

# VỀ NHÂN CÁCH NGƯỜI CÁCH MẠNG TRONG DI SẢN

## "SỬA ĐỔI LỐI LÀM VIỆC"

### CỦA CHỦ TỊCH HỒ CHÍ MINH

G.S.T.S. ĐỖ HUY

Tác phẩm "Sửa đổi lối làm việc" là một di sản văn hoá cách mạng của Chủ tịch Hồ Chí Minh ra đời năm 1948, cách đây vừa tròn 60 năm. Đây là một di sản văn hoá không chỉ góp phần thúc đẩy cuộc cách mạng phản đế, phản phong. Xây dựng tác phong làm việc mới, mà còn đặt cơ sở lâu dài cho việc *phát triển nhân cách người cách mạng* trong suốt quá trình nhân dân ta đấu tranh cho độc lập dân tộc và xây dựng chủ nghĩa xã hội. Dù đã trải qua hơn nửa thế kỷ nhưng sức sống của di sản tinh thần này vẫn mang ý nghĩa thời sự nóng bỏng khi mà hiện nay "một bộ phận không nhỏ cán bộ đảng viên, kể cả một số cán bộ chủ chốt các cấp yếu kém cả về phẩm chất và năng lực, thiếu tính chiến đấu và tinh thần bảo vệ quan điểm, đường lối của Đảng, giảm sút lòng tin, phai nhạt lý tưởng"<sup>1</sup>. Những tư tưởng lớn trong di sản tinh thần này sẽ giúp chúng ta khắc phục những nhược điểm, phát huy những ưu điểm, xây dựng những nhân cách mới trước thách thức to lớn của thời đại.

Trung tâm điểm của tác phẩm "Sửa đổi lối làm việc" là bàn về *nhân cách người cách mạng*. Theo Chủ tịch Hồ Chí Minh, vấn đề cán bộ có ý nghĩa sống còn của một cuộc cách mạng nhân dân. Cán bộ tốt thì sự nghiệp cách mạng mau thành công. Sự nghiệp cách mạng lớn phải có một đội ngũ cán bộ có chất lượng. Chất lượng của cán bộ

trước hết là năng lực hoạt động của cán bộ. Nếu năng lực của cán bộ thấp thì cách mạng không phát triển được. Để nâng cao chất lượng hoạt động cách mạng của cán bộ; Chủ tịch Hồ Chí Minh cho rằng, không có con đường nào khác là *cán bộ phải ra sức học tập*. Nhận thức rằng, dù cha ông ta có một truyền thống hiếu học, nhưng phần đông cán bộ cách mạng xuất thân từ con em lao động nghèo khó không được học tập, hoặc có được học tập thì trình độ văn hoá thấp; Chủ tịch Hồ Chí Minh đề ra yêu cầu: *đã là cán bộ cách mạng phải học tập để nâng cao giác ngộ dân tộc, giác ngộ giai cấp*. Ngay ở trang đầu tiên cuốn "Sửa đổi lối làm việc" Chủ tịch Hồ Chí Minh đã nhận xét "cán bộ, đảng viên ta vì bận việc hành chính mà xao nhãng việc học tập. Đó là một khuyết điểm rất to. Khác nào một thầy thuốc chỉ đi chữa người khác mà bệnh nặng trong mình thì quên chữa"<sup>2</sup>.

Học tập là một quá trình gian khổ tích lũy kiến thức. Quá trình này đòi hỏi nghị lực phi thường. Xưa kia ở nước ta, giai cấp phong kiến chỉ tuyển dụng những người công phu đèn sách, vượt qua ghềnh thác của cửa Khổng sân Trình bước vào chốn quan trường. Do yêu cầu mới của cách mạng, nhiều người nhận nhiệm vụ nặng nề của cách mạng đã không trải qua những gian khổ, tu luyện, tích lũy kiến thức. Có người khi có địa vị xã hội rồi lại càng coi thường con đường gian khổ của

đền sách. Sự lười biếng đó là một trong những nguyên nhân không những không đáp ứng được yêu cầu của cách mạng mà còn làm hỏng cả công việc cách mạng trao cho. Vì thế, Chủ tịch Hồ Chí Minh khẳng định, sự lười nhác học tập là một căn bệnh rất nặng, một khuyết điểm rất to. Khuyết điểm này đã làm cho người cán bộ thiếu cận "1- ham dùng người bà con quen biết, bầu bạn, cho họ là chắc chắn hơn người, 2- Ham dùng những kẻ khéo nịnh hót mình mà chán ghét những người chính trực, 3- ham dùng những người tính hợp với mình mà tránh những người tính tình không hợp với mình. Vì những bệnh đó, kết quả những người kia đã làm bậy, mình cũng cứ bao dung che chở, khiến cho chúng càng ngày càng hư hỏng. Đối với những người chính trực thì bối lòng tìm vết để trả thù. Như thế, cố nhiên là hỏng cả việc của Đảng, hỏng cả danh giá của người lãnh đạo".

Học tập là thước đo nhân cách đầu tiên của cán bộ, do không học tập mà nhân cách cán bộ phát triển lệch lạc và nó đẻ ra trăm ngàn con bệnh khác không chỉ là bệnh bè phái, bệnh chủ quan, thiếu cận mà còn tạo nguồn cho bệnh quan liêu, hách dịch, kiêu ngạo. Chỉ có học tập nâng cao tri thức mới có thể khắc phục được những tàn dư lạc hậu của chế độ cũ để lại. Chỉ có học tập mới tiếp thu được cái mới. Theo Chủ tịch Hồ Chí Minh, học tập chính trị, học tập văn hoá, học tập kinh nghiệm mới... là nguồn dinh dưỡng tạo nên sức khoẻ tinh thần, tạo nên nhân cách người cách mạng có năng lực.

Khác với cách học tầm chương, trích cú của nền giáo dục cũ, học không gắn liền với hành, học để làm quan, Chủ tịch Hồ Chí Minh đề xuất thước đo nhân cách người cách mạng trong học tập là học phải gắn liền với hành, lý luận phải gắn với thực tế. Người phê bình lối học không lý luận và không thực tế. Theo quan niệm của Chủ tịch Hồ Chí Minh "Lý luận là đem *thực tế* trong lịch sử, trong kinh nghiệm, trong cuộc tranh đấu xem xét, so sánh thật kỹ lưỡng, rõ ràng làm thành kết luận. Rồi đem nó chứng minh với thực tế. Đó là lý luận chân chính. Lý luận như kim chỉ Nam, nó chỉ phương hướng cho chúng ta trong công tác thực tế. Không có lý luận thì lúng túng như nhắm mắt mà đi... Lý luận cốt

Đỗ Huy: Về nhân cách người cách mạng trong...

để áp dụng vào công việc thực tế. Lý luận mà không áp dụng vào thực tế là *lý luận suông*. Dù xem được hàng ngàn, hàng vạn quyển lý luận nếu không biết đem ra thực hành thì khác nào một cái hòm đựng sách".

Khinh lý luận, coi thường thực tế hoặc lý luận suông và thực tế không lý luận, người cách mạng dễ nảy sinh *chủ nghĩa cá nhân*. Chủ tịch Hồ Chí Minh khẳng định rằng, chủ nghĩa cá nhân là một thứ vi trùng rất độc; nó tàn phá nhân cách người cách mạng làm nảy sinh bệnh tham lam, bệnh lười biếng, bệnh kiêu ngạo, bệnh hiếu danh, đầu óc hẹp hòi, ý thức vô kỷ luật, óc địa phương, óc lãnh tụ và nhiều bạo bệnh khác đưa đến phá hỏng nhân cách người cách mạng. Chủ nghĩa cá nhân tạo nên những con bệnh hữu danh vô thực, bệnh cận thị, bệnh lười biếng, và nhiều căn bệnh vô phương cứu chữa. Trong di sản văn hoá "Sửa đổi lối làm việc" của Chủ tịch Hồ Chí Minh thì, người cách mạng nhất định phải chống chủ nghĩa cá nhân. Nếu chủ nghĩa cá nhân xâm nhập sâu vào mọi hoạt động của người cách mạng thì nhân cách của họ sẽ trở nên tầm thường, lý tưởng sống sẽ phai nhạt, lối sống trở nên thực dụng và họ tự đánh mất hình ảnh tốt đẹp của mình trong nhân dân.

Đối với Chủ tịch Hồ Chí Minh, nền tảng của nhân cách người cách mạng là *đạo đức*. Ngay từ những năm 1925, trong di sản văn hoá "Đường Cách mệnh", Chủ tịch Hồ Chí Minh khi quan tâm xây dựng nhân cách người cách mạng, Người đã đề xuất những chuẩn mực đạo đức như: quyết đoán, dũng cảm, phục tùng đoàn thể, vị công vọng tư, gìn giữ chủ nghĩa... là gốc của người cách mạng. Trong "Sửa đổi lối làm việc" một lần nữa Người khẳng định, nhân cách người cách mạng chân chính nhất thiết phải có đạo đức cách mạng. Người có đạo đức cách mạng là người có lòng nhân nghĩa là thật thà thương yêu, hết lòng giúp đồng chí và đồng bào. Có lòng nhân nghĩa là kiên quyết chống lại những người, những việc có hại đến Đảng, đến nhân dân, sẵn lòng chịu cực khổ trước mọi người, hưởng hạnh phúc sau thiên hạ, không ham giàu sang, không e cực khổ, không sợ oai quyền.

Nhân cách đạo đức người cách mạng là những người làm việc *nghĩa*. Đó là những

người ngay thẳng, không có tư tâm, không làm việc bậy, không có việc gì phải giấu Đảng.

Nhân cách đạo đức người cách mạng là những người *sáng suốt, trong sạch*; là những người *dũng cảm, gan góc*, là những người *không tham địa vị, tiền tài*, chỉ có một thứ ham muốn là ham học hỏi, ham làm, ham tiến bộ. Theo Chủ tịch Hồ Chí Minh, muốn trở thành nhân cách đạo đức người cách mạng "Điều đó hoàn toàn do lòng mình mà ra, lòng mình chỉ biết vì Đảng, vì tổ quốc, vì đồng bào thì mình sẽ tiến đến chỗ chí công vô tư. Mình đã chí công vô tư thì khuyết điểm sẽ ngày càng ít mà những tính tốt như sau ngày càng thêm.

Nói tóm tắt, tính tốt ấy gồm có 5 điều: nhân, nghĩa, trí, dũng, liêm<sup>5</sup>.

Khi phân tích toàn diện nhân cách đạo đức người cách mạng, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã đề cập đến cội nguồn, nội dung và phương thức hình thành nhân cách đạo đức ấy. Đó là sự kết hợp hài hoà giữa lợi ích tập thể và lợi ích cá nhân. Khi phân tích nhân cách người cách mạng, Người quan tâm rất nhiều đến *nhân cách đạo đức người đảng viên Cộng sản*, bởi Đảng là người lãnh đạo và là người đẩy tố trung thành của nhân dân. Người cho rằng, đảng viên Cộng sản là người tập trung nhân cách người cách mạng. Vì vậy, đạo đức của họ có một ý nghĩa to lớn trong việc ổn định và phát triển xã hội. Nhân cách đạo đức của đảng viên Cộng sản phải suốt đời đấu tranh cho dân tộc, cho tổ quốc. Đặt lợi ích của cách mạng lên trên hết, lên trước hết, làm gương mẫu cho quần chúng, học hỏi và lãnh đạo quần chúng, lý luận phải đi đôi với thực hành. Nói và làm phải thống nhất.

Theo Chủ tịch Hồ Chí Minh, những nhân cách kém tính Đảng là những nhân cách mắc phải 12 căn bệnh hiểm nghèo như sau: "bệnh ba hoa, bệnh địa phương, bệnh ham danh vị, bệnh thiếu kỷ luật, bệnh cầu thả (gặp sao hay vậy) bệnh xa quần chúng, bệnh chủ quan, bệnh hình thức, bệnh ích kỷ, bệnh hủ hoá, bệnh thiếu ngăn nắp, bệnh lười biếng"<sup>6</sup>.

Bao quát nhất của di sản văn hoá "Sửa đổi lối làm việc" của Chủ tịch Hồ Chí Minh chính là *lối sống lành mạnh* với tư cách là biểu hiện tập trung nhân cách người cách mạng. Lối sống chính là hoạt động sống của nhân cách

người cách mạng gắn với những định hướng giá trị, với lý tưởng mà người ấy lựa chọn.

Trong di sản văn hoá "Sửa đổi lối làm việc", nhân cách người cách mạng không chỉ phát triển về mặt trí tuệ, phải có đạo đức trong sáng, có tinh thần yêu nước quốc tế sâu sắc, sống trung thực, giản dị mà *phải gắn toàn bộ hoạt động của mình với nhân dân*. Chủ tịch Hồ Chí Minh nói rằng, nhân cách người cách mạng phải "mưu giải phóng cho nhân dân, vì thế bất kỳ việc gì cũng vì lợi ích của nhân dân mà làm và chịu trách nhiệm trước nhân dân"<sup>7</sup>. Xây dựng và phát triển nhân cách người cách mạng, Chủ tịch Hồ Chí Minh quan tâm sâu sắc đến các quan hệ quyền lực trong xã hội. Chủ tịch Hồ Chí Minh cho rằng, một nhân cách cách mạng thì nhân cách ấy phải gắn với sức mạnh của nhân dân. Chủ tịch Hồ Chí Minh đã hiểu rõ, nếu một nhân cách đại biểu cho nhân dân thì nó có sức mạnh như thế nào.

Gắn nhân cách người cách mạng với quyền lợi của nhân dân, Chủ tịch Hồ Chí Minh lần đầu tiên đã đề xuất một *cơ chế dân chủ* trong việc xây dựng xã hội mới. Người đã từng khẳng định rằng, tất cả nhân cách người cách mạng được biểu hiện trong quá trình lãnh đạo và làm đầy tố trung thành của nhân dân. Nhân cách cán bộ là công bộc của nhân dân. Là chủ tịch, là bộ trưởng, là thứ trưởng đều là công bộc của nhân dân. Tôn trọng quyền làm chủ của nhân dân là lối sống lành mạnh của nhân cách cách mạng.

"Bao nhiêu lợi ích đều vì dân

Bao nhiêu quyền hạn đều của dân

Công việc đổi mới và xây dựng là *trách nhiệm của dân*

Sự nghiệp kháng chiến kiến quốc là *công việc của dân*"<sup>8</sup>.

Coi nhân dân là chủ của đất nước là một trong lẽ sống tốt đẹp của người cách mạng.

