, Trung Quốc, có thể coi là một sáng tạo ở các nước phương Đông, như nhận xét của một học giả phương Tây rằng: "Đó là một dạng sáng tạo đặc biệt trong quan chế mà trước đó chưa có và cả phương Tây lúc này cũng chưa hề thấy một dạng cơ cấu tương ứng" (Jean de Miribel, tr. 22).

1- Văn phòng giúp việc vua

Tuy có quyền lực tối cao, định đoạt mọi công việc của đất nước, song vua không thể một mình giải quyết tất cả công việc, nên cần thiết có một bộ phận giúp việc để thay/giúp vua điều hành công việc chung. Bộ phận này bao gồm một vị Tể tướng hay Phụ chính và văn phòng bên cạnh vua.

a) Tể tướng và Phụ chính

Tể tướng là tên gọi người đứng đầu trăm quan. Từ Lê Đại Hành đã cho Từ Mạc, năm 995, làm *Tổng quản* các việc quân dân, có thể xem là Tể tướng. Chức Tể tướng trong các triều Lí, Trần được biểu hiện ở nhiều tên gọi khác nhau, như *Phụ quốc Thái úy* (thời Lí, Thái

Tông), *Kiểm hiệu bình chương quân quốc trọng sự* (thời Lí Nhân Tông), *Tả hữu tướng quốc, kiêm Kiểm hiệu Đặc tiến khai phủ nghị đồng tam ty Bình chương sự* (thời Trần Thái Tông),... Sau đó, nhà Trần đều dùng thân vương trong tôn thất, gia phong tước *Quốc công* để đảm nhận chức vụ này.

Thế kỷ XV, nhà Lê sơ bãi bỏ chức Tể tướng. Duy trì bộ máy chính quyền trên cơ sở của nhà Lê sơ, tuy nhiên, nhà Mạc dường như đã cho khôi phục lại chức năng của chức Tể tướng phỏng theo cách thức của nhà Trần ở giai đoạn hậu kì, nhưng mang tên gọi là *Phụ chính*. Chức danh này ở thời Mạc xuất hiện ngay sau khi Mạc Đăng Dung mất, năm 1541, lúc đầu do hai vị đại thần ở bên cạnh vua, một là *Thái úy* lo về quân sự, hai là *Thái bảo* lo về chính sự. Trọng trách này về sau được trao cả cho vị *Thái tể* là Nguyễn Thiến gánh vác. Đặc biệt là trong hai vị vua cuối cùng của nhà Mạc: Phúc Nguyên và Mậu Hợp lên ngôi khi còn ít tuổi, đất nước lại lâm cảnh nội chiến, nên chức trách này trao cho Khiêm Vương Mạc Kính Điển (?-1580), và sau đó là Ứng Vương Mạc Đôn Nhượng (?-1593), những người trong hoàng thân họ Mạc.

Thời Lê Trung hưng, các chúa Trịnh đều nắm giữ chức vị này để sau đó lập ra phủ chúa riêng, thu tóm toàn bộ quyền lực từ triều đình nhà Lê về tay chúa Trịnh. Nhà Nguyễn bãi bỏ hoàn toàn chức vị Tể tướng.

b) Các văn phòng bên cạnh vua

Đây có thể coi là những văn phòng trực tiếp trông coi giấy tờ bên cạnh vua và triều đình, mà ở đây xin trình bày hai cơ quan chính là *Hàn lâm viện* và *Đông các*.

b.1) Hàn lâm viện

Hàn lâm viện là cơ quan phụng mệnh vua khởi thảo các bài chế, chiếu, văn thư, cũng như việc nghiên cứu, giảng giải văn chương với vua. Trực thuộc Hàn lâm viện còn có *Sùng văn quán*, *Chiêu văn quán* và *Tú lâm cục* trông coi về việc giáo dục. Ở Việt Nam, Hàn lâm viện được thành lập dưới triều Lí Nhân Tông (1072-1127) (Phan Huy Chú, tr.468). Tên gọi này được đổi thành *Hàn lâm viện Phụng chỉ* dưới thời Trần. Sang thời Lê, tên gọi *Hàn lâm viện học sĩ* lại được khôi phục vào những năm đầu của vương triều này. Trong thời gian thuộc niên hiệu Hồng Đức (1470-1497) của vua Lê Thánh Tông, tên gọi Hàn lâm viện học sĩ bị thay bằng

Hàn lâm viện thừa chỉ. Tiếp đó là các chức quan khác như *Thị độc*, *Thị giảng*, *Thị thư*, *Đãi chế*, *Hiệu lí* và *Kiểm thảo* đã thấy đề cập tới.

b.2) Đông các.

Kể từ năm thứ 13 niên hiệu Hồng Vũ đời Minh (1454), Đông các, với nghĩa là toà phía Đông, là một trong hai các, cùng với bốn *điện* lập thành nội các mà người đứng đầu là Đại học sĩ. Ở Việt Nam, vào thời Lí đã có *Văn Minh điện* và chức danh Đại học sĩ. Thời Lê sơ có *điện Càn Đức* bên cạnh *Đông các*. Sau cải cách quan chế của Lê Thánh Tông (năm 1471), chức Đại học sĩ trong các điện bị phế bỏ, duy chỉ giữ lại ở Đông các, và Đông các trở thành một bộ phận giúp vua sửa chữa các bài chế, cáo, thơ văn liên quan đến chính sự và coi sóc việc tuyển chọn nhân sự trong triều đình. Tương tự *quan Hàn lâm* lo dự thảo các chiếu chỉ, văn thư của vua, *quan Đông các* lo phụng mệnh sửa chữa các bài chế cáo, văn thư ở triều đình. Như vậy là Đông các và Hàn lâm viện cùng chức năng giúp việc cho vua.

c) Một số cơ quan khác

c.1) Tôn Nhân phủ

Tôn Nhân phủ là nơi chuyên lo công việc nội bộ của hoàng tộc, như chăm lo việc giáo dục cho các hoàng tử và công chúa trong triều. Từ thời Hán, ở Trung Quốc đã có chức *Tôn chính*, sau gọi là *Tôn chính khanh*. Từ thời Minh mới có tên *Tôn Nhân phủ* với người đứng đầu là *Tôn Nhân lệnh*, dưới là *Tả hữu Tôn nhân chính*, và thuộc viên là *Kinh lịch* (Trần Xuân Bông, tr. 55). Vào thời Trần ở nước ta, cũng thấy có chức *Tôn nhân chính*, như Nhân Túc Vương giữ chức ấy vào thời Trần Thánh Tông (1258-1278), chuyên lo việc soạn gia phả cho hoàng tộc. Đến cuối nhà Trần thì chức đó do *quan Hành khiển* kiêm giữ. Vào những năm đầu thời Lê sơ, chức này bị bãi bỏ, sau đó được khôi phục và cho lập *Tôn Nhân phủ*, có các chức *Tôn Nhân lệnh*, *Tả hữu tôn chính* và thuộc viên là *Kiểm hiệu*, *Kinh lịch*. Trong đó chức *Tôn Nhân lệnh* bao giờ cũng dùng người thân tộc nhà vua.