Tôn trọng quyền dân chủ của nhân dân, nhân cách người cách mạng cũng phải *sống và làm việc theo pháp luật*. Mọi người trong xã hội dù là cán bộ, đảng viên đều phải sống và làm việc theo hiến pháp và pháp luật. Đó là nhân cách của một xã hội văn minh. Sống và làm việc theo pháp luật chính là những nhân cách gắn với sự phát triển của cái đúng. Nhân cách người cách mạng không lạm

quyền, không lộng quyền, không ỷ quyền. Đã là người cách mạng phải tôn trọng luật pháp, không đứng trên hiến pháp và pháp luật.

Cuối cùng, theo quan niệm của Chủ tịch Hồ Chí Minh, nhân cách người cách mạng là nhân cách thống nhất giữa trí - đức - thể - mỹ. Đó là một nhân cách phát triển mạnh khoẻ về thể xác và tâm hồn, một nhân cách biết yêu cái đẹp, biết chống thói hoa mỹ tầm thường trong lời ăn, tiếng nói và sáng tác. Chủ tịch Hồ Chí Minh đã kiên quyết *chống thói ba hoa* của những nhân cách rỗng tuếch. Người viết rằng "bất kỳ làm việc gì cũng phải có chừng mực", chừng mực là chuẩn của cái đẹp. Những nhân cách sáng tạo trong lĩnh vực tinh thần phải phấn đấu cho cái đẹp.

Có thể nói, di sản văn hoá "Sửa đổi lối làm việc" hướng về xây dựng những con người biết đặt lợi ích của Đảng, của nhân dân lên trên hết, trước hết đó là những con người phát triển mọi mặt cả trí tuệ, đạo đức, lẫn tâm hồn. Đó là những con người thẳng thắn, trung thực, cần kiệm liêm chính, chí công vô tư. Muốn hình thành những nhân cách này phải giáo dục xã hội thật rộng lớn, phải đấu tranh phê bình và tự phê bình, phải xây để chống và chống vì mục đích xây.

Như văn kiện Đại hội Đảng lần thứ X đã chỉ rõ, hiện nay "bệnh cơ hội, chủ nghĩa cá nhân trong một bộ phận cán bộ, đảng viên có chiều hướng gia tăng; vẫn còn có tình trạng *chạy chức, chạy quyền, chạy tội, chạy bằng cấp*. Thoái hoá biến chất về chính trị, tư tưởng, về đạo đức, lối sống, tệ quan liêu, tham nhũng, lãng phí, sách nhiễu dân trong một bộ phận không nhỏ cán bộ đảng viên"<sup>10</sup>. Đó là một nguy cơ lớn có liên quan đến sự tồn vong của chế độ ta.

Các tiêu cực mà đại hội Đảng lần thứ X nêu lên tương tự với những hiện tượng bệnh cơ hội, chủ nghĩa cá nhân, thoái hoá biến chất về đạo đức và lối sống do Chủ tịch Hồ Chí Minh đã nêu lên 60 năm về trước trong di sản "Sửa đổi lối làm việc". Những hiện tượng này đều đi ngược với quá trình xây dựng nhân cách người cách mạng mà Chủ tịch Hồ Chí Minh đã đề xuất. Những hiện tượng này đặt vấn đề rất nghiêm túc về sự phát triển năng động của nhân cách khi chúng ta xây dựng lối sống dân tộc - hiện đại.

Trong quá trình giải phóng những năng lượng cá nhân để xây dựng lối sống dân tộc - hiện đại, ở xã hội ta còn xảy ra nhiều hiện tượng đi ngược lại với mục tiêu phát triển tính năng động cá nhân. Nhưng hiện tượng này thường đứng về phía cái sai chống lại cái đúng; đứng về phía cái ác chống lại cái thiện, đứng về phía cái xấu chống lại cái đẹp như Chủ tịch Hồ Chí Minh đã phân tích trước đây 60 năm.

Hiện nay không ít người có chức, có quyền đã tự làm mất nhân cách của mình bằng cách lộng quyền, đứng về phía cái sai. Nhiều người đã lạm quyền đứng về phía cái ác. Một số người khác sống thực dụng, buông thả đứng về phía cái xấu. Những người đứng về phía cái sai, cái ác, cái xấu rõ ràng tự huỷ hoại nhân cách của mình, đi ngược với lợi ích của xã hội, của nhân dân.

Theo di sản tư tưởng của Chủ tịch Hồ Chí Minh, chúng ta phải phát động một cuộc đấu tranh rộng lớn để xây dựng cái đúng, cái tốt, cái đẹp và chống lại những cái sai, cái ác, cái xấu. Đây là một cuộc chiến đấu khổng lồ chống lại những cái hư hỏng làm hoen ố lý tưởng tốt đẹp và làm tha hoá những nhân cách cách mạng. Hiện nay, việc học tập và làm theo di sản văn hoá "Sửa đổi lối làm việc" có ý nghĩa tích cực tham gia vào cuộc vận động lớn do Đảng ta phát động: học tập và làm theo tư tưởng, đạo đức Hồ Chí Minh./

D.H

#### Chú thích:

- 1- Đảng Cộng sản Việt Nam, Văn kiện Đại hội đại biểu toàn quốc lần thứ X, Nxb. Chính trị Quốc gia, H. 2006. Tr. 263.
- 2- Hồ Chí Minh toàn tập, Tập 5, Nxb. Chính trị Quốc gia, H. 1995. Tr. 23.
- 3- Hồ Chí Minh toàn tập, Tập 5, Sđd, Tr. 279.
- 4- Hồ Chí Minh toàn tập, Tập 5, Sđd, Tr. 233 - 234.
- 5- Hồ Chí Minh toàn tập, Tập 5, Sđd, Tr. 251.
- 6- Hồ Chí Minh toàn tập, Sđd, Tr. 267.
- 7- Hồ Chí Minh toàn tập, Sđd, Tr. 245.
- 8- Hồ Chí Minh toàn tập, Sđd, Tr. 689.
- 9- Hồ Chí Minh toàn tập, Tập 5, Sđd, Tr. 300.
- 10- Đảng Cộng sản Việt Nam, Văn kiện Đại hội đại biểu toàn quốc lần thứ X, Nxb. Chính trị Quốc gia, H. 2006, Tr. 263.

## Nhận diện để phát huy giá trị DI SẢN VĂN HÓA PHẬT GIÁO VIỆT NAM

TS. DẶNG VĂN BÀI\*



### 1. Văn hóa Phật giáo Việt Nam là một thành tố trong chỉnh thể văn hóa dân tộc

1.1 Điều 1 Luật Di sản văn hóa đã ghi rõ "Di sản văn hóa quy định tại Luật này bao gồm di sản văn hóa phi vật thể và di sản văn hóa vật thể, là sản phẩm tinh thần, vật chất có giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học được lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác ở nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam"

Từ định nghĩa trên, ta thấy nổi lên 3 khía cạnh cần được lưu ý sau đây:

Thứ nhất, di sản văn hóa phải là sản phẩm vật chất và tinh thần do lao động sáng tạo của con người làm ra để phân biệt với các yếu tố

thiên nhiên thuần túy.

Thứ hai, không phải tất cả các sản phẩm vật chất và tinh thần do con người sáng tạo ra đều là di sản văn hóa mà chỉ những sản phẩm vật chất và tinh thần nào hàm chứa các giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học mới đủ điều kiện để trở thành di sản văn hóa.

Thứ ba, để trở thành di sản văn hóa, các sản phẩm vật chất và tinh thần có giá trị đó, qua quá trình thẩm định, chọn lọc của thực tế, được lưu truyền từ thế hệ này qua thế hệ khác.

Đối chiếu với những tiêu chí nói trên, chúng ta có quyền khẳng định, di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam đã có những đóng góp xứng đáng vào kho tàng di sản văn hóa phong phú và độc đáo của dân tộc.

1.2 Trong lịch sử Việt Nam, từ đầu Công nguyên đến hiện tại, Phật giáo đã có ảnh hưởng lâu dài và sâu rộng đến nhiều lĩnh vực của đời sống xã hội, văn hóa Phật giáo Việt Nam đã để lại cho dân tộc ta nhiều sản phẩm vật chất và tinh thần có giá trị đặc sắc.

*Thứ nhất*, du nhập vào Việt Nam từ rất sớm, Phật giáo đã thích ứng khá nhuần nhuyễn với tín ngưỡng, phong tục, tập quán bản địa và nhờ đó, những tinh hoa của giáo lý Phật giáo đã tìm được môi trường thích hợp để nở hoa, kết trái. Sức mạnh của Phật giáo thể hiện ở khả năng hòa đồng, tính khoan dung và tinh thần dân chủ, bình đẳng, như cố Giáo sư Trần Đình Hượu đã có suy nghĩ đúng đắn về Phật giáo: "Ai chuyên tâm niệm Phật, nghĩ điều thiện, làm việc thiện thì được vãng sinh cực lạc. Nước Phật không chỉ dành riêng cho người xuất gia, càng không phải dành riêng cho kẻ giàu sang. Không phải quần chúng đến với Phật, mà Phật đến với quần chúng. Quần chúng hóa như vậy, nên Phật giáo có ảnh hưởng rộng rãi tới xã hội. Kết quả của việc đó là, người tu hành gần với quần chúng nghèo khổ và ngôi chùa gần với làng xã". Bằng chứng là hầu như tất cả các làng xã Việt Nam đều có sự hiện diện của mái chùa thờ Phật.

*Thứ hai*, khả năng "gắn đạo với đời" và "đồng hành cùng dân tộc" tạo nhiều cơ hội để Phật giáo đóng góp thiết thực cho sự nghiệp dựng nước và giữ nước của dân tộc. Trong lịch sử Phật giáo Việt Nam, ta thấy nổi lên nhiều vị danh tăng như Đại sư Khuông Việt, Quốc sư Vạn Hạnh, Điều Ngự Trần Nhân Tông qua "vai trò" chính trị ảnh hưởng rõ nét đến tiến trình phát triển lịch sử dân tộc. Ta còn thấy ở một số thời kỳ lịch sử, Phật giáo đã phát huy ảnh hưởng như một "nguồn động lực" thúc đẩy sự phát triển, thậm chí còn chi phối tới tư tưởng và học thuật, văn học và nghệ thuật của đất nước như dưới hai triều đại Lý và Trần chẳng hạn. Mỗi khi đất nước có giặc ngoại xâm, nhiều tu sĩ đã bỏ áo cà sa sẵn sàng nhập thế cầm vũ khí cùng dân tộc đánh giặc giữ nước. Trong hòa bình xây dựng đất nước, các vị tăng ni lại hướng dẫn phương pháp tu luyện, phổ biến, giảng dạy giáo lý nhà Phật, giúp cho Phật tử tạo lập được nếp sống, lối sống chân, thiện, mỹ, đặc biệt là giúp cho Phật tử biết cách nhìn nhận và giải quyết đúng đắn những vấn đề cốt lõi trong đời

sống của con người về "sinh, lão, bệnh, tử", chỉ dẫn cho họ phương cách làm sao để có thêm ý nghĩa của hạnh phúc, an vui về mặt tinh thần bên cạnh các giá trị vật chất như tiền tài, của cải, nhà đất... Nhờ thế, Phật giáo Việt Nam đã cắm rễ sâu và luôn có chỗ đứng quan trọng trong đời sống xã hội Việt Nam.

*Thứ ba*, bản về di sản văn hóa phi vật thể của Phật giáo trước hết phải đề cập giá trị văn hóa, đạo đức. Đạo đức Phật giáo thể hiện ở mục tiêu muốn đưa lại hạnh phúc và an lạc cho nhân sinh. Nguyên tắc đạo đức mà đức Phật dạy cho chúng sinh là phải tự lực phấn đấu, để cao lòng từ bi, vô ngã - vị tha, làm điều thiện, ngừa điều ác. Bản chất của đạo đức thể hiện qua hành vi gương mẫu của Phật tử. Phật giáo luôn khuyến khích chúng sinh "tự độ độ tha, tự giác giác tha", không phân biệt giữa ngã nhân (ta) và tha nhân (người khác). Tư tưởng bác ái, cứu nhân độ thế, vị tha từ Phật giáo đã có tác dụng bồi đắp, làm phong phú thêm đạo lý trong tâm hồn người Việt Nam, là lòng nhân ái "thương người như thể thương thân". Đó cũng là những mong muốn tốt đẹp mà Chủ tịch Hồ Chí Minh đã nhấn nhủ trong Thư gửi Đại hội lần thứ III Hội Phật giáo Việt Nam ngày 28/9/1964: "Tôi mong rằng đồng bào Phật giáo hãy thực hiện lời Phật dạy "lợi lạc quần sanh, vô ngã, vị tha, là tất cả vì lợi ích mọi người, không cá nhân chủ nghĩa"

Tứ đại vô lượng tâm: từ, bi, hỷ, xả của Phật giáo là liều thuốc làm trong sáng hơn đời sống tinh thần, trong đó có đời sống tâm linh của Phật tử Việt Nam, trước áp lực của quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa, của đô thị hóa dồn dập và của cạnh tranh khốc liệt vì lợi nhuận. Và, chắc chắn là, với tư tưởng khoan dung, hòa bình, khuyến thiện, ngừa ác, Phật giáo sẽ góp phần thức tỉnh lương tri con người, làm cho con người được sống trong hòa bình, nhân ái, chủ động phòng ngừa cái ác và hiểm họa chiến tranh hủy diệt bằng vũ khí hạt nhân, cũng như khủng bố quốc tế và xung đột tôn giáo. Ý tưởng hòa bình trên thế giới chỉ được thực hiện khi các quốc gia ý thức được chân lý, (như giá trị của văn hóa đạo Phật) mà một cơ sở là lòng khoan dung và thái độ cảm thông, sẵn sàng gạt bỏ ham muốn quyền lực và tham vọng kiểm soát các quốc gia khác. Trong phạm vi từng quốc gia, khát vọng sống yên bình trên

một đất nước thanh bình chỉ được hiện thực hóa khi đời sống được xây dựng trên nền tảng đạo đức, để mỗi thành viên trở thành nhân tố tích cực cho xã hội. Nói một cách khác, văn hóa đạo đức Phật giáo có khả năng điều chỉnh hành vi đạo đức của con người, cũng tức là đóng góp vào việc đào tạo nguồn nhân lực có chất lượng để phục vụ cho sự phát triển đất nước, mà hiện nay là phục vụ cho công cuộc công nghiệp hóa, hiện đại hóa, đưa đất nước không ngừng phát triển và hội nhập quốc tế.

*Thứ tư*, các giá trị văn hóa vật thể và phi vật thể của Phật giáo còn được kết tinh trong không gian văn hóa truyền thống của ngôi chùa - một thiết chế văn hóa đặc thù. Trong danh mục xếp hạng di tích lịch sử - văn hóa quốc gia, chùa cũng chiếm một tỷ lệ khá cao (465 trên tổng số 3058 di tích quốc gia của Việt Nam). Nhiều ngôi chùa được xây dựng trong một khung cảnh thiên nhiên hùng vĩ đầy biểu cảm, tạo nên những danh lam thắng cảnh nổi tiếng cả nước. Ở những nơi đó, ta có được một phức hợp kiến trúc nghệ thuật gắn bó hữu cơ và tác động tương hỗ với cảnh quan thiên nhiên thơ mộng, gợi cảm, như: các khu thắng cảnh Yên Tử (Quảng Ninh), Hương Sơn (Hà Tây), Ngũ Hành Sơn (Đà Nẵng), núi Bà Đen (Tây Ninh), núi Sam (An Giang)...

Trong nhiều ngôi chùa, đã hình thành những không gian văn hóa truyền thống điển hình - nơi diễn ra những sinh hoạt văn hóa Phật giáo, các nghi thức tôn giáo như: Lễ Vu Lan, Đại lễ Phật Đản, Đàn Tràng giải Oan, chạy đàn cầu mưa, tụng kinh niệm Phật hàng ngày.... Như chúng ta đã biết, lễ hội văn hóa truyền thống được coi là một thành tố văn hóa mang giá trị văn hóa phi vật thể tiêu biểu. Lễ hội văn hóa Phật giáo cũng là một thành tố văn hóa như vậy. Lễ hội Phật giáo còn là nơi tích hợp các mặt giá trị văn hóa phi vật thể rất phong phú và đa dạng. Ngoài phần nghi lễ Phật giáo, trong lễ hội ta thấy nhiều hình thức văn hóa nghệ thuật độc đáo khác như: trình diễn các hình thức nghệ thuật dân gian, đặc biệt là nghệ thuật Chèo gắn với các tích Phật, tích truyện giàu tính nhân văn, khuyến thiện - trừng ác, múa Phật giáo (Lục cúng hoa đăng), âm nhạc Phật giáo, các phẩm phục... Lễ hội Phật giáo cũng đóng vai trò là nơi giao lưu, cộng cảm và liên kết tinh thần trong các cộng đồng Phật tử ở

từng đạo tràng nói riêng, cộng đồng cư dân ở các làng xã, vùng miền nói chung.

Xét từ góc độ âm nhạc dân gian thì âm nhạc Phật giáo cũng là thành tựu rất đáng trân trọng. Đó là những phức điệu và âm thanh trung thực được sáng tạo ra không chỉ để ca ngợi đức Phật, cổ súy lòng sùng tín của Phật tử, mà còn diễn tả niềm vui, sự hứng khởi và nỗi buồn của cả một cộng đồng rộng lớn. Đó thực sự là những hợp tấu âm thanh rung động trầm lắng nhưng lại mang sức mạnh mẫu nhiệm tác động tới cả "cõi giới xa xăm". Tiếng chuông, tiếng mõ, tiếng tụng kinh, ánh sáng huyền ảo của nến, của khói hương không chỉ là phương tiện chuyển tải lời cầu nguyện của chúng sinh tới đức Phật, mà còn có tác dụng thức tỉnh những năng lực vốn tiềm ẩn trong các Phật tử, đánh thức tâm thiện, nhắc nhở và kêu gọi Phật tính trong con người.

Nhìn từ góc độ mỹ thuật Phật giáo, ta lại thấy nhiều ngôi chùa xứng đáng được tôn vinh với tư cách là những bảo tàng nghệ thuật. Có thể liệt kê ra đây hàng trăm ngôi chùa như thế trải dài trên khắp 3 miền Bắc, Trung, Nam: chùa Mía, chùa Tây Phương (Hà Tây), chùa Bút Tháp (Bắc Ninh), chùa Phổ Minh (Nam Định), chùa Thiên Mụ (Thừa Thiên - Huế), chùa Giác Lâm (TP Hồ Chí Minh), chùa Tam Tạng (Sóc Trăng)... Trong mỗi ngôi chùa này đều có một Phật điện với nhiều pho tượng Phật, Bồ Tát mà mỗi pho lại là một tác phẩm điêu khắc khá hoàn chỉnh, được sắp xếp theo một trật tự nhằm chuyển tải vấn đề lịch sử tư tưởng Phật giáo. Theo đó, đứng trước Phật điện, mọi tín đồ, đều cùng một lúc có thể vừa chiêm bái, vừa được tiếp nhận nhiều tri thức về đạo Phật. Không gian văn hóa của chùa Phật khá chuẩn mực, mang tính hệ thống và tổng hợp, gắn bó hữu cơ giữa kiến trúc, điêu khắc, hội họa và cảnh trí thiên nhiên. Không gian tạo hình trong chùa Phật không chấp nhận những công thức thị giác thông thường, nó mở rộng ra mọi hướng để còn bao chứa và tạo lập một không gian xã hội - nhân văn, đặc biệt, nó chứa đựng hàm lượng thông tin phong phú, mang tính khái quát, hình tượng cô đọng. Trong mỹ thuật Phật giáo Việt Nam, tính tượng trưng là một biểu hiện thẩm mỹ cơ bản, vì ở đây, nghệ thuật là một phương tiện để góp phần chuyển tải Phật pháp. Mỹ thuật Phật giáo không có hướng duy

thực mà chỉ cố gắng diễn tả cái biểu hiện bằng sự "văng mặt", thể hiện cái có ở ngay trong cái không, đó là lối suy nghĩ tượng trưng. Là một phương tiện chuyển tải Phật pháp, nhưng mỹ thuật Phật giáo đã vượt ra khỏi khuôn khổ tôn giáo, và, với những sáng tạo đó, nó mang lại cho con người cảm giác hạnh phúc đầy nhân tính, thánh thiện. Nhờ kết hợp giữa lý trí và tình cảm, giữa trí tuệ và cảm xúc, nhờ những hình tượng nghệ thuật vừa khái quát mang tính biểu trưng mà không gian văn hóa trong chùa Phật thường xuyên có tác dụng giáo dục, hun đúc nhận thức và tình cảm của chúng sinh.

## **2. Bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa Phật giáo là góp phần tôn vinh văn hóa dân tộc**

2.1. Qua những phân tích ở trên, ta thấy Phật giáo Việt Nam đã để lại dấu ấn khá đậm trong "văn minh vật chất và văn minh tinh thần" của dân tộc. Ta cũng tìm thấy trong Phật giáo sự dung hội giữa tâm hồn Việt với những giáo lý căn bản của nhà Phật. Sự hòa đồng của Phật giáo vào trong lòng dân tộc sâu đậm tới mức, với tâm hồn người Việt, Phật giáo không chỉ là tôn giáo mà còn được coi là lối sống đạo đức. Trong nhận thức của chúng ta, đức Phật xuất hiện như một con người chứ không phải Thượng đế hay Thần linh, đạo Phật khẳng định khả năng của con người dựa trên nghị lực của bản thân để đạt tới chân lý cứu cánh.

Bản chất của chánh pháp trong đạo Phật rất cao siêu mà vẫn gần gũi, phù hợp với nền tảng đạo đức, văn hóa và khoa học nên có khả năng thích nghi, đáp ứng nhu cầu tâm linh của nhiều loại chúng sinh từ bình dân đến trí thức. Với chủ trương khuyến khích hòa bình và phi chính trị, Phật giáo có khả năng mở rộng ảnh hưởng văn hóa và tâm linh đến các châu lục trên thế giới.

Trong tâm thức Việt Nam, hiện tượng thờ đa thần chiếm vị trí chủ đạo. Ngoài đạo Phật và Thiên chúa giáo, một bộ phận người Việt Nam còn tin theo đạo Lão, đạo Khổng, đạo Mẫu, đạo "thờ tổ tiên", đạo Cao Đài, Hòa Hảo, đạo Tin lành v.v. Điều đó cũng nói lên tính đa dạng của văn hóa Việt Nam. Tồn tại cùng dân tộc trong bối cảnh đa tôn giáo như thế, bản thân Phật giáo cũng có tính chất đa dạng. Người Việt chấp nhận cả Bắc tông và Nam tông với nhiều Phật phái như Thiền tông, Mật tông, Tịnh độ tông v.v. Tuy vậy, trong thực tế đời sống xã

Đặng Văn Bài: Nhận diện để phát huy giá trị...

hội, ta không hề thấy sự "cạnh tranh và xung đột" giữa các thiền phái khác nhau cũng như với các tôn giáo khác. Phải chăng đó là tinh thần "lục hòa" trong giáo lý đạo Phật mà theo đó thì mọi người phải sống hòa thuận, cùng nhau thống nhất việc làm, cùng nhau thụ dụng kết quả, không ai được chiếm làm của riêng. Thái độ dung hòa của Phật giáo, nếu được phát huy sẽ có tác dụng thiết thực góp phần củng cố khối đại đoàn kết dân tộc, tạo nền tảng cho tất cả các tôn giáo được đồng thuận trong lòng dân tộc; để các tôn giáo đồng hành cùng dân tộc tiến lên Chủ nghĩa xã hội. Đó cũng là điều kiện tối quan trọng cho tự do tôn giáo tín ngưỡng. Ngay từ khi Cách mạng tháng Tám mới thành công, Bác Hồ đã khẳng định dứt khoát "trong một nước dân chủ thì mọi người đều có tự do, tự do tư tưởng, tự do tín ngưỡng". Đây là cơ sở để Phật giáo Việt Nam lựa chọn phương châm hoạt động "Đạo pháp, Dân tộc và Xã hội chủ nghĩa".

Do nhận thức rõ yếu tố tích cực của các tôn giáo nên Đảng và Nhà nước đã có quan điểm, chính sách rõ ràng về tôn giáo. Nghị quyết Hội nghị lần thứ 7, Ban chấp hành trung ương Đảng khóa IX về công tác tôn giáo đã khẳng định: "Tín ngưỡng, tôn giáo là nhu cầu tinh thần của một bộ phận nhân dân, đang và sẽ tồn tại cùng dân tộc trong quá trình xây dựng Chủ nghĩa xã hội ở nước ta. Đồng bào các tôn giáo là bộ phận của khối đoàn kết các dân tộc". Nghị quyết của Đảng còn nói rõ: "Đạo đức tôn giáo có nhiều điều phù hợp với công cuộc xây dựng xã hội mới". Điều đó còn có nghĩa: Phật giáo cũng là nhu cầu tinh thần của chúng sinh, Phật giáo đã, đang và sẽ tiếp tục đồng hành cùng dân tộc, văn hóa đạo đức Phật giáo hàm chứa những giá trị văn hóa phi vật thể tiêu biểu cần được bảo vệ và phát huy trong đời sống xã hội.

Trong lời mở đầu của *Luật Di sản văn hóa*, Nhà nước đã trịnh trọng tuyên bố: "Di sản văn hóa Việt Nam là tài sản quý giá của cộng đồng các dân tộc Việt Nam và là một bộ phận của di sản văn hóa nhân loại, có vai trò to lớn trong sự nghiệp dựng nước và giữ nước của dân tộc ta". Khoản 1, Điều 9 *Luật Di sản văn hóa* một lần nữa khẳng định: "Nhà nước có chính sách bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa nhằm nâng cao đời sống tinh thần của nhân dân, góp phần phát triển kinh tế - xã hội của đất nước;

khuyến khích tổ chức, cá nhân trong và ngoài nước đóng góp, tài trợ cho việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa". Nội dung *Luật Di sản văn hóa* chỉ rõ, Nhà nước có chính sách và kế hoạch đầu tư cho các dự án bảo tồn di sản văn hóa dân tộc nhưng cũng kêu gọi và khuyến khích sự tham gia đóng góp trí tuệ, công sức, tiền bạc từ nhiều nguồn lực xã hội, trong đó tất yếu phải có sự tham gia của Giáo hội Phật giáo Việt Nam, tăng ni, Phật tử trong cả nước và nước ngoài vào việc bảo vệ và phát huy các giá trị di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam.

Chúng ta đã nắm trong tay quan điểm, chính sách và cơ sở luật pháp theo đường lối đổi mới của Đảng và Nhà nước, chúng ta đang được kế thừa và là chủ sở hữu thực sự một kho tàng di sản văn hóa Phật giáo đa dạng và phong phú, thì đồng thời chúng ta cũng phải lãnh trách nhiệm nặng nề là bảo vệ và phát huy hữu hiệu di sản văn hóa Phật giáo phục vụ cho sự nghiệp xây dựng và bảo vệ tổ quốc Việt Nam Xã hội chủ nghĩa.

Muốn bảo tồn lâu dài và phát huy các mặt giá trị di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam, trước hết phải quan tâm bảo tồn không gian văn hóa - nơi thường xuyên diễn ra những sinh hoạt Phật giáo, là những ngôi chùa thờ Phật ở các làng quê Việt Nam. Trong chừng mực nào đó có thể nói mái chùa là nơi "trú ngụ" của cả Phật, Pháp, Tăng (dù đức Phật và Bồ Tát chỉ tồn tại dưới dạng biểu tượng nghệ thuật là các pho tượng ngự trên Tam bảo). Không có chùa, Tăng ni sẽ đánh lễ ở đâu? Phật tử sẽ tu tập nghe hướng dẫn Phật pháp ở đâu?

Trong quá khứ, do điều kiện khí hậu khắc nghiệt, chiến tranh kéo dài nhiều năm, kinh tế đất nước còn nghèo và cả do nhận thức sai lầm về giá trị di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam mà chúng ta chưa quan tâm đúng mức tới việc tu tạo chùa Phật. Và tình trạng chung là vườn chùa biến thành đất tăng gia sản xuất lương thực, ngôi chùa và tượng Phật bị xuống cấp, một số đơn nguyên kiến trúc trong chùa bị dân lấn chiếm làm nhà ở. Thậm chí có nhiều trường hợp do các vị trụ trì và Phật tử không để tâm coi sóc cẩn thận nên đã bị kẻ gian lấy cắp cổ vật và các pho tượng Phật có giá trị nghệ thuật đặc sắc. Nhưng hiện nay, những hiện tượng đó đã từng bước được khắc phục, đặc biệt từ khi có đường lối đổi mới của Đảng và Chương trình

mục tiêu quốc gia về Văn hóa - Thông tin của Chính phủ, trong đó có một mục tiêu ưu tiên là "tu bổ tôn tạo các di tích kiến trúc nghệ thuật có giá trị tiêu biểu" đang bị xuống cấp nghiêm trọng, nhiều ngôi chùa có giá trị của đất nước đã được tu bổ, tôn tạo theo nguyên tắc khoa học bảo tồn, dần dần trả lại được cảnh quan thiên nhiên với kiến trúc phong quang đẹp đẽ. Kết quả đó không chỉ thuận tiện hơn cho các sinh hoạt thường niên, thường nhật của những người có liên quan mà còn trở thành những địa chỉ văn hóa, điểm du lịch hấp dẫn cho khách tham quan trong nước và quốc tế.