c.2) Quốc Tử Giám

Quốc Tử Giám ở Thăng Long được thành lập vào thời Lí năm 1076 bên cạnh Văn miếu. Văn miếu ở Trung Quốc và một số nước ảnh hưởng văn hoá Khổng giáo được lập nhằm mục đích duy nhất là thờ cúng các vị tổ đạo Nho. Trái lại ở Việt Nam, nơi đây còn là trường học

lớn mà trước hết giành cho Thái tử. Các triều đại sau đó, nhất là thời Lê từ đời vua Lê Thánh Tông, các bia Tiến sĩ được dựng để khuyến khích việc học và nơi đây trở thành trường quốc học giành cho con em trong Hoàng tộc cùng những người tài giỏi trong nước. Đứng đầu Quốc Tử giám là *Tế tửu* (Hiệu trưởng), sau đó là *Tư nghiệp*, *Giáo thụ*. Học viên ở đây được gọi là *Giám sinh*, bao gồm con em quan viên đã thi đỗ tú trường và *Học sinh* là các con em dân thường cũng thi đỗ tú trường.

Những cơ quan nêu trên là những bộ phận phục vụ vua và hoàng cung. Do quyền lực của vua trong một chính quyền trung ương tập quyền là tối thượng, nên những bộ phận phục vụ vua thường rất được coi trọng mà ở đây không thể không điểm ra.

2- Lục bộ

Lục bộ là cơ quan hành chính thiết yếu nhất trong bộ máy chính quyền nhà nước. Cơ quan này xuất hiện khá sớm ở Trung Quốc ở thời Ngụy Tấn, Nam Bắc triều, mà ban đầu được gọi là *Thượng thư sảnh*. Tuy nhiên tên gọi *Lục bộ* (sáu bộ) ở *Thượng thư sảnh* này là: *Lại*, *Hộ*, *Lễ*, *Binh*, *Hình*, *Công* mới thực sự có từ thời Đường.

Ở Việt Nam vào các triều đại Đinh, Lê thế kỉ X, bộ máy chính quyền chủ yếu do các võ tướng cai quản. Chức *Thượng thư* xuất hiện lần đầu vào thời Lý, như trường hợp Mạc Hiến Tích được vua Lý Nhân Tông (1072-1128) phong chức *Thượng thư*. Chế độ này được duy trì vào thời Trần với tên gọi là *Thượng thư hành khiển* và *Thượng thư hữu bật*. Đến đời vua Minh Tông (1314-1329), mới có *Thượng thư* các bộ. Tuy nhiên, thời Trần cũng chỉ mới có ba bộ: *Lại*, *Binh*, *Hình*. Sang thời Lê, đến năm 1459, Lê Nghi Dân mới cho lập đủ sáu bộ. Vào năm Quang Thuận 6 (1465), sáu bộ đổi thành sáu viện, mỗi viện có một vị *Thượng thư* (tương tự chức *Bộ trưởng* ngày nay) và hai viên *Tả thị lang* (*Thứ trưởng*). Năm thứ 7 (1466), sáu viện này được gọi lại là sáu bộ, duy trì đến hết triều Nguyễn (*Lịch triều hiến chương loại chí, tập 1, tr. 466*).

Trong số sáu bộ *Lại*, *Hộ*, *Lễ*, *Binh*, *Hình* và *Công*, bộ *Lại* là bộ đứng đầu.

- Bộ *Lại* có chức năng chính là lo việc chọn bổ, xét hạch, thăng giáng quan lại. Việc thăng bổ, sử dụng quan lại là một trong nhiệm vụ hàng đầu của bộ *Lại*. Từ thời Lê, việc tuyển

dụng quan lại theo chế cử, tức là xét tuyển kẻ sĩ qua thi cử. Tổ chức thi cử thì do bộ Lễ đảm nhiệm, còn việc bổ nhiệm người đỗ đạt là do bộ Lại đảm nhận.

- Bộ Lễ là một trong các bộ thiết yếu trong Lục bộ, đảm nhận công việc về lễ nghi, tế tự, tiệc mừng, tiệc yến, trường học, thi cử, áo mũ, chương tấu, kiêm nhiệm các thuộc ty về tăng đạo giáo phường. Bộ Lễ còn lo cả việc đúc các ấn tín, trông coi các sở ty *Thiên giám* (Thiên văn), *Thái y viện*, *lăng tẩm*...

- Bộ Hộ từng được gọi là bộ Dân, bởi kiêng húy Đường Thái Tông (618-721) mà "dân" đổi thành "hộ". Tuy nhiên mãi đến thời Minh, bộ Hộ mới thực sự có địa vị trong triều đình, với chức năng quản lí hộ khẩu và đất đai, tiền thóc của quốc gia. Kể từ năm 1459, đời vua Lê Nghi Dân, bộ Hộ mới được thiết lập và được tổ chức như các bộ khác.

- Bộ Binh có nhiệm vụ coi giữ các việc về binh chính, đặt quan trấn thủ nơi biên cảnh hoặc nơi hiểm yếu, ứng phó các việc khẩn cấp. So sánh chức trách của bộ Binh với Ngũ phủ thì bộ Binh chủ yếu lo các việc quân sự về mặt hành chính, hậu cần, còn Ngũ phủ trực tiếp điều động, chỉ huy khi có chiến tranh.

- Bộ Hình trông coi về luật lệnh, hình pháp, xét các việc tù đầy, kiện cáo và thi hành các điều cấm kị, nghĩa là tất cả các việc liên quan đến hình pháp, luật lệ và tù đầy.

- Bộ Công đảm nhận công việc về sửa chữa, xây dựng trong cung đình và những công trình công cộng quốc gia, như cầu cống, đê sông, thành trì, cung điện, lăng tẩm,...