Ở đây cũng cần nói rõ những ai có trách nhiệm chính trong việc bảo vệ chùa Phật với tư cách là di sản văn hóa. Điều 10 *Luật Di sản văn hóa* quy định: "Cơ quan nhà nước, tổ chức chính trị, tổ chức chính trị - xã hội, tổ chức xã hội, tổ chức xã hội - nghề nghiệp, tổ chức kinh tế, đơn vị Vũ trang nhân dân và cá nhân có trách nhiệm bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa". Điều đó có nghĩa là toàn dân đều có nghĩa vụ phải tham gia bảo vệ di sản văn hóa, tùy thuộc vào cương vị công tác, năng lực và quyền hạn của cá nhân. Song, đối với di sản văn hóa Phật giáo thì nhiệm vụ bảo vệ chính trước hết thuộc về các vị sư trụ trì và cộng đồng Phật tử từng ngôi chùa cụ thể cũng như người dân và cơ quan nhà nước, chính quyền cấp cơ sở - nơi có ngôi chùa tọa lạc. Trong thực tế còn có sự nhầm lẫn về chủ sở hữu thực sự của các ngôi chùa Phật nên rất cần được làm rõ. Chùa Phật là sở hữu chung của toàn dân, sau nữa là của cộng đồng cư dân địa phương. Nhà sư trụ trì là người được cộng đồng trao cho coi sóc ngôi chùa mà không phải là chủ sở hữu. Để có nơi thực hành Phật sự thì nhà sư phải bảo vệ ngôi chùa, vận động Phật tử công đức để tu bổ, tôn tạo theo pháp luật hiện hành, nhằm giữ cho ngôi chùa mãi mãi khang trang, tôn quý để chuyển cho các thế hệ tiếp theo. Mặt khác, Giáo hội Phật giáo cần ủng hộ chủ trương xây dựng những ngôi chùa mới ở các vùng biên giới, hải đảo xa xôi để mở rộng các "cột mốc văn hóa" trong lòng cộng đồng, làm cho Phật pháp đến với rộng khắp công chúng toàn xã hội.

Hiện đang tồn tại hai hiện tượng trái ngược nhau trong thái độ ứng xử với ngôi chùa thờ Phật. Ở một số địa phương, tăng ni, Phật tử

không chủ động tham gia bảo vệ và phát huy di sản văn hóa Phật giáo mà còn ỷ lại, trông chờ ngân sách của Nhà nước. Ngược lại, ở những nơi vận động được công đức do Phật tử đóng góp, lại tự ý sửa chùa không theo sự hướng dẫn chuyên môn của cơ quan quản lý nhà nước về văn hóa dẫn đến hiện tượng làm sai lệch, biến dạng yếu tố nguyên gốc - giá trị cơ bản của ngôi chùa. Đó là một thiếu sót cần được khắc phục ngay một cách nghiêm túc.

2.2. Muốn bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa Phật giáo rất cần có kế hoạch đào tạo nguồn nhân lực bảo tồn di sản mà trước hết là cho tăng ni, Phật tử. Những người thực hành Phật đạo chẳng những cần nắm vững giáo lý đạo Phật, biết cách hướng dẫn tu tập cho Phật tử mà còn phải được đào tạo đủ năng lực làm lành mạnh hóa các sinh hoạt Phật giáo. Du nhập vào Việt Nam, Phật giáo đã giao thoa và dung hòa với các tập tục địa phương, với các thần linh bản địa có trước, làm cho Phật giáo Việt Nam mang nhiều sắc thái, có cái đúng, có cái sai, có mặt tích cực và cả mặt tiêu cực. Cho nên cần phải phân biệt đúng sai, rồi lựa chọn để bảo vệ những giá trị văn hóa Phật giáo đích thực và các yếu tố tích cực đã tồn tại.

Phật tử làm công đức, cúng dường Tam bảo là hỗ trợ cho tăng ni có điều kiện sinh sống để thi hành Phật sự, hoằng dương Phật pháp, hướng dẫn Phật tử tu tập theo đúng giáo lý của Phật, thực hành lối sống lành mạnh và trong sạch, phần lớn còn lại dành cho việc tu tạo ngôi chùa, góp phần bảo vệ di sản văn hóa Phật giáo. Cho nên, tăng ni có trách nhiệm sử dụng số tiền công đức do Phật tử đóng góp đúng mục tiêu đặt ra. Mặt khác, nhiều Phật tử đến cửa Phật nhưng vẫn chưa hiểu đúng, hiểu chính xác bản chất của Phật pháp, nên họ rất cần được hướng dẫn chu đáo, tận tình. Tăng ni

Đặng Văn Bài: Nhận diện để phát huy giá trị...

phải là tấm gương đạo đức về sự tu tập nghiêm túc cho Phật tử noi theo. Từ chỗ tin theo sự hướng dẫn đúng đắn của tăng ni, Phật tử sẽ gắn bó với ngôi chùa, một lòng hướng theo Phật pháp, thương yêu, đoàn kết giúp đỡ lẫn nhau trong tu tập cũng như trong đời sống. Vì thế, Giáo hội Phật giáo Việt Nam nên đưa nội dung tuyên truyền về giá trị di sản văn hóa nói chung, di sản văn hóa Phật giáo nói riêng và phổ biến nội dung của *Luật Di sản văn hóa* vào chương trình đào tạo các khóa hạ và trong các Học viện Phật giáo.

Sinh thời, đức Phật đã từng dạy rằng: "phụng sự chúng sinh tức là cúng dường chư Phật". Thực hiện lời dạy của đức Phật, tăng ni, Phật tử cần chủ động, tự giác thực hiện chức năng xã hội của Phật giáo, mà trước hết là góp phần giải quyết những vấn nạn đang đặt ra cho loài người ở các cấp độ cá nhân, gia đình, xã hội và toàn nhân loại. Đó là tính ích kỷ cá nhân, bạo lực gia đình, lối sống hưởng thụ vật chất, đạo đức xã hội bị xuống cấp, xung đột sắc tộc, tôn giáo, nguy cơ chiến tranh, ô nhiễm môi trường và biến đổi khí hậu.v.v. Bằng việc tham gia giải quyết những vấn đề mà con người, từng quốc gia và cả cộng đồng quan tâm, đặc biệt là công tác từ thiện xã hội rộng lớn thì Phật giáo mới thực sự có chỗ đứng trong xã hội hiện đại, di sản văn hóa Phật giáo mới được phát huy phục vụ sự nghiệp xây dựng và bảo vệ Tổ quốc Việt Nam.

Tóm lại, văn hóa Phật giáo Việt Nam là một thành tố trong chỉnh thể văn hóa dân tộc. Phật giáo có những đóng góp xứng đáng vào kho tàng di sản văn hóa dân tộc. Và do đó, bảo vệ và phát huy di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam cũng tức là góp phần tôn vinh văn hóa dân tộc.

D.V.B

#### ĐẶNG VĂN BÀI, PHD: IDENTIFICATION TOWARDS PROMOTION OF VIETNAMESE BUDDHISM CULTURAL HERITAGE

Basing on analysis and overall review of Vietnamese Buddhist cultural heritage, the author points out Vietnamese Buddhism has been an important element in the national cultural entity, remarked by its contribution to Vietnamese cultural heritage. The author suggests preservation and promotion of Buddhism cultural heritage should take into account of the cultural space pertain to religious practices. Training of human resource for the task is also emphasized.

## Vai trò của di sản văn hóa

# TRONG SỰ PHÁT TRIỂN Ở NƯỚC TA HIỆN NAY

PGS.TS. NGUYỄN QUỐC HÙNG \*

**G**ải quyết hài hòa mối quan hệ giữa bảo tồn và phát triển, tạo cơ sở cho sự phát triển bền vững của đất nước luôn là một "câu chuyện dài tập", nhiều năm, đòi hỏi sự nỗ lực liên tục của toàn xã hội. Mối quan hệ này là một bài toán rất khó giải tại các nước đã phát triển. Đối với nước ta, một nước đang phát triển, vấn đề này càng nan giải hơn. Nhiều năm trước đây, nhà nước đã quyết định giữ lại khu di tích danh thắng Yên Tử, không cho triển khai dự án khai thác than trong khu vực di sản quan trọng này. Nhưng lại cũng phải chấp nhận điều chỉnh thu nhỏ lại khu vực đệm và khu vực bảo vệ các di tích Tràng Kênh - Bạch Đằng (Hải Phòng), phòng tuyến Tam Điệp - Biện Sơn (Ninh Bình) để nhường bớt một số núi đá cho các dự án xây dựng nhà máy sản xuất xi măng khai thác đá nguyên liệu. Những chuyện như thế xảy ra ngày càng nhiều trong xu thế phát triển của đất nước hiện nay. Trong bất kỳ hoàn cảnh nào, di sản cũng luôn ở thế yếu, thế chống đỡ, bởi một số người vì lợi ích cục bộ của ngành mình, địa phương mình trong thời gian ngắn hạn trước mắt đã không để ý hoặc làm ngơ trước những tổn hại của di sản. Không ít người cho rằng, di sản chỉ gây tốn kém cho ngân sách nhà nước, thậm chí còn có quan niệm giữ gìn di sản làm cản trở sự phát triển, trong lúc này, đất nước ta còn nghèo, ưu tiên phát triển kinh tế là mục tiêu đầu tiên. Những quan niệm như vậy đã, đang

và sẽ còn gây tổn hại cho di sản cả trong thực tế hiện nay và tiềm ẩn trong các dự án đầu tư sắp tới.

Nếu chúng ta bình tĩnh quan sát kỹ lưỡng hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa của nước ta những năm qua, sẽ dễ dàng nhận thấy, về cơ bản, sự nghiệp bảo tồn di tích lịch sử văn hóa và danh lam thắng cảnh của nước ta không những không cản trở sự phát triển, mà ngược trở lại còn đóng góp ngày càng tích cực vào sự phát triển của đất nước. Sự đóng góp cả bằng các hoạt động thu ngân sách trực tiếp và những tác động gián tiếp thông qua sự phát huy sức mạnh truyền thống văn hóa, góp phần tạo nên sự phát triển bền vững của đất nước.

Số lượng di tích lịch sử văn hóa và danh lam thắng cảnh của nước ta qua tổng kiểm kê có khoảng trên 4 vạn, trong số đó 3016 di tích đã được xếp hạng di tích quốc gia, 4501 di tích xếp hạng di tích cấp tỉnh. Cộng thêm vào đó có ngót ngàn đơn vị di sản phi vật thể được sưu tầm nghiên cứu, lưu trữ. Con số di sản văn hóa và thiên nhiên nêu trên ở một đất nước với 54 dân tộc khác nhau, trải qua lịch sử hàng ngàn năm dựng nước, giữ nước và hàng chục vạn năm con người thời tiền sử, sơ sử sinh sống, xây dựng, rõ ràng không phải là nhiều. Trong quá trình tồn tại và phát triển của đất nước, vô số di sản văn hóa đã bị các cuộc chiến tranh, thiên tai tàn phá. Những công trình lớn như thành cổ Thăng Long (Hà Nội), thành Gia Định (Sài Gòn), Phượng Hoàng Trung đô (Nghệ An);

\* PHÓ CỤC TRƯỞNG  
CỤC DI SẢN VĂN HÓA

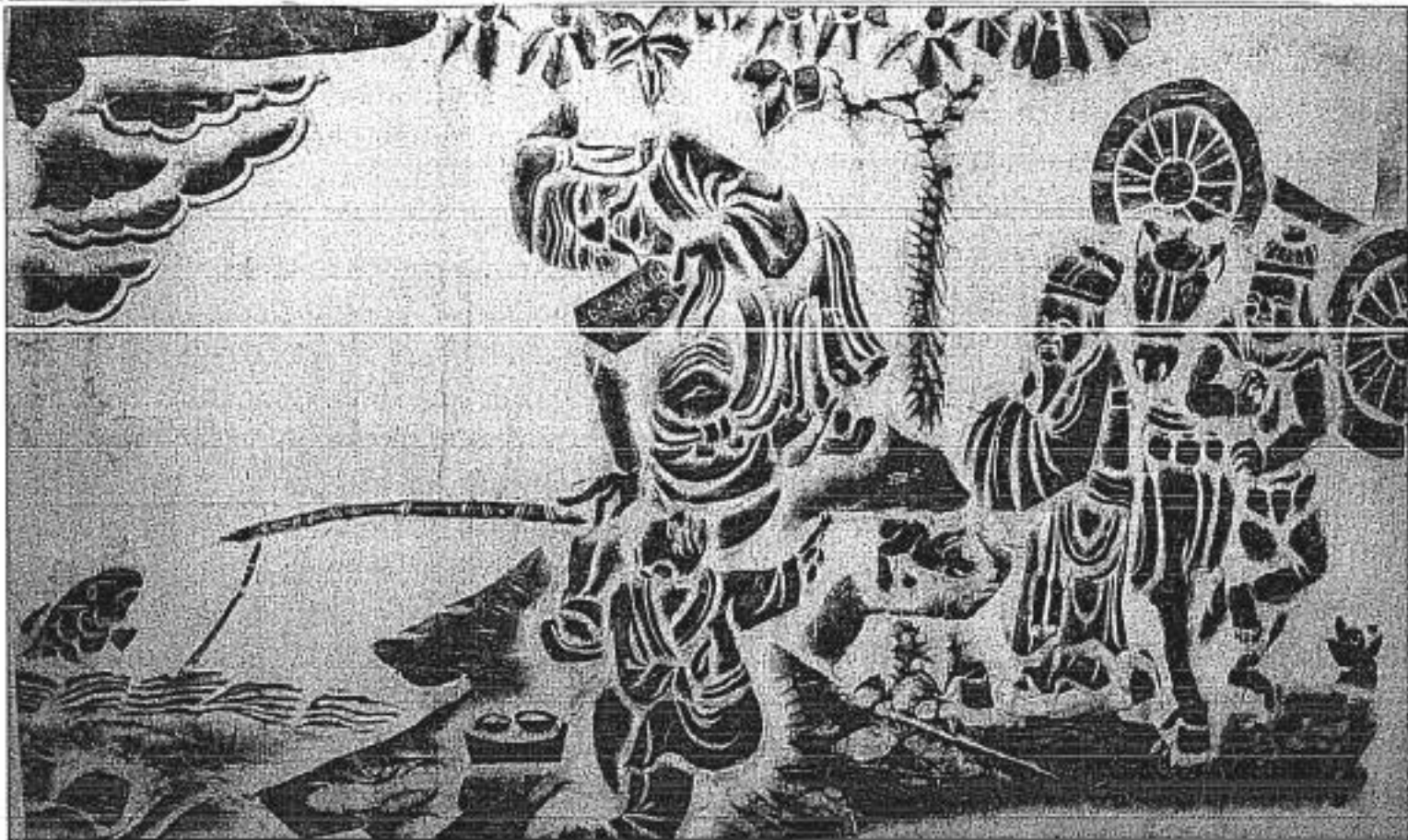
Các công trình kiến trúc cung điện đình thự tại các cố đô xưa như: Cổ Loa (Hà Nội), Hoa Lư (Ninh Bình), Thăng Long, An Tôn, Lam Kinh (Thanh Hóa); Các công trình kiến trúc tôn giáo, tín ngưỡng như chùa Báo Thiên, đàn Xã Tắc, đàn Nam Giao (Hà Nội), tháp Tường Long (Hải Phòng) và biết bao di sản được các sách xưa truyền lại đã một đi không trở lại. Những di tích bị biến mất theo năm tháng trên thực tế là vô cùng to lớn, có lẽ số di sản còn lại đến ngày nay so với những cái đã bị hủy hoại chỉ là một phần số cực nhỏ. Những di sản còn lại đến ngày nay không những ít về số lượng, mà tình trạng bảo tồn cũng rất kém, bởi hầu hết di tích ở ta được tạo ra bằng vật liệu hữu cơ hoặc bằng kỹ thuật thủ công, chất liệu kết dính không bền vững, bị cây cối, mưa gió thường xuyên phá hoại.

Tuy nhiên, trong số bấy nhiêu phần trăm di sản ít ỏi còn lại đó, đã hàm chứa rất nhiều di sản có giá trị, minh chứng hùng hồn về truyền thống lao động sáng tạo, sự nghiệp đấu tranh dựng nước và giữ nước vẻ vang của tổ tiên và vẻ đẹp của quê hương đất nước. Một số di sản có giá trị xuyên quốc gia, từ năm 1993 đến 2005 Unesco đã tôn vinh 7 di sản văn hóa và thiên nhiên của nước ta lên tầm di sản thế giới.

Nếu chúng ta không quan tâm gìn giữ một "chút xiu" bằng chứng lịch sử còn sót lại đó, mà "hồn nhiên" phung phí, thì cứ đà này, chẳng bao lâu nữa, đất nước ta sẽ không còn dấu tích của các thế hệ đi trước để trao truyền lại cho các thế hệ mai sau. Một khi điều đó xảy ra, hậu duệ sẽ hình dung ra sao về bề dày lịch sử hào hùng, truyền thống văn hóa của dân tộc và vẻ đẹp của thiên nhiên đất nước?

Mọi người đều nhận thức được rằng: một khi di sản bị hủy hoại thì không có bất kỳ một khoản tài chính nào, cho dù có lớn đến đâu cũng không có thể làm lại được. Một sự thật hiển nhiên là, giờ đây với khoa học, công nghệ phát triển, tiềm năng kinh tế của đất nước ngày càng mạnh, người ta có thể xây những công trình cao ốc chọc trời, to lớn bằng hàng trăm, hàng ngàn ngôi đình cộng lại, nhưng người ta không thể tạo ra một ngôi đình của thế kỷ XVI khi nó bị mất đi.

Là một nước nghèo, chiến tranh kéo dài, sau khi thống nhất đất nước, xuất phát điểm kinh tế thấp, nên Chính phủ ta đã tranh thủ mọi nguồn lực để phát triển đất nước nói chung, phát triển kinh tế, văn hóa, xã hội nói riêng. Ngay từ đầu, Đảng và Nhà nước ta đã nhận thấy tiềm năng to lớn của di sản trong sự phát



Cầu hiền - Đình Hoành Sơn (Nghệ An) - TK.18 - Bản rập của Trần Lâm

triển, do đó đã tập trung đầu tư cho sự nghiệp bảo tồn và phát huy giá trị di tích lịch sử và danh lam thắng cảnh thông qua các chính sách, hoàn thiện hệ thống hành lang pháp lý, củng cố bộ máy quản lý, đào tạo đội ngũ cán bộ chuyên ngành, triển khai Chương trình mục tiêu quốc gia chống xuống cấp và tôn tạo di tích, sưu tầm bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể. Những nỗ lực không ngừng trong mấy chục năm qua đã cho kết quả là, hàng ngàn di tích được chống xuống cấp và tôn tạo, gần một ngàn đơn vị văn hóa phi vật thể được sưu tầm, bảo tồn, phục hồi, nhiều di sản đã và đang đóng góp đáng kể vào nguồn thu ngân sách. Di sản văn hóa từ chỗ bị coi là gánh nặng, đã và đang trở thành một trong những nguồn lực của sự phát triển đất nước.

Nhớ lại xưa kia, sau khi thống nhất đất nước, quần thể di tích kiến trúc Huế (đã từng là chiến địa) hoang tàn, đổ nát, thiếu người chăm sóc, hiện vật trong Bảo tàng, cổ vật bị di chuyển vào Sài Gòn. Khu di tích Chăm Mỹ Sơn (Quảng Nam) bị bom đạn của Pháp và Mỹ tàn phá. Những nơi này đều còn sót lại rất nhiều bom mìn. Sau ngày giải phóng, chúng ta đã vừa rà phá bom mìn, vừa tiến hành nghiên cứu, bảo quản, phục hồi một số công trình kiến trúc. Những nỗ lực kiên trì bền bỉ đó đã được đền đáp, Quần thể di tích kiến trúc Huế và Nhã nhạc - nhạc cung đình Việt Nam ở Huế không chỉ được tôn vinh là di sản thế giới mà còn góp phần không nhỏ vào sự phát triển, đi lên của Huế nói riêng, của cả nước nói chung. Khu di tích Chăm Mỹ Sơn từ chỗ hoang vu không một bóng người ngày nào, giờ trở thành điểm đến tham quan du lịch hấp dẫn của tỉnh Quảng Nam. Khu phố cổ Hội An cũng là một ví dụ tương tự, sau ngày giải phóng, thị xã vắng vẻ, ít người qua lại. Sau khi các di sản trong khu phố cổ, được nghiên cứu, bảo tồn, phục hồi, giờ đây khu phố cổ Hội An cùng khu di tích Chăm Mỹ Sơn, Quần thể kiến trúc Huế đã trở thành những điểm đến du lịch hấp dẫn không thể thiếu trong con đường di sản miền Trung.

Khi có di sản thế giới, địa phương được đầu tư nâng cấp nhiều hơn, là thị xã được nâng lên thành phố (Hạ Long, Hội An), là thành phố rồi thì được nâng hạng (Thành phố Huế), được xây mới hoặc nâng cấp sân bay (Quảng Bình, Thừa Thiên Huế, Quảng Nam). Nhiều dự án đầu tư

hạ tầng du lịch, dịch vụ như: nhà hàng, khách sạn, giao thông được triển khai bằng các nguồn vốn trong nước và quốc tế. Những sự thay đổi đó đã được chính lãnh đạo một số tỉnh thừa nhận. Để phát triển bền vững tại các di sản, vấn đề đặt ra là, các địa phương phải có quy hoạch, có tầm nhìn chiến lược, có kế hoạch, đồng thời thiết lập được hệ thống theo dõi quá trình xây dựng phát triển tại địa phương theo đúng quy hoạch được duyệt, kiểm soát thường xuyên, để việc phát triển không quá nóng, không tác động xấu đến di sản. Tại những nơi đã quản lý tốt, cần tránh tâm lý chủ quan lơ là, thực tế đã có những nơi buông lỏng quản lý dẫn đến một số hoạt động gây tác động xấu đến di sản, đã phải chấn chỉnh ngay.

Đó là ở tầm vĩ mô, cấp tỉnh, còn tại cơ sở, nhân dân địa phương cũng đã được hưởng lợi và đóng góp vào sự phát triển. Di sản được bảo tồn, du lịch phát triển đã tạo ra sự chuyển đổi cơ cấu kinh tế của địa phương, người dân được hưởng lợi nhiều hơn qua việc tham gia vào hoạt động dịch vụ du lịch, ngành nghề thủ công truyền thống tại khu vực di sản và xung quanh khu di sản được phục hồi mở rộng. Cứ nhìn vào cơ cấu kinh tế của các địa phương có các di sản thế giới và di sản đặc biệt quan trọng hiện nay sẽ thấy ngay điều đó. Di sản càng được tu bổ, tôn tạo, các hoạt động phát huy giá trị di sản được mở rộng sáng tạo thêm, những năm du lịch (Hạ Long, Quảng Nam), Festival Huế (hai năm một lần), đêm rằm phố cổ (Hội An), Đêm Hoàng cung (Huế).v.v. Lúc đầu du khách chỉ đến thăm các công trình kiến trúc - mỹ thuật tại di sản, đến nay du khách đã được thưởng thức thêm các giá trị văn hóa phi vật thể truyền thống, nhà bảo tàng và đi thăm các di sản hoặc công trình văn hóa vệ tinh. Nhà hàng, khách sạn, các trung tâm dịch vụ, cửa hàng bán đồ thủ công mỹ nghệ truyền thống, các phương tiện giao thông được tân trang làm đẹp, tạo cho bộ mặt một số địa phương có di sản lớn thay đổi hẳn so với trước đây. Sự thay đổi đó là dấu ấn của sự phát triển, ở đó có phần đóng góp không nhỏ của các di sản văn hóa và thiên nhiên.

Thông qua hoạt động phục vụ du lịch tại các khu di sản, nhiều ngành nghề thủ công truyền thống, nghệ thuật trình diễn như: đồ gỗ mỹ nghệ truyền thống, tô, tạc, nặn tượng (làng Sơn

Đồng - Hà Tây), sơn son thếp vàng (làng Kiều Ky - Hà Nội), khảm trai, cẩn sà cừ (làng Chuyên Mỹ - Hà Tây), đúc đồng (làng Bưởi Nồi (Đại Bái) - Bắc Ninh; Ngũ Xã - Hà Nội; Phường Đúc - Huế), làm gốm sứ (Bát Tràng - Hà Nội; Phù Lãng - Bắc Ninh; Chu Đậu - Hải Dương; Đông Triều - Quảng Ninh; Thanh Hà - Quảng Nam), vàng bạc (Đồng Xâm - Thái Bình), Tranh (Đồng Hồ - Bắc Ninh; Làng Sình - Thừa Thiên Huế), nặn Tò He - Hà Tây), đan lát, dệt vải, nghệ thuật ẩm thực, thư pháp, hát chèo Tàu (Tân Hội - Hà Tây), đờn ca tài tử Nam Bộ, múa rối nước, ca trù, Nhã nhạc (Huế), ca Huế, chèo, tuồng, cồng chiêng, các hội hè dân gian v.v. được phục hồi, phát triển. Nhiều ngành nghề mới ra đời vừa làm giàu thêm cho đất nước, vừa góp phần bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa truyền thống.

Bên cạnh những di sản trực tiếp góp phần vào sự phát triển của địa phương, đất nước về mặt kinh tế như: Quần thể di tích kiến trúc Huế, Vịnh Hạ Long, Khu phố cổ Hội An, Khu di tích Chăm Mỹ Sơn, Vườn Quốc gia Phong Nha - Kẻ Bàng, Địa đạo Củ Chi, Địa đạo Vĩnh Mốc (Quảng Trị), di tích dinh Độc Lập (thành phố Hồ Chí Minh), Di tích chiến thắng Điện Biên Phủ, núi Bà Đen (Tây Ninh), Núi Sam (Châu Đốc - An Giang).v.v. còn có hàng ngàn di tích khác bằng cách này hay cách khác đã chung tay góp sức cho công cuộc phát triển chung của đất nước, tùy theo phạm vi quy mô ảnh hưởng và tính đặc thù của mỗi loại hình di sản.

Những di tích đóng khung trong một cộng đồng nhỏ như ngôi đình làng, khi được phát huy đã tạo nên sự cộng cảm, sự cố kết trong cộng đồng làng xóm qua những hoạt động chung xoay quanh việc phụng thờ thành hoàng, hội hè và đem lại sự cân bằng cho đời sống tâm linh dân làng sau những ngày làm lụng vất vả của một năm, để sau hội họ lại hăng say, nhiệt tình lao động sản xuất hơn.

Những di sản văn hóa có tầm ảnh hưởng rộng lớn hơn như: Đền Hùng (Phú Thọ), chùa Côn Sơn - đền Kiếp Bạc (Hải Dương), đền Phủ Giầy (Nam Định), Thắng cảnh Hương Sơn (Hà Tây), chùa Yên Tử (Quảng Ninh), chùa Bà (núi Sam, Châu Đốc, An Giang).v.v. Các kỳ hội là dịp nhắc nhở truyền thống, lịch sử, cội nguồn, sự đoàn kết, lòng hướng thiện cho mỗi người dân trên đất nước, tiếp thêm sức mạnh, niềm tin

cho họ trong lao động sản xuất. Không chỉ các di sản văn hóa do các thời đại trước chế độ Dân chủ Cộng hòa để lại mới phát huy giá trị, các di tích Cách mạng như, khu di tích Tân Trào (Tuyên Quang), An toàn khu Định Hóa (Thái Nguyên), khu di tích chiến thắng Điện Biên Phủ (Điện Biên Phủ), Trung ương cục miền Nam (Tây Ninh), Dinh Độc Lập, Địa đạo Củ Chi (Thành Phố Hồ Chí Minh), Địa đạo Vĩnh Mốc, sân bay Tà Cơn, nhà tù Lao Bảo (Quảng Trị)... đã và đang là điểm đến của các tour du lịch. Những nơi này không dừng ở chỗ là những địa điểm giáo dục truyền thống cách mạng đơn thuần, hầu hết các địa điểm trên đã bán vé thăm quan, bán đồ lưu niệm cho du khách, điều đó cho thấy di tích cách mạng, một khi được đầu tư tu bổ, tôn tạo khoa học, vẫn có khả năng hấp dẫn du khách.