Vị trí của các bộ trong Lục bộ thường được quy định là: Lại, Hộ, Lễ, Binh, Hình và Công. Trật tự này rất quan trọng trong việc thăng thưởng chức quan. Thượng thư của sáu bộ thường có phẩm hàm là *tòng nhị phẩm*. Các chức này từ thời Lê đều do người đỗ đạt và là các đại thần, với phẩm tước từ Bá đến Công đảm nhận. Họ không chỉ là những vị trưởng quan của Lục bộ, mà còn là những công thần của triều đình. Cũng vì thế mà chức Thượng thư Lục bộ này đôi khi được dùng như một huân cấp để ban thưởng cho những quan lại có công lao, truy tặng sau khi mất... Những người giữ chức Thượng thư, Thị lang của Lục bộ thường kiêm nhiệm các chức vụ chủ chốt của các cơ quan trung ương, như Đông các, Hàn lâm viện,

Ngự sử đài, Quốc Tử Giám, và cả chức quan đứng đầu của chính quyền địa phương.

Tóm lại, Lục bộ là một trong thiết chế của chính quyền trung ương, có chức năng duy trì mọi hoạt động trong các lĩnh vực chính trị, kinh tế xã hội và an ninh quốc phòng.

3- Ngự sử đài và cơ quan giám sát

Giám sát là một trong những chức năng thiết yếu cấu thành tổ chức bộ máy nhà nước trong lịch sử. Nó được thể chế bằng những cơ quan giám sát mà ở cơ quan trung ương được gọi là *Ngự sử đài* và một số cơ quan chuyên trách giám sát khác.

Ngự sử đài ở Việt Nam mới được đặt từ thời Trần (1225-1400), có các chức *Ngự sử đại phu*, *Ngự sử trung thừa*, *Thị ngự sử*, *Chủ thư thị ngự sử* và *Giám sát ngự sử*. Thời Lê sơ, lúc đầu duy trì theo chế độ của nhà Trần, sau đó đặt thêm chức *Phó trung thừa*, cuối cùng Lê Thánh Tông vào năm 1471, định lại Ngự sử đài với các chức *Đô ngự sử*, *Phó đô ngự sử*, *Thiêm đô ngự sử* và *Giám sát ngự sử* các đạo. Trong đó, Đô ngự sử là chức trưởng quan có phẩm hàm hàng chánh tam phẩm được tham dự bàn bạc về chính sự, duyệt xét các án; Phó đô ngự sử hàng tòng tam phẩm và Thiêm đô ngự sử hàng chánh ngũ phẩm.

Ngoài ra còn có Giám sát ngự sử, là chức quan đại diện Ngự sử đài ở các đạo, có nhiệm vụ xét hỏi các vụ kiện ở xứ của mình, nhưng phải trình Ngự sử đài phê duyệt. Hoạt động của quan ngự sử có vai trò hết sức lớn lao, nhất là trong việc can gián vua. Những tấu biểu của Đô ngự sử, Phó đô ngự sử, Thiêm đô ngự sử và các Đô cấp sự trung khá thẳng thắn, có tác dụng nhất định hạn chế nhiều tệ đoan.

Như vậy, Ngự sử đài từ thời Lê có vị thế lớn trong triều đình, theo đó là chức năng đàn hặc, khuyên can vua của quan ngự sử thời kì này được đặc biệt đề cao và có những đóng góp tích cực trong việc chấn chỉnh kỉ cương triều chính.

4- Ngũ phủ

Ngũ phủ hay *Ngũ quân* bao gồm quân đội ở kinh đô và bốn vùng phụ cận. Phỏng theo quan chế thời Minh, nhà Lê sơ đặt Ngũ phủ (năm phủ), mỗi phủ có các chức *Tả hữu đô đốc*, *Đổng tri* và *Thiêm sự*. Trên thực tế, tổng chỉ huy Ngũ phủ cũng là thống lĩnh quân đội toàn quốc. Giữa Ngũ phủ và Binh bộ thì Đô đốc ở Ngũ phủ

trông coi chuyên môn, chỉ huy tác chiến, nhất là khi có chiến tranh, còn Binh bộ lo giải quyết những vấn đề thuộc nhân sự, tiếp tế.

Ngoài quân lính ở Ngũ phủ ra, còn có Đô ty ở các địa phương thuộc Lục bộ lo về việc quân.

C. Tổ chức chính quyền địa phương

1. Đơn vị hành chính

Nhà Lý khi dời đô từ Hoa Lư ra Thăng Long, cho đổi thành Đại La là thành Thăng Long, chia nước làm 10 đạo 24 châu. Nhà Trần dựng nước chia nước thành 12 lộ, lại có các phủ, châu, trấn. Dưới thời thuộc Minh, đặt Giao Châu tam ty, còn các phủ huyện vẫn theo như nhà Trần. Dưới thời Lê, năm 1466, Lê Thánh Tông chia cả nước làm 12 thừa tuyên là Thanh Hoa, Nghệ An, Thuận Hoá, Thiên Trường (Nam Định), Nam Sách (Hải Dương), Quốc Oai, Bắc Giang, An Bang, Hưng Hoá, Tuyên Quang, Thái Nguyên, Lạng Sơn và Trung Đô phủ ở Thăng Long. Đến năm Hồng Đức Tân Mão (1471), Lê Thánh Tông đặt thêm thừa tuyên Quảng Nam. Cũng chính năm này, bộ máy hành chính và chính quyền các cấp được cải cách khá hoàn hảo. Cả nước được chia làm 13 đạo thừa tuyên, dưới đó là phủ, huyện, châu và xã. Ngoài 13 đạo này ra, còn có 1 phủ ở trung đô là Phụng Thiên phủ. Hệ thống hành chính này được duy trì ở thời Mạc và thời Lê Trung hưng mà sau đó đến thời Nguyễn thì được đổi là tỉnh.

Tương tự tổ chức chính quyền trung ương, thiết chế chính quyền địa phương cũng bao gồm ba bộ phận chính là chính sự, quân sự và giám sát. Vì thế, ở bộ máy chính quyền địa phương, mỗi đạo cũng gồm ba bộ phận, được gọi là Tam ty: Thừa ty (tức Thừa tuyên sứ ty, hay Thừa chánh sứ ty), Hiến ty (tức Hiến sát sứ ty) và Đô ty (tức Đô chỉ huy sứ ty). Trong ba ty của chính quyền địa phương thì ty Thừa, tức Thừa chánh sứ ty hay Thừa tuyên sứ ty là quan trọng nhất. Bởi bản thân tên gọi của nó mang ý nghĩa "thừa mệnh bố cáo mệnh lệnh của Hoàng đế" (thừa tuyên). Thừa ty vì thế đảm nhận mọi vấn đề dân sự ở địa phương, nhất là việc quản lý hành chính, thuế khoá, các hoạt động kinh tế, cũng như sinh hoạt văn hoá, tập tục, cúng lễ,...