Một mảng di sản văn hóa quan trọng, ngày càng được cộng đồng trong nước và quốc tế quan tâm là di sản văn hóa phi vật thể, những nghệ thuật trình diễn truyền thống của 54 dân tộc trên đất nước ta rất phong phú đa dạng. Việc bảo tồn phát huy giá trị các di sản văn hóa phi vật thể như: Nhã nhạc, cồng chiêng, ca trù, múa rối nước, tuồng, chèo, cải lương, Quan họ, Hát Then, Dù Kê.v.v. vừa làm sống lại, tiếp sức cho các di sản văn hóa mang sắc thái dân tộc đậm đà, vừa tạo điều kiện để các nghệ thuật trình diễn này còn góp phần tích cực cho sự phát triển. Những con thuyền rồng trên sông Hương giờ đây không thể thiếu giọng hát của các đội ca Huế. Nhã nhạc, Hát Bội được biểu diễn thường xuyên, định kỳ tại Duyệt Thị Đường trong đại nội Huế không những mang lại cho người thưởng thức một loại hình âm nhạc, nghệ thuật cung đình Việt Nam cổ xưa hấp dẫn, mà còn đem lại nguồn thu đáng kể qua số lượng vé phát hành cho mỗi xuất diễn. Quan họ đâu chỉ còn quanh quẩn ở Bắc Ninh vào những kỳ hội hè đình đám, Quan họ đã tham gia phục vụ định kỳ/đợt xuất, ngày, đêm tại một số nhà hàng, khách sạn, điểm du lịch trong cả nước. Nhà hát múa rối nước Thăng Long (Hà Nội) đổ đên quanh năm... là những minh chứng dễ thuyết phục nhất cho sự góp sức của loại hình di sản văn hóa này trong sự phát triển chung của đất nước.

Nói đến vai trò của di sản văn hóa trong sự phát triển của đất nước, sẽ là thiếu sót nếu

không để cập tới tác động của di sản đối với sự nghiệp đào tạo nguồn nhân lực, góp phần nâng cao dân trí, nâng cao chất lượng sống cả về vật chất và tinh thần và chăm lo bảo vệ môi trường cảnh quan thiên nhiên, cảnh quan văn hóa. Bảo tồn và phát huy giá trị di sản là một hoạt động không chỉ mang tính hành chính đơn thuần, tự thân nó là một hoạt động khoa học chuyên sâu. Những công việc như, nghiên cứu để hiểu giá trị các di sản, giám định di vật cổ vật, nghiên cứu để đề xuất các biện pháp bảo quản, tu bổ và phục hồi di sản một cách khoa học, bảo đảm sự toàn vẹn và tính nguyên gốc của di sản.v.v. đều đòi hỏi phải có những người am hiểu chuyên môn, có kinh nghiệm nghề nghiệp. Do đó, phát triển sự nghiệp bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa luôn đi kèm với sự nghiệp đào tạo nguồn nhân lực. Bên cạnh các trường, các cơ sở đào tạo chính quy của nhà nước, các chương trình tập huấn, tu nghiệp chuyên ngành ngắn hạn ở trong và ngoài nước được thực hiện thường xuyên. Không dừng lại ở đó, tại những di sản thu hút lượng khách du lịch đông đảo, đội ngũ cán bộ, nhân viên còn có động lực tự học nâng cao trình độ chuyên môn nghiệp vụ và ngoại ngữ. Đi đôi với việc bảo tồn và phát huy giá trị các di sản của đất nước, cộng đồng dân cư tại nơi có di sản nhận thức rõ hơn về các giá trị của di sản, nâng cao hơn lòng tự hào về truyền thống, vẻ đẹp của quê hương, đất nước. Ý thức trách nhiệm của người dân đối với di sản được nâng lên, thêm vào đó sự xuất hiện của khách tham quan du lịch từ mọi miền đất nước, tiếp xúc với khách ngoại quốc là cơ hội để người dân địa phương mở mang nhận thức về thế giới xung quanh. Những cuộc vận động nhân dân sống trong vùng di sản tham gia bảo vệ môi trường, tham gia các hoạt động góp phần chăm sóc di sản, nâng cao chất lượng dịch vụ du lịch là những động lực góp phần nâng cao dân trí, góp phần xây dựng đời sống văn hóa ở cơ sở.

Di sản văn hóa được bảo tồn, cơ sở hạ tầng tại các địa phương có di sản được nâng cấp, những dự án nhằm cải thiện đời sống của nhân dân trong các khu vực di sản như Bảo tàng sinh thái Hạ Long, các dự án đầu tư nhằm chuyển đổi nghề nghiệp cho đồng bào sinh sống tại vùng lõi và vùng đệm của Vườn Quốc gia Phong Nha - Kẻ Bàng, Vườn Quốc

gia Ba Bể... vừa tạo điều kiện cho di sản được bảo vệ tốt hơn, bền vững hơn, vừa làm cho chất lượng cuộc sống của nhân dân trong vùng được nâng cao.

Quá trình bảo tồn di sản văn hóa và thiên nhiên là quá trình phấn đấu bảo vệ và cải thiện cảnh quan văn hóa và môi trường cảnh quan thiên nhiên, một yếu tố của sự phát triển bền vững, đang ngày càng quan trọng trong bối cảnh mối đe dọa của biến đổi khí hậu toàn cầu ngày càng nghiêm trọng hiện nay. Những di sản văn hóa và thiên nhiên ở nước ta trước đây chưa được chăm sóc tốt do đất nước trải qua chiến tranh kéo dài, nhận thức về bảo vệ di sản chưa đúng tầm và nhiều nguyên nhân khác nữa như: điều kiện kinh tế khó khăn, hành lang pháp lý cho việc bảo vệ di sản chưa đầy đủ, hoàn thiện. Sau ngày đất nước thống nhất, đất nước phát triển mạnh mẽ về kinh tế, những vấn đề về văn hóa, xã hội, môi trường cảnh quan khó kiểm soát. Trong hoàn cảnh đó, nhiều di sản đã bị lấn át, cảnh quan văn hóa bị biến dạng, biến bị ô nhiễm, lấn chiếm (Vịnh Hạ Long, Vịnh Nha Trang), rừng bị chặt phá, động vật quý hiếm bị săn bắn. Tình trạng đó sẽ đe dọa đến sự phát triển bền vững của đất nước, nếu chúng ta không có kế hoạch hành động kịp thời. Công tác bảo tồn di sản văn hóa và thiên nhiên thời gian qua là một cuộc đấu tranh, vận động nhằm bảo vệ, cải thiện môi trường cảnh quan cho các di sản. Qua đó môi trường cảnh quan của nhiều địa phương được gìn giữ, cải thiện. Những cuộc vận động bảo vệ cảnh quan, môi trường Vịnh Hạ Long, Vịnh Nha Trang... Những hoạt động nhằm điều chỉnh vị trí, quy mô xây dựng, bảo vệ môi trường tại các khu di tích lịch sử văn hóa và danh lam thắng cảnh Điện Biên Phủ, Tân Trào, Sầm Sơn (Thanh Hóa), Đà Lạt (Lâm Đồng), Vườn Quốc gia Phong Nha - Kẻ Bàng, đôi bờ Sông Hương (Thừa Thiên Huế) hay những dự án nhằm bảo vệ, cải thiện cảnh quan môi trường tại Thắng cảnh Hương Sơn, Vịnh Hạ Long, Khu di tích Chăm Mỹ Sơn... dù rất khó khăn, phức tạp, rất nhạy cảm. Nhưng do sự kiên trì và được sự đồng tình ủng hộ của cộng đồng từ góc độ luật pháp đến các luồng dư luận chung, nên cảnh quan văn hóa, môi trường thiên nhiên ở những nơi này đã được bảo vệ và cải thiện. Cảnh quan môi trường được bảo vệ là bằng chứng sinh

động về vai trò của di sản trong việc tạo ra sự bền vững cho sự phát triển.

Trong quá trình đổi mới, mở cửa, giao lưu hội nhập hiện nay của đất nước, di sản văn hóa và thiên nhiên trở thành một nhân tố quan trọng. Về bản chất, di sản văn hóa và thiên nhiên đã mang tính nhân loại, di sản là sản phẩm của thiên nhiên và con người, vì thế, di sản luôn có sức cuốn hút. Điều đó còn được khẳng định ở chỗ, nước ta đã có 7 di sản văn hóa và thiên nhiên được tôn vinh là di sản thế giới, một số được công nhận là khu dự trữ sinh quyển thế giới, vịnh đẹp nhất của thế giới, vườn Quốc gia Asean. Di sản văn hóa và thiên nhiên ở nước ta tham gia trong quá trình hội nhập không dừng ở mức hoạt động nội bộ của ngành di sản hay ngành du lịch. Trong quá trình hội nhập, thông qua di sản chúng ta đã tập trung giới thiệu các giá trị văn hóa của Việt Nam ra nước ngoài, để mọi người, mọi quốc gia trên thế giới hiểu về văn hóa, đất nước con người Việt Nam. Việt Nam không như nhận thức thiếu cận của một số người nước ngoài khi chưa đến Việt Nam, họ biết đến Việt Nam qua một vài tài liệu thô sơ về một đất nước của chiến tranh và sự nghèo nàn. Di sản văn hóa bằng những hoạt động chuyên ngành, đặc thù đã giới thiệu Việt Nam là một đất nước có truyền thống văn hóa lâu đời, đa dạng, thiên nhiên tươi đẹp, hấp dẫn, sản vật dồi dào, ẩm thực phong phú, con người Việt Nam chăm lao động, mến khách, thân thiện. Di sản văn hóa Việt Nam được giới thiệu ra nước ngoài bằng nhiều hình thức, có khi thông qua các màn trình diễn nghệ thuật truyền thống (múa rối nước, Nhã Nhạc, cồng chiêng Tây Nguyên, chèo, tuồng, cải lương, ca trù, nặn Tò He.v.v.), khi lại qua các hội nghị, hội thảo quốc tế ở nước bạn, hoặc qua các phương tiện thông tin đại chúng, ấn phẩm. Khách nước ngoài đến thăm Việt Nam thường ngạc nhiên, nghiên cứu, trải nghiệm từ các di sản vật thể và phi vật thể, qua đó họ hiểu thêm các giá trị truyền thống của con người Việt Nam, đồng thời giúp cho họ có niềm tin trong việc chọn Việt Nam làm điểm đến, điểm đầu tư đáng tin cậy. Về phía người Việt Nam, quá trình mở cửa, hội nhập làm không ít người lo lắng về sự xâm nhập ồ ạt của các luồng văn hóa ngoại lai, trong số đó có những món không phù hợp với truyền thống, phong tục tập quán, thuần phong

mỹ tục của dân tộc, nhưng lại được giới trẻ đón nhận một cách tự nhiên. Trong hoàn cảnh ấy, bảo tồn và phát huy giá trị di sản chính là liều thuốc làm tăng sức đề kháng của văn hóa Việt Nam trước các loại văn hóa không phù hợp/độc hại. Di sản văn hóa/các giá trị văn hóa truyền thống của dân tộc càng được chăm lo bảo tồn và phát huy tốt bao nhiêu, sức đề kháng càng mạnh mẽ bấy nhiêu, đó chính là cái gốc để chúng ta yên tâm tham gia hội nhập mạnh mẽ vào các khu vực trên thế giới mà không lo bị hòa tan.

Di sản văn hóa của các dân tộc thiểu số trên đất nước ta như: các Tháp Chăm, Khơ me, Lào và hàng ngàn di tích thuộc các tôn giáo, tín ngưỡng: đình chùa, nhà thờ được xếp hạng, được đầu tư chống xuống cấp và tôn tạo thời gian qua đã góp phần vào sự củng cố khối đại đoàn kết toàn dân tộc, góp phần tạo ra sự ổn định và động lực cho sự phát triển của đất nước.

Dưới giác độ truyền thống, thời gian vừa qua đã xuất hiện một hiện tượng rất đáng quan tâm, đó là sự hòa hợp giữa bảo tồn các giá trị truyền thống và phát triển nằm trong tâm thức của nhiều doanh nhân. Đã xuất hiện không ít doanh nhân sau khi làm ăn thành đạt đã quay trở lại đầu tư cho các công trình văn hóa. Một số doanh nhân đã đầu tư, cung tiến xây chùa, sửa đền, tô tượng, đúc chuông song song với việc đầu tư phát triển. Có thể kể một vài tỉ dụ: Doanh nghiệp Xuân Trường đang xây chùa Bái Đính ở Ninh Bình, Công ty Vinpearl xin xây chùa trên khu vực đảo Hòn Tre (Vịnh Nha Trang), những ngôi chùa Lèo (Bắc Giang), tượng Quang Trung, Tây Sơn Tam Kiệt (Bình Định), đồ thờ tự trong đền Kiếp Bạc, đền Hùng, đền Bà Chúa Xứ, vân vân và vân vân, được tu bổ tôn tạo bằng nguồn vốn của thập phương công đức.

Qua những dòng trên, dù còn ít ỏi, chưa phản ánh một phần trăm của thực tiễn, ta có thể nói mà không sợ quá lời rằng: di tích lịch sử văn hóa và danh lam thắng cảnh ở nước ta đã góp phần rất tích cực vào sự phát triển chung của đất nước. Những đóng góp của di sản thể hiện từ việc trực tiếp mang lại nguồn thu cho ngân sách, tạo công ăn, việc làm cho đội ngũ cán bộ công chức, viên chức, nhân viên trong ngành và nhân dân địa phương, thúc đẩy phát



triển dịch vụ, du lịch, giao thông vận tải, đào tạo nguồn nhân lực, nâng cao dân trí, nâng cao đời sống vật chất và tinh thần cho cộng đồng, giáo dục truyền thống, góp phần khôi phục, phục hồi và phát triển các ngành nghề thủ công truyền thống và các giá trị di sản văn hóa phi vật thể khác. Mặt khác, sự phát triển của đất nước đã và đang tạo điều kiện thuận lợi cho công cuộc bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên đất nước.

Xưa kia, di sản văn hóa được bảo tồn và phát huy một cách tự phát, nay được nhà nước quan tâm, thể hiện bằng hệ thống chính sách, pháp luật. Chương trình mục tiêu quốc gia là cơ hội thuận lợi, bảo đảm cho di sản được bảo tồn, phát huy, qua đó đóng góp tích cực vào sự phát triển của đất nước. Đầu tư cho di sản văn hóa và thiên nhiên không tốn kém như xây dựng các nhà máy, xí nghiệp, song lại có thể khai thác lâu dài, mãi mãi. Công nghệ tiên tiến sẽ đến lúc lạc hậu, nhưng di sản của đất nước tuổi thọ càng cao, càng giá trị và hấp dẫn, vấn đề là, chúng ta phải có ý thức bảo tồn các nguồn tài nguyên mà thiên nhiên ban tặng và các thế hệ trước để lại trong mỗi quyết định của từng tổ chức, cá nhân.

Di sản văn hóa có vai trò quan trọng đối với sự phát triển như vậy, nhưng trên thực tế còn có những nhận thức chưa đúng, chưa đầy đủ về di sản. Ở một số nơi, di sản vẫn hàng ngày, hàng giờ bị đe dọa, việc đầu tư cho di sản cả về cơ chế, tài chính còn chưa thỏa đáng. Tại không ít địa phương, di tích sau khi được xếp hạng vẫn tiếp tục để trong tình trạng hoang dã, không có kế hoạch bảo tồn phát huy giá trị di sản để hỗ trợ cho sự phát triển tại địa phương, nói cách khác, nguồn tài nguyên này vẫn đang bị lãng

phí. Một số nơi khác, di tích lại bị lấn chiếm, khai thác bừa bãi, bị thiệt hại. Di sản phi vật thể chưa được chăm lo gìn giữ, phục hồi vẫn tiếp tục bị mai một. Vì vậy, làm thế nào để tạo ra sự "hài hòa giữa bảo tồn và phát triển" vẫn là một thách thức trên đất nước chúng ta nói chung, trong lĩnh vực di sản nói riêng. Di sản không thể có vai trò gì trong sự nghiệp phát triển như ta đã thấy ở trên nếu không được quan tâm đúng mức.

Nếu những đóng góp của di sản thời gian qua cho sự phát triển của đất nước được ví như những khởi động ban đầu, mang tính chất thử nghiệm. Để nâng cao vai trò của chúng trong tương lai, cần tập trung hơn nữa cho việc hoàn thiện hành lang pháp lý, chấn chỉnh bộ máy quản lý, nâng cao chất lượng, năng lực đội ngũ cán bộ chuyên môn. Tiếp tục đầu tư cho việc bảo quản, tu bổ và phục hồi di sản thông qua chương trình mục tiêu quốc gia. Hỗ trợ phương tiện, công nghệ cho công tác nghiên cứu bảo tồn và phát huy giá trị di sản. Kết hợp chặt chẽ, đồng bộ giữa các chương trình mục tiêu quốc gia về văn hóa, du lịch và các dự án phát triển kinh tế xã hội khác. Kích hoạt sức mạnh của toàn hệ thống chính trị xã hội chăm lo cho sự nghiệp bảo tồn và phát huy giá trị di sản của đất nước, nhất là ở tuyến địa phương và cơ sở. Không để một di sản nào đã được xếp hạng, thống kê ở trong tình trạng hoang dã, mai một, không được chăm sóc, bảo tồn và phát huy giá trị một cách hợp lý, hiệu quả. Có như vậy mới phát huy hết được vai trò của di sản trong sự nghiệp phát triển đất nước hôm nay.

N.Q.H

#### ASSOCIATE PROF. NGUYỄN QUỐC HÙNG, PHD: THE ROLE OF CULTURAL HERITAGE IN DEVELOPMENT OF VIETNAM TODAY

An appropriate resolution to harmonious reconciliation of the relations between preservation of cultural heritage and development has been a complex issue today. The article provides facts on outputs from preservation of cultural heritages and their enactment, i.e. incomes for national budget, work and employments for professionals and locals, promoting growth of tourism, service industry, transportation, training of human resource, enhancement of intellectual standards, living conditions for the communities, education and strengthening of national solidarity, contribution to restoration and promotion of traditional handicrafts and many other elements of the intangible cultural heritage, etc. On the other hand, development of the country has also been facilitating the preservation and promotion of cultural and natural heritages in Vietnam.

# VĂN HÓA VEN SÔNG HỒNG Ở VIỆT NAM, VẤN ĐỀ VÀ SỰ TIẾP CẬN

PGS.TS. NGUYỄN CHÍ BỀN\*

## Lời mở

Ứng xử với thiên nhiên, trong đó có sông nước, luôn là một ngọn nguồn tạo ra các nền văn hóa. Mỗi dân tộc khác nhau sẽ có cách ứng xử khác nhau với thiên nhiên, trong đó có sông nước. Việt Nam là quốc gia đa tộc người, nhưng lại là một quốc gia có tới 2.860 sông suối lớn nhỏ khác nhau, vì thế, ứng xử của các tộc người với sông nước sẽ khác nhau. Sự ứng xử khác nhau ấy sẽ tạo ra bản sắc văn hóa của mỗi tộc người. Cùng với sông Mê Kông, sông Hồng ở Việt Nam là một dòng sông lớn, có ảnh hưởng to lớn đến đời sống của nhiều tộc người vùng châu thổ sông Hồng và vùng núi Tây Bắc. Các tộc người ven sông Hồng, từ những ứng xử khác nhau với dòng sông này, tạo ra những nền văn hóa khác nhau, hợp lại thành nền văn hóa ven sông Hồng. Bước đầu nhìn lại việc nghiên cứu văn hóa ven sông Hồng, từ đó đề xuất những lưu ý khi tiếp cận văn hóa ven sông Hồng, là công việc cần thiết.

## 1. Vai trò của sông Hồng trong việc kiến tạo văn hóa ven sông Hồng ở Việt

\* VIÊN TRƯỞNG

VIỆN VĂN HÓA THÔNG TIN

## Nam

### 1.1. Sông Hồng ở Việt Nam

1.1.1. Bắt nguồn từ Vân Nam (Trung Quốc), sông Hồng chảy vào Việt Nam ở thị trấn Hà Khẩu (Trung Quốc), giáp giới thành phố Lào Cai của Việt Nam. Phần chảy qua Việt Nam của sông Hồng dài 556 km. Từ Lào Cai, sông Hồng chảy qua địa bàn các tỉnh: Yên Bái, Phú Thọ, Vĩnh Phúc, Hà Nội, Hưng Yên, Hà Tây, Hà Nam, Nam Định và Thái Bình. Hiện tại, sông Hồng đổ ra biển Đông ở cửa Ba Lạt (ranh giới giữa hai tỉnh Thái Bình và Nam Định). Diện tích lưu vực phần ở Việt Nam tới 61.400 km<sup>2</sup>. Tổng lượng nước trung bình nhiều năm tại Yên Bái là 25,1km<sup>3</sup>, lưu lượng 796 m<sup>3</sup>/s và mô đun dòng chảy là 16,5l/s.km<sup>2</sup>; tại Việt Trì là 28,4km<sup>3</sup>, lưu lượng trung bình 900m<sup>3</sup>/s và mô đun dòng chảy 17,3l/s.km<sup>2</sup>. Sông Hồng có lưu lượng dòng chảy trung bình trong cả năm là 3860m<sup>3</sup>/giây (1995), gấp 4 lần lưu lượng sông Thao, gấp đôi lưu lượng sông Đà, gấp 3 lưu lượng sông Lô. Trên lãnh thổ Việt Nam, đoạn sông Hồng qua Việt Nam chỉ có 556km, nhưng nó bao gồm trung lưu (từ phố Lu đến thành phố Việt Trì) và hạ lưu (từ thành phố Việt Trì ra biển).

Ở trung lưu, sông Hồng nhận nhiều phụ lưu lớn nhỏ, các phụ lưu quan trọng nhất là sông Đà ở hữu ngạn, sông Lô ở tả ngạn. Sông Lô có hai phụ lưu là sông Chảy và sông Gâm. Sông Hồng có phân lưu phía tả ngạn là sông Đuống, chảy từ Hà Nội đến Phả Lại (thuộc tỉnh Hải Dương) và sông Luộc chảy từ tỉnh Hưng Yên đến huyện Vĩnh Bảo (thành phố Hải Phòng). Hai sông này nối sông Hồng với sông Thái Bình. Phân lưu phía hữu ngạn là sông Đáy và sông Đải (còn gọi là Lạch Giang hay Ninh Cơ), nối sông Hồng và sông Đáy là hai sông Phủ Lý và sông Nam Định. Theo Nguyễn Văn Âu, hệ thống sông Hồng có hệ thống phụ lưu lớn, tới 614 sông<sup>1</sup>.

1.1.2. Tên gọi của sông Hồng ở Việt Nam từ tỉnh Lào Cai ra tới cửa Ba Lạt tỉnh Thái Bình không hoàn toàn nhất quán trong sử liệu và trong dân gian. Cần lưu ý rằng, các dân tộc ở Việt Nam ở các vùng khác nhau, gọi sông Hồng khác nhau, hay nói khác đi là, cách gọi tên sông ở Việt Nam được đặt theo từng khúc, thường lấy tên vùng đất mà dòng sông chảy qua<sup>2</sup>. Thời sơ sử, sông Hồng có tên là sông Văn Lang. Thời nhà Hán, sông Hồng có tên là sông Diệp Du, rồi sông Mi Linh. Khi chú giải *Dư địa chí*, một tác phẩm được Nguyễn Trãi (1380 - 1442) viết vào thế kỷ XV, Nguyễn Tông Quai (1612 - 1766) dẫn: "Sách *Thông điển* (q.184) (của Đỗ Hựu, đời Đường) chép: "Phong Châu là nước Văn Lang xưa (chú có con sông Văn Lang)"... "Sách *Thái Bình ngự lãm* chép: Quận Thừa Hóa, Phong Châu xưa là nước Văn Lang (có con sông Văn Lang)"<sup>3</sup>. Thời Lý Trần, sông Hồng được gọi là sông Lô. Thời thuộc Minh, (đầu thế kỷ XV) cũng vậy. Sách *An Nam chí nguyên*, (q. 1, sơn xuyên, Giao châu phủ), chép sông Lô ở huyện Đông Quan (Hà Nội bây giờ) trên tiếp với sông Bạch Hạc, dưới thông với sông Đại Hoàng chảy vào biển... Cũng theo *An Nam chí nguyên*, sông Quy Hóa tức là sông Hồng."

Trong *Dư địa chí*, Nguyễn Trãi chép: "Thao, Lịch ở về Hưng Hóa. Thao là tên sông... sông Thao là ngọn sông Hoàng Thủy, cũng 500 năm một lần nước trong"<sup>4</sup>.

Cuối nhà Lê, đầu nhà Nguyễn, trên 200 năm trước, sông Hồng được gọi là sông Bạch Hạc, khúc sông từ Diệp Thôn (xã Tráng Việt,

huyện Mê Linh) đến Hải Bối (huyện Đông Anh) gọi là sông Tráng Việt, từ Hải Bối trở đi gọi là sông Nhị (hoặc Nhĩ Hà). Thế kỷ XIX, các viên quan trong Quốc sử quán của nhà Nguyễn chép: "Sông Bạch Hạc ở cách huyện Bạch Hạc 22 dặm về phía Tây, hoặc gọi là ngã ba, do các sông Thao, Đà, Lô hợp dòng mà thành... đến địa phận huyện Yên Lãng làm sông Tráng Việt, lại chảy 9 dặm đến địa phận huyện Từ Liêm, tỉnh Hà Nội làm sông Đông Ngọc, lại chảy 7 dặm đến địa phận xã Hải Bối huyện Yên Lãng, giáp giang phận tỉnh Bắc Ninh xuống suốt đến Hà Nội làm sông Nhị. Xét: sông này có tên nữa là Tam Giang<sup>5</sup> và "Sông Thao cách huyện Tam Nông 2 dặm về phía Bắc,... Sông Thao còn có tên khác là sông Thanh Thủy... lại chảy qua địa phận châu Văn Bàn, đến thác Đông Quang huyện Trấn Yên, quanh co 224 dặm, đến đây sông có tên riêng là sông Quy Hóa... sông Thao, sông nhiều phù sa, nước đỏ đục<sup>6</sup>. Đồng thời, cá tộc người khác cũng gọi sông Hồng bằng tên của dân tộc mình. Theo GS.TSKH. Tô Ngọc Thanh, khi ông viết về vùng văn hóa Tây Bắc của Việt Nam: "Sông Hồng, người Thái gọi là Nặm Tao, nên ngày nay, đoạn sông này tiếng Kinh là sông Thao. Tên thần thoại của dòng Nặm Tao là dòng "Sông Dắng - sông Xối - Nặm Tà Khôm - Nặm Ta Khái"<sup>7</sup>. Người phương Tây khi đến Việt Nam, theo Pierre Gourou, "ở Hà Nội, tên chữ của sông Hồng là Nhị Hà, tên phổ thông là sông Cái (có thể do đó mà người châu Âu gọi là Sông Koi, tên này thường được sử dụng ở cuối thế kỷ XIX). Còn một tên chữ Hán nữa là Hồng Hà (tức sông Hồng), kỳ thực tên này do người Pháp đặt ra khi thấy nước sông mà đỏ vì phù sa là Sông Đỏ"<sup>8</sup>.

Như vậy, ít nhất chúng ta thấy, trong dân gian, người Việt gọi sông Hồng là sông Cái, người Thái gọi là Nặm Tao, người Pháp gọi sông Koi, trong thư tịch của Trung Quốc lẫn Việt Nam, sông Hồng còn có những tên gọi khác nhau: sông Văn Lang, sông Diệp Du, sông Mi Linh, sông Thao, sông Quy Hóa, sông Lô, sông Bạch Hạc, sông Nhị Hà/Nhĩ Hà, sông Hồng Hà, sông Xích Đằng, sông Hoàng Giang, sông Tráng Việt, sông Đông Ngọc, sông Kẻ Chợ v.v...