Thừa chánh sứ cùng với Đô chỉ huy sứ và Đề hình án sát sứ phân chia nắm giữ việc dân chính, quân chính và hình ngục ở địa phương. Dưới Thừa chánh sứ có hai chức phó giúp việc

là Tham chính và Tham nghị. Thừa chánh sứ là quan hành chính đứng đầu ở địa phương trực tiếp chịu sự quản lý về hành chính của Lục bộ. Thừa chánh sứ có thể thăng lên chức Thị lang thậm chí Thượng thư của một trong sáu bộ ở triều đình. Trái lại, trong một số trường hợp khác, chức Thừa chánh sứ do viên Thị lang hoặc Thượng thư ở Lục bộ kiêm nhiệm. Tuy nhiên, do vị trí trọng yếu của một số thừa tuyên mà người đảm nhận chức vụ ở các nơi này có phẩm hàm cao hơn.

Hiến sát sứ ty, còn được gọi là Đề hình án sát sứ ty có chức năng duy trì trật tự, kỉ cương ở địa phương, và được tổ chức tương tự Thừa ty. Chức trưởng quan của Hiến sát sứ ty là Hiến sát sứ và dưới là hai viên phó quan giúp việc là Phó sứ và Thiêm sự. Ty này được tổ chức giản đơn hơn so với các ty khác. Nhiệm vụ chủ yếu của Hiến ty là lo việc giám sát, hình ngục ở địa phương. Hoạt động của Hiến sát sứ ty liên quan mật thiết với Ngự sử đài, cơ quan giám sát, đàn hặc ở Trung ương, đặc biệt là với viên Giám sát ngự sử ở các đạo.

Về Đô ty, bộ phận tổ chức lực lượng quân sự ở địa phương, gắn liền với tổ chức quân sự chung trong cả nước, mỗi Đô ty có một số Vệ. Về nguyên tắc, mỗi Đô ty có một viên chỉ huy trưởng là Đô chỉ huy sứ (chức chỉ huy trưởng quân sự ở địa phương) và hai viên giúp việc là Đô chỉ huy Đồng tri và Đô chỉ huy Thiêm sự, tương tự các Vệ ở Kinh đô. Về các Vệ ở Đô ty không thuộc quản lý của Ngũ phủ, thường có tên gọi Tổng tri và Đồng tổng tri. Dưới các Vệ là các Sở (mỗi Vệ có 3 Sở) mà ở đó có các chức Khống lãnh, Võ úy và Phó Võ úy.

Về mặt hành chính, các vệ cấm thành và các đô ty được tổ chức dưới sự quản lý của bộ Binh trong Lục bộ, nhưng khi có chiến tranh, thì quân đội được tập hợp và tổ chức thành các đạo quân dưới sự chỉ huy của các Tả hữu Đô đốc ở Ngũ phủ, như vừa nêu ở trên.

2- Các đơn vị hành chính dưới "đạo"

Từ thời Lê sơ, thế kỉ XV, hệ thống hành chính gồm bốn cấp là đạo hoặc lộ (hay tỉnh từ thời Nguyễn)- phủ - huyện hoặc châu và xã.

Phủ là một đơn vị hành chính được sử dụng rộng rãi từ thời Đường, do châu chuyển đổi thành. Đến thời Tống thì "phủ" hoàn toàn là đơn vị hành chính trên đơn vị hành chính "châu", thậm chí ở một số nơi "phủ" trở thành đơn vị

hành chính đứng đầu tương đương lộ, hoặc tuyên phủ ty. Dưới thời Minh, phủ là đơn vị hành chính trung gian giữa cấp hành chính cao nhất (Thừa tuyên sứ ty) và huyện, đơn vị hành chính cơ sở.

Biến đổi của đơn vị hành chính phủ ở Trung Quốc cũng nhận thấy tương tự ở Việt Nam. Thời Lí, một số châu được đổi thành phủ, như châu Cổ Pháp thành phủ Thiên Đức. Thời Trần, tên gọi phủ được dùng chỉ đơn vị hành chính cao nhất ở một số địa phương, như phủ Thanh Hoa do Thái sư Trần Thủ Độ (*Toàn thư, tập 2; tr 192*) cai quản, phủ Thiên Trường do Thái bảo Vương Nhữ Chi đảm nhận. Cho đến hết giai đoạn nhà Trần (cuối thế kỉ XIV), tên gọi phủ có lúc chỉ đơn vị hành chính cao nhất ở địa phương, có khi là đơn vị hành chính thứ hai quản châu, huyện. Từ năm thứ 5 niên hiệu Quang Thuận (1466), đời vua Lê Thánh Tông, tên gọi phủ hoàn toàn dùng cho đơn vị hành chính thứ hai.

Phủ có vị trưởng quan là Tri phủ và vị phó quan là Đồng tri phủ. Tuy là một đơn vị hành chính, nhưng phủ không hề có quyền lực của một cấp chính quyền, như không can dự những việc kiện tụng, ruộng đất. Trái lại, phủ có chức năng nổi bật là chăm lo việc giáo dục, thi cử trong phủ mà chức quan đảm nhận việc này là Huấn đạo, cùng việc khuyến nông, hộ đê với các viên quan là Khuyến nông sứ và Hộ đê sứ. Phủ thực sự là đơn vị trung gian giúp đạo quản lí vùng lãnh thổ châu, huyện rộng lớn.

Huyện là một đơn vị hành chính quan trọng ở Trung Quốc và Việt Nam trong lịch sử và cho đến tận ngày nay. Ở Trung Quốc, về cơ bản, huyện là đơn vị hành chính cơ sở trong khi đó ở Việt Nam, từ cuối thế kỉ XIV trở đi, huyện quản lí các xã, đơn vị hành chính cơ sở. Trưởng quan của huyện là Tri huyện, cùng viên phó quan là Huyện thừa. Ngoài ra còn có người giúp việc, với chức danh là Đề lại. Như chức năng của đạo, huyện quản lí các việc chính sự, quân sự và kiện tụng, trong đó chịu trách nhiệm và có quyền lực đặc biệt quan trọng trong việc quản lí đất đai, thuế khoá, nhân đinh.

Châu là đơn vị hành chính xuất hiện khá sớm ở Trung Quốc và Việt Nam. Nhưng trước giai đoạn nhà Minh và nhà Lê thế kỉ XV, thì châu là đơn vị hành chính khá lớn: Châu quản huyện. Sau đó ở Trung Quốc, châu tồn tại dưới

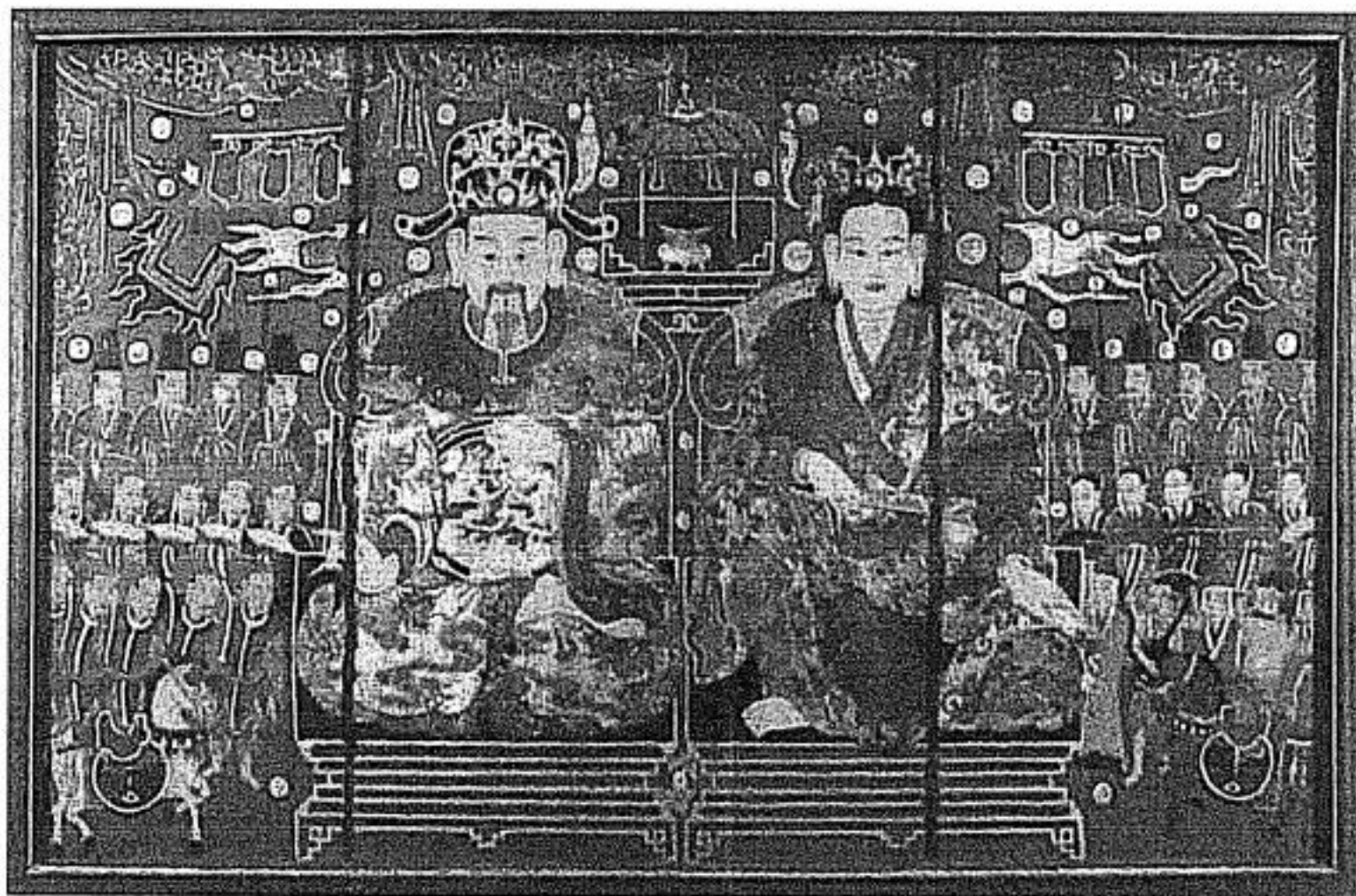
hai dạng: Một là châu trực lệ lớn hơn huyện và châu tương đương huyện. Còn ở Việt Nam thì châu có một dạng duy nhất, tương đương huyện, nhưng sử dụng ở vùng núi. Nhiệm vụ của châu cũng tương tự nhiệm vụ của huyện như vừa nêu trên. Vị trưởng quan ở châu gọi là Tri châu, cùng vị phó quan là Đồng tri châu.

Đơn vị hành chính cấp cơ sở ở Việt Nam là xã. Nguồn tư liệu thư tịch chỉ cho biết tên gọi chức quan Đại tư xã và Tiểu tư xã xuất hiện đầu tiên vào năm 1242, dưới đời vua Trần Thái Tông (1225-1258). Nhưng đến cuối thời Trần vào năm 1397, đời vua Trần Thuận Tông (1388-1398), chức Xã quan bị bãi bỏ. Đến thời Lê vào năm 1466, dưới đời vua Lê Thánh Tông (1460-1497), chức quan này được quy định cụ thể hơn "đặt Xã quan, xã lớn 3 người, xã vừa 2 người, xã nhỏ 1 người, và đổi Xã quan làm Xã trưởng". Cụ thể hơn, một trong các điều luật được thi hành ở thời Lê quy định về lệ bầu xã trưởng như sau: "Các làng bầu Xã trưởng, phải kén chọn cho được người. Theo lệ, thì có Xã chính, Xã sử và Xã tư, mỗi người giữ mỗi việc. Bầu ai phải là người đứng tuổi, có hạnh kiểm không được bầu người bậy bạ, mượn việc công kiếm lợi tư, kết hợp bè đảng, để hại đến phong hoá" (*Hồng Đức thiến chính*, tr. 54).

Nhìn chung, từ thời Lê trở đi mỗi xã có một viên đứng đầu dưới tên gọi là Xã trưởng. Bên cạnh đó, còn có các chức danh khác với tên gọi là Xã chính hay Xã sử và Xã tư. Vị Xã trưởng đảm nhận chung mọi việc trong xã, còn Xã sử và Xã tư là người giúp việc, nhất là việc thuế khoá và tuần tra, an ninh. Về sau, chức Xã trưởng được gọi là *Thập lý hầu* hay *Lý trưởng*, Xã tư đổi thành *Trương tuần*. Vị Xã trưởng luôn được coi là người mẫu mực của xã. Thực tế họ đều là người công đức, người làm việc thiện giúp dân làng như nhiều văn bia làng xã đã ghi lại.