1.1.3. Chính vì thế, một số tư liệu cả Việt

Nam lẫn Trung Quốc thường nhầm lẫn sông Hồng với các dòng sông khác. Thứ nhất, nhầm lẫn sông Lô thời Lê và sông Lô từ thời Minh về trước với sông Hồng. "Thời Lý Trần, sông Lô tức là sông Hồng. Thời thuộc Minh cũng thế, sách *An Nam chí nguyên* (q.1, sơn xuyên, Giao châu phủ) chép, sông Lô ở huyện Đông Quan (Hà Nội bây giờ) trên tiếp với sông Bạch Hạc, dưới thông với sông Đại Hoàng chảy vào biển. Như thế, sông Lô tức là khúc sông Hồng phía dưới ngã ba Hạc chảy ra biển. Còn sông Lô hiện nay (hay là sông Lô chép ở *Địa dư chí*) là các sông Bình Nguyên... sông Tuyên Quang... và sông Tuyên" Tuyên Hóa phủ"; thứ hai, "các sử gia thường nhầm lẫn sông Phú Lương với sông Nhị Hà ... Từ thời Nguyên về sau, sử Trung Quốc đều chép nhầm như vậy, nghĩa là mỗi lúc muốn nói sông Nhị Hà thì chép Phú Lương giang, còn sử ta, lúc đầu đời Trần còn chép Lô giang... Đến sau, tuy có lúc chép Nhị Hà bằng Lô giang, nhưng mỗi lúc thấy sử Trung Quốc chép Phú Lương giang, sử gia ta không phán đoán, liền chú thích là sông Nhị Hà"<sup>10</sup>.

## 1.2. *Mấy đặc điểm của sông Hồng ở Việt Nam, nhìn từ phương diện lịch sử*

1.2.1. Trên lát cắt đồng đại, sông Hồng hiện nay ở châu thổ Bắc Bộ đổ ra cửa Ba Lạt, nhưng trong lịch sử, không hoàn toàn như vậy. Hiện tượng đổi cửa sông là một đặc điểm rất quan trọng của sông Hồng ở Việt Nam, khi nhìn nó trong lịch sử. Ý kiến của GS. Đào Duy Anh là một ý kiến khiến chúng ta phải suy nghĩ: "theo hình thế của hệ thống sông Hồng ở đời Hán và đời Nam Bắc triều xưa kia (*Thủy Kinh chú* là sách đầu đời Nam Bắc triều) thì dòng chính của nó là dòng từ Bạch Hạc đến Lục Đầu rồi chảy vào hệ thống sông Thái Bình ngày nay và ra biển do các cửa biển từ cửa Bạch Đằng ở phía cực tả đến cửa Thái Bình ở phía hữu, còn cái dòng chảy qua phía Đông Hà Nội ngày nay để về phía Hưng Yên, Nam Định mà ra cửa Ba Lạt thì xưa kia chỉ là dòng thứ thôi. Theo bản đồ ngày nay chúng ta có thể thấy rằng, cái dòng chảy về Lục Đầu và hệ thống sông Thái Bình là dòng thẳng nhất"<sup>11</sup>. Và, "xem thế sông Hồng từ sau Ngã ba Hạc thì thấy rằng - thế sông chảy về phía sông Đuống là thế thẳng

nhất. Nếu chúng ta nhớ rằng, từ thời Lê sơ về trước con đường thủy từ Trung Quốc vào kinh đô nước ta là do ngã cửa Bạch Đằng hay ngã cửa Thái Bình thì chúng ta đoán rằng, dòng sông Hồng theo sông Đuống đến sông Thái Bình hay đến sông Bạch Đằng đã từng là dòng chính của sông ấy"<sup>12</sup>. Nghĩa là có sự thay đổi vị trí của cửa sông Hồng, nơi nó đổ ra biển. Hiện tại, cửa Ba Lạt là nơi sông Hồng đổ vào biển Đông, nhưng trong quá khứ, không hoàn toàn như vậy. Có lẽ, phỏng đoán của GS. Đào Duy Anh là đúng, cửa Bạch Đằng, cửa Thái Bình mới là cửa sông Hồng đổ ra biển của một thời trong lịch sử. Cửa Ba Lạt chỉ là cửa sông Hồng ra biển hiện tại mà thôi.

1.2.2. Đổi dòng cũng là một đặc điểm rất quan trọng của sông Hồng khi về hạ lưu. Nếu như ở thượng lưu, sông Hồng tiếp nhận nhiều nhánh, nếu ở trung lưu, sông Hồng băng qua miền đất đồi gò như một dòng chảy mạnh, thì ở hạ lưu, dòng sông phân nhánh và hay đổi dòng. Ở châu thổ hạ lưu, đổi dòng là một hằng số của sông Hồng. Mùa lũ, vỡ đê, nước lụt, dòng sông Hồng sẽ đổi dòng. Các nhà khoa học địa lý, quan sát ảnh vệ tinh chụp châu thổ Bắc Bộ vẫn nhìn thấy rõ dấu vết lòng cũ của sông Hồng. Nhiều nhà khoa học đã kết luận rằng, sông Tô Lịch là lòng cũ của sông Hồng và lòng sông Hồng dịch chuyển hướng Tây - Đông trong nhiều trăm năm lịch sử. Một chứng tích cho thấy, sự đổi dòng của sông Hồng chính là Hồ Tây. Lũ lụt, vỡ đê, dòng sông đổi dòng, khúc sông cũ trở thành hồ. Hồ Tây của thành phố Hà Nội chính là một khúc sông Hồng, khi nó đổi dòng lệch về phía Bắc.

1.2.3. Nói đến sông Hồng là phải nói tới lũ sông Hồng thường xảy ra từ tháng 6 đến tháng 10 Âm lịch. Pierre Gourou, nhà địa lý nhân văn người Pháp, trong tác phẩm *Người nông dân châu thổ Bắc Kỳ* từng khái quát ba tính chất nguy hiểm của lũ sông Hồng với con người: nhiều con lũ trong một mùa nước lên; lũ sông Hồng vận chuyển một khối lượng nước lớn, do mưa to và dốc cao của vùng trút nước xuống; lũ sông Hồng quá nhanh, thành thử những vụ lụt do chúng gây ra rất tai hại<sup>13</sup>. Một số làng ven sông Hồng mùa lũ, vỡ đê, thường bị nước nhấn chìm, và việc thích ứng

của con người với sông Hồng ở những làng ven sông Hồng lại đặt ra. Mỗi lần hứng chịu lũ, lại một lần con người phải chấp nhận cuộc sống với trăm ngàn điều do lũ đem lại.

1.2.4. Một vấn đề nữa phải chú ý khi xem xét sông Hồng, đó là độ rộng của lòng sông đã có sự thay đổi theo thời gian. Đầu Công nguyên, người Trung Quốc, Ấn Độ, theo sông Hồng để vào Luy Lâu, ắt bằng tàu buôn, vì chỉ có tàu lớn mới có thể vượt biển được. Thế kỷ XIII, khi quân Nguyên - Mông đánh nhau với nhà Trần của Đại Việt trên sông Hồng, dòng sông khi ấy phải rất rộng mới có những

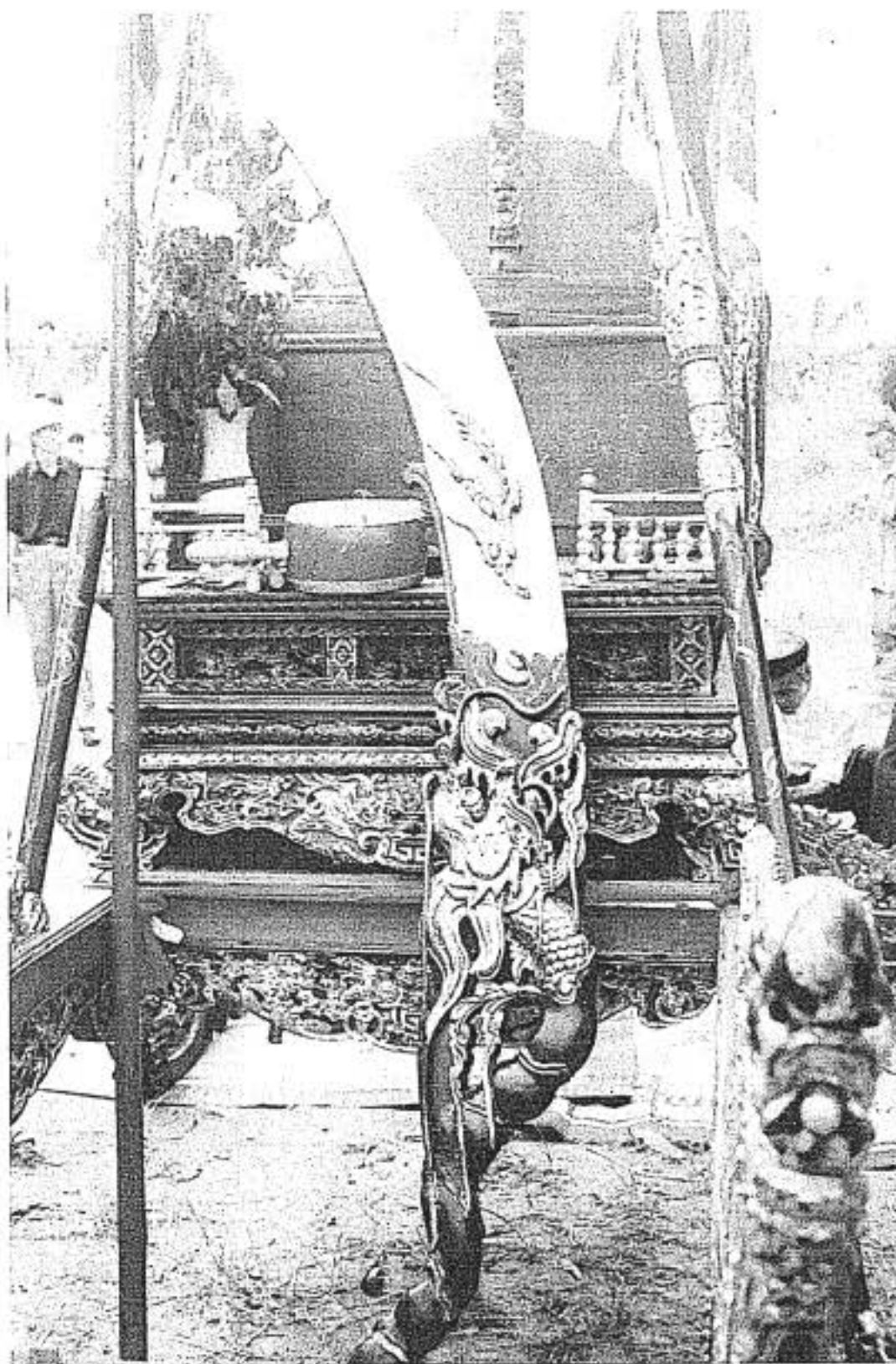
chiến trận Chương Dương, Hàm Tử v.v... được. Thế kỷ XVI, Phố Hiến cực thịnh, tàu buôn của các nước Hà Lan, Nhật Bản vào đây buôn bán với vua Lê, chúa Trịnh ở Đàng Ngoài. Sông Hồng khi ấy, phải rất rộng và sâu, thì tàu buôn nước ngoài mới vào đến Phố Hiến được. Ghi chép của giáo sĩ Richard về sông Hồng, "Số lượng thuyền bè rất lớn, đến nỗi khó mà lội xuống bờ sông. Những bến sông buôn bán sầm uất của chúng ta, kể cả Vơniđơ với tất cả những thuyền lớn nhỏ của nó cũng không thể làm người ta hình dung được đúng sự hoạt động buôn bán và

dân cư đông đúc trên sông Kẻ Chợ" (Histoire naturelle civile et politique du Tonkin,)<sup>14</sup>. Thời Lê Trịnh đáng cho chúng ta suy ngẫm về sông Hồng một thời. Hiện tại, lòng sông Hồng hẹp, có năm mùa nước cạn, lòng sông rất hẹp, và bây giờ, tàu đi trên biển, không thể nào đi từ cửa biển để vào Hà Nội được nữa. Vì vậy, nếu nhìn sông Hồng bằng hiện trạng sông Hồng hôm nay thì sẽ không đúng với chính nó trong lịch sử.

Như vậy, những đặc điểm trên đây của sông Hồng, nhìn từ lịch sử, sẽ khiến chúng ta phải suy nghĩ, để lựa chọn cách tiếp cận với vùng văn hóa ven sông Hồng. Chính những đặc điểm này là sự khác biệt giữa hạ lưu sông Hồng và thượng lưu sông Hồng, sự khác biệt ấy dẫn tới ứng xử của con người khác nhau với cùng một dòng sông Hồng.

1.3. Vai trò trong việc xây dựng văn hóa ven sông Hồng

1.3.1. Đắp bồi những bờ bãi ven sông, tạo dựng



Thần đao - Đền Chương Dương (Thường Tín, Hà Tây) - Ảnh: T.L

những làng xóm, để rồi tạo dựng văn hóa, đó là vai trò của sông Hồng. Nhưng nói tới vai trò quan trọng của sông Hồng phải lưu ý tới sông Hồng là nơi tiếp nhận những giao lưu văn hóa đến từ bên ngoài, chuyển tải những giá trị văn hóa đến với con người nơi châu thổ Bắc Bộ. Trong lịch sử, luồng văn hóa ngoại sinh du nhập vào Bắc Bộ, đều qua cửa sông Hồng. Dòng sông Hồng là nơi chuyển tải những giá trị văn hóa đến với cư dân châu thổ Bắc Bộ từ bên ngoài. Chỉ nhìn ở phương diện văn hóa, Văn Đồn, Phố Hiến đều là nơi tiếp nhận luồng văn hóa ngoại sinh. Ngay đầu Công nguyên, việc bang giao giữa văn hóa Việt, Ấn Độ, Trung Hoa đều qua cửa sông Hồng. Luy Lâu, một kinh đô cổ của người Việt, nay thuộc Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh, chính là dấu tích một thời của sự bang giao ấy. Phố Hiến (nay là thị xã Hưng Yên, tỉnh Hưng Yên), một thời phồn thịnh, in dấu trong câu ngạn ngữ: "thứ nhất Kinh kỳ, thứ nhì Phố Hiến", cũng là dấu tích một thuở của sự buôn bán giữa thương nhân nước ngoài với vương triều Lê - Trịnh. Người Việt nơi châu thổ Bắc Bộ tiếp nhận luồng văn hóa ngoại sinh, rồi biến đổi thành văn hóa của tộc người mình. Trong văn hóa của người Việt ở Bắc Bộ, các yếu tố ngoại sinh có vai trò lớn.

1.3.2. Bản thân cư dân hai bên bờ sông Hồng cũng coi dòng sông như một phương tiện để chuyển tải các giá trị văn hóa. Trải qua thời gian, dù mùa lũ hay mùa cạn, cư dân ven sông Hồng đều có một ứng xử phù hợp với chính dòng sông quan trọng này của châu thổ. Bên kia sông hay bên này sông, tả ngạn hay hữu ngạn