Bên cạnh xã, còn có "thôn" ở nông thôn vùng đồng bằng, phường ở đô thị, sách, động, nguồn ở vùng núi. Đây không phải là đơn vị hành chính mà là đơn vị cư dân thuộc đơn vị hành chính cấp cơ sở. Riêng "thôn" từ thời Lê sơ trở đi là đơn vị dân cư thuộc đơn vị hành chính cơ sở: Xã. Nhưng trước đó, ở một số nơi cũng đã xuất hiện tên gọi này, chỉ một vùng dân cư rộng lớn hơn nhiều.

Trên đây là những đơn vị hành chính chủ



Tranh thờ vua Lý Nam Đế và hoàng hậu, hiện vật Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam - Ảnh: C.T.V

yếu trong hệ thống hành chính từ thời Lê. Ngoài ra còn có tổng, đơn vị hành chính trung gian giữa huyện và xã sử dụng phổ biến ở Việt Nam từ cuối thế kỉ XVII đến trước Cách mạng Tháng Tám năm 1945, cũng đã xuất hiện từ cuối thời Lê sơ thế kỉ XV, như văn bia ruộng đất làng La Khê (huyện Vũ Thư, Thái Bình) khắc năm 1471, ghi rằng: "Bản huyện Nội Lãng tổng Huyền Chân xã"... Tổng là một cụm làng có mối quan hệ thân thuộc về địa lí, lịch sử, văn hoá và nhất là tín ngưỡng (Trần Từ, 87). Trong thực tế, sự xuất hiện của tổng bắt nguồn trước hết từ nhu cầu sinh hoạt tín ngưỡng, tôn giáo cộng đồng ngày một mở rộng cùng với sự phát triển ngày càng cao của làng xã.

Tóm lại, chính quyền quân chủ chuyên chế từ thời Lê đã tạo dựng một mô hình nhà nước trung ương tập quyền khá hoàn chỉnh. Thiết chế hành chính được xây dựng trên cơ sở của ba thành phần thiết yếu là hành chính, quân sự và giám sát. Nếu ở chính quyền trung ương có ba cơ quan chính là Lục bộ lo chính sự, Ngũ phủ lo việc quân và Ngự sử đài đảm nhận việc kiểm tra, đàn hặc, thì ở chính quyền địa phương cũng có Tam ty là Thừa ty, Đô ty và Hiến ty

cùng chức năng tương tự như trên. Hệ thống hành chính ở địa phương bao gồm 4 cấp cơ bản là đạo thừa tuyên - phủ - huyện - xã. Ngoài ra cũng chính từ thời Lê đã bắt đầu xuất hiện đơn vị "tổng", nối giữa đơn vị hành chính huyện và xã nhằm liên kết các làng xã với nhau.

M.T

Tài liệu tham khảo chính

- Đỗ Bang, *Tổ chức bộ máy nhà nước triều Nguyễn giai đoạn 1802-1884*, Thuận Hoá 1997.
- Trần Xuân Bông, *Sử học bị khảo*, Sách Hán Nôm.
- Phan Huy Chú, *Lịch triều hiến chương loại chí*, bản dịch, Nxb. KHXH, Hà Nội 1992, t. 1.
- Đại Việt sử kí toàn thư*, bản dịch (1968), t. 2.
- Hồng Đức thiện chính, bản dịch, Sài Gòn 1959.
- Jean de Miribel, *Mingdai difang guanli ji wen-guan zhidu*, Paris, l'Harmattan, 1985.
- Lê Kim Ngân, *Tổ chức chính quyền trung ương dưới triều Lê Thánh Tông*, Bộ quốc gia giáo dục, Sài Gòn 1963.
- Lin Tingshui, *Zhongguo lidai xingzheng quge zhidu de yanbian*, Fujian, 1986.
- Đình Khắc Thuần, *Lịch sử triều Mạc qua thư tịch và văn bia*, KHXH, Hà Nội 2001.
- Trần Từ, *Cơ cấu tổ chức của làng Việt cổ truyền ở Bắc Bộ*, Hà Nội, Nxb. KHXH, 1984.

Múa Rồng, múa Sư tử và Lân

trong lễ hội cổ truyền của người Việt

MINH ANH

Lời tòa soạn:

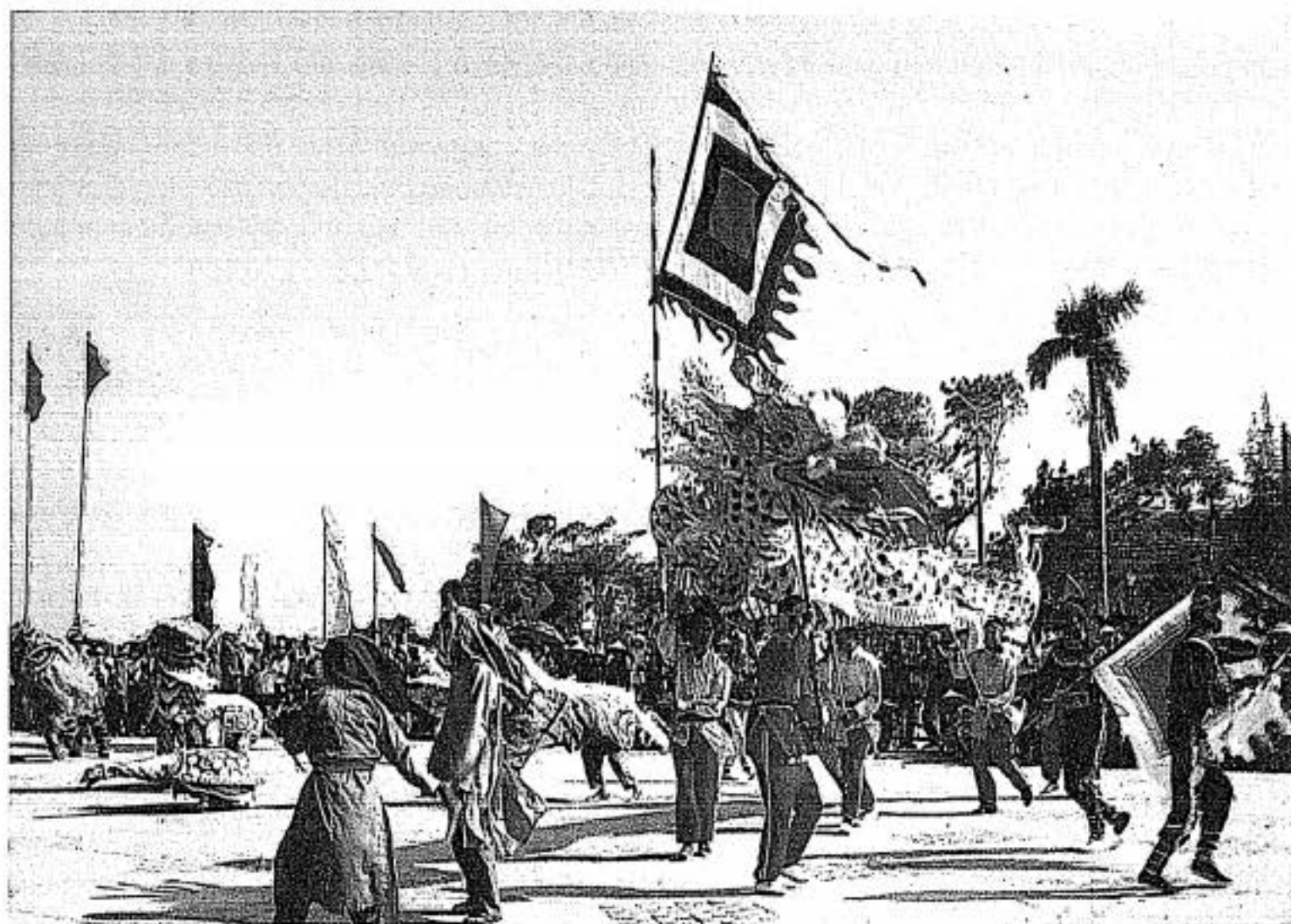
Xuân sang, tiếng trống hội gọi mưa, gọi mùa sinh sôi, thúc giục lòng người hội tụ. Biết bao trò diễn chảy dài theo năm tháng, nhưng dần dần ý nghĩa khởi nguyên của nó bị tàn phai, người ta quên đi và bằng lòng với một hiện thực truyền đời. Song, gần đây lễ hội được phục hồi, nền kinh tế có tiến triển, dân trí nâng cao, nhiều người muốn tìm về ý nghĩa của người xưa... Tạp chí Di sản văn hóa đã nhận được nhiều câu hỏi về múa Rồng, múa Sư tử và múa Lân... chúng tôi, để phần nào đáp ứng nguyện vọng của bạn đọc, giới thiệu bài viết của Minh Anh trả lời vấn đề này.

Trong truyền thống của người Việt, lễ và hội là một cặp phạm trù thống nhất. Hội là sự tụ họp, lễ hội là sự tụ họp dân chúng để thực hiện việc lễ. Tạm thời có thể hiểu, ở một khía cạnh nào đó, lễ là mối ứng xử, trong đó ứng xử với thần linh với cộng đồng làng xóm, với tông tộc, với chính mình, với vũ trụ thiên nhiên và nhiều mối ứng xử khác... Múa rồng, múa Sư tử, múa Lân là một hình thức gắn bó nhiều với hệ ứng xử này.

Múa Rồng:

Trước hết, Rồng là con vật không có thật được linh thiêng hóa. Một nguồn gốc của nó được cho là nảy sinh từ vùng Trung Cận Đông.

Rồi sau đó lan đến khắp các vùng trên thế giới, tùy theo ứng xử của mỗi cư dân mà nó đã mang tính thiện hay tính ác và hình thức khác nhau. Tuy nhiên, một tính chất bao quát có phần chung của rồng là gắn với bầu trời, với mây mưa, sấm, gió. Trong nhận thức cổ truyền, mưa là tinh dịch của trời cha tràn xuống trần gian cho muôn loài sinh sôi, thì mặc nhiên rồng đã chứa đầy sinh khí. Trong tạo hình của người Việt, ngoài con Rồng năm móng gắn với vua, thì mọi con rồng khác hầu như đều ít nhiều là biểu tượng của mây mưa, nó rất gần với ước vọng cầu nước của cư dân nông nghiệp. Người ta có thể nghĩ rằng bản thân nó là mây, đạo của nó là sấm chớp, tia chớp cái bao giờ cũng lớn



Múa Rồng, múa Lân ngày Hội - Ảnh: C.T.V

nhất và gắn với đôi mắt... Như vậy, việc múa Rồng là một hình thức nghệ thuật hóa về sự vận động của bầu trời trong ý thức cầu mưa và như một lời nhắn nhủ với đấng thiêng liêng rằng: Hỡi thánh thần tối thượng, hãy theo sự gọi ý của chúng tôi đây, mà làm như chúng tôi, để mưa xuống cho mùa màng tốt tươi cho chúng tôi được hưởng những vụ mùa bội thu. Trong múa Rồng thường bao giờ cũng có trống để đồng nhất với tiếng sấm gọi gió, gọi mây. Trước đây, theo điều tra hồi cổ, các già làng ở nhiều lễ hội thường nói rằng cách múa chạy của rồng thường theo chiều ngược kim đồng hồ, Chúng tôi ngờ rằng hiện tượng này ít nhiều có liên quan đến tục thờ mặt trời và phần nào cũng chịu ảnh hưởng của Phật giáo (chữ Vạn là một biểu tượng của *lửa tam muội* là mặt trời, nên chiều quay của nó cũng ngược chiều kim đồng hồ, theo chiều thì làm tiến bộ thiện căn, ngược lại sẽ thiêu đốt thiện căn).

Ở một số lễ hội trên sông nước, người ta cũng thường múa Rồng trên những con thuyền nối nhau, nhiều ít tùy theo sự dài ngắn của rồng. Trong những trường hợp này ngoài ý thức

cầu nước cầu mưa của cư dân nông nghiệp, thì hình thức đó còn như nhắc nhở vị thần sông hãy tạo nên dòng chảy hiền hòa, đừng gây lũ lụt hoặc cạn khô làm thiệt hại cho cuộc sống thế nhân. Ở một số lễ hội khác, trong múa Rồng người ta còn có thêm hình tượng của Hổ vàng (do một người đội lốt) luôn đi theo Rồng. Trong đó, rồng tượng cho trời, hổ tượng cho đất. Khi rồng vận động thì đất hơn hổ, nên hổ cũng nhảy múa để đón sinh lực từ tầng trên xuống cho trần gian (Hổ vàng là thần linh của mặt đất – gắn với trung tâm, tượng cho cả năm phương: Đông, Tây, Nam, Bắc, Trung phương). Nhìn chung, Rồng – Hổ đã tạo nên một cặp âm dương đối đãi của thiên nhiên vũ trụ. Mặt khác, cha ông ta còn thường nói: Phi trí bất hưng... , nên rất đề cao sự học hành và cũng đã quan niệm rồng là biểu tượng của học vị tiến sĩ, Hổ là biểu tượng cho học vị cử nhân, trong trường hợp "Long Hổ hội" này là như còn để nhắc nhở con em chăm chỉ học hành.

Múa Sư tử:

Con Sư tử, con Lân... đều không có trên địa

bàn tự nhiên nước Việt. Chắc chắn đây là hiện tượng du nhập, rồi được Việt hóa để ăn sâu vào tâm thức dân gian. Về hình thức, đầu sư tử như đầu Lân, với mắt quỷ, miệng và mũi sư tử, chỉ có một sừng, tai thú, trán gồ. Đặc biệt là bao giờ ở miệng cũng có hình bán nguyệt màu đỏ (trong sự phát triển nhiều khi cũng đã đổi màu khác). Vốn xưa đầu Sư tử Việt chỉ có như vậy, song bao giờ cũng được nối với một chiếc đuôi bằng vải đỏ đơn giản (sau này cũng có đuôi màu khác). Tạm thời có thể giải mã hình tượng này như sau: Sừng của Sư tử phần nào chịu ảnh hưởng của Phật giáo nên đó là "Lân giác", không bao giờ biết húc ai, một biểu hiện về từ tâm. Sư tử bao giờ cũng chỉ có một chiếc đầu, gắn gũi với đầu hổ phù hiện còn phổ biến trong tạo hình của các cư dân Ấn Độ, Đông Nam Á và cả Trung Quốc nữa. Sự tích của Hổ phù bắt nguồn từ câu chuyện "Khuấy biển sữa vũ trụ" để tìm bát thuốc trường sinh đem lại sức mạnh cho các vị thần. Nhưng một con quỷ đứng lẫn trong hàng ngũ của thần đã uống được ngậm thuốc trường sinh, rồi bị thần mặt trời mặt trăng mách với tối thượng thần Visnou. Quỷ bị chặt đứt làm đôi, nhưng không chết vì đã uống được thuốc trường sinh, các thần cho lên trời để trở thành hai ngôi sao là Hổ phù và Kế đồ. Cuộc săn lùng để trả thù bằng cách nuốt mặt trời, mặt trăng của Hổ phù đã tạo nên hiện tượng nhật thực và nguyệt thực... Cư dân nông nghiệp ở châu Á cho rằng Mặt trời là nguồn sinh lực vô biên, nhưng mặt trăng lại thúc đẩy cho muôn loài sinh sôi, gắn với được mùa. Vì thế, họ chú ý nhiều đến nguyệt thực. Trường hợp nguyệt thực toàn phần thì đó là điềm mất mùa, hoặc chiến tranh, nhưng nếu Hổ phù không nuốt được mặt trăng thì đó là điềm được mùa lớn. Hình tượng Hổ phù ọe mặt trăng đã được thể hiện rất nhiều trong tạo hình của các cư dân Đông Nam Á kể cả Việt Nam. Bằng hình tượng của đầu sư tử, người ta đã trực tiếp thấy đó là hình tượng Hổ phù đang ọe mặt trăng ra. Trong múa Sư tử, nhiều nhà nghiên cứu dân tộc học văn hóa đã ngỡ rằng đó là một hiện tượng "vật vờ" của Hổ phù để nhả ra mặt trăng, đồng thời đã tạo nên một sự vật động của dòng sinh khí vũ trụ (tượng bằng chiếc đuôi màu đỏ). Đi cùng với Sư tử còn có đèn ông sao như để tượng cho tầng trời, *thiểm thừ* (đèn con Cóc) như tượng cho dòng nước vàng nước bạc tạo sự

Minh Anh - Múa Rồng, múa Sư tử và Lân trong lễ hội...

no ấm, rồi trống tượng cho sấm, quả cầu lửa và đặc biệt là một ông địa mặt tròn luôn rộng miệng cười tươi tỉnh, phe phẩy chiếc quạt... Suy cho cùng, múa Sư tử đã như sự vận động sinh khí của bầu trời làm cho mặt đất thấm đẫm sinh lực, tạo nền cho những vụ mùa bội thu, đó là ước vọng truyền đời của tổ tiên ta.

Múa Lân:

Về hình tượng, đây là một con thú bốn chân đầy đủ, được cường điệu các chi tiết để tạo nên một sự linh thiêng cần thiết. Múa Lân không thấy phổ biến trong lễ hội của người Việt. Nó gần với người Trung Hoa lưu lạc. Trong tạo hình, *Lân hí cầu* xuất hiện ở các kiến trúc cổ truyền Việt khá muộn. Những hình tượng tam Lân hoặc Lân mẫu tử thường chỉ là sản phẩm của cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX mà thôi. Hiện tượng múa Lân thực sự phổ biến ở các tỉnh phía Nam, nơi chịu ảnh hưởng nhiều văn hóa Trung Hoa (theo chân người Hoa cư trú tại các địa phương này). Tuy nhiên, trong một giới hạn nào đó, người ta cũng đã hiểu rằng Lân tượng trưng cho sức mạnh của bầu trời, cho trí tuệ và sự trong sáng. Cũng có ý kiến (theo tư liệu của Trung Hoa) còn cho rằng Lân là một dạng "con" của Rồng... Trong tạo hình truyền thống của người Việt, người ta không phân biệt ranh mạch giữa Lân, Sư tử, Nghê... Song, những con vật thiêng này đã được đưa lên đỉnh cột của cổng Tứ trụ, trên mái kiến trúc tôn giáo tín ngưỡng và xuất hiện nhiều ở đồ thờ để nhằm mục đích "kiểm soát tâm hồn kẻ hành hương". Trong những con Lân này, con Long Mã là một dạng đặc biệt, vì:

Long – Rồng -> bay lên – tung -> kinh tuyến – thời gian

Mã - Ngựa -> chạy ngang – hoành -> vĩ tuyến – không gian

Như vậy, khi con vật này chạy, có nghĩa nó công cả không gian và thời gian chuyển động, đồng thời cũng nói lên ý chí tung hoành của nam nhi.

Vậy thì, tạm có thể hiểu múa Lân, ngoài giá trị về văn hóa nghệ thuật đơn thuần, thì, ẩn sau đó là ước vọng về trí tuệ về sự cầu phúc nhiều mặt của người xưa. Nó phản ánh những gì mà cuộc sống đời thường còn luôn luôn thiếu.

M.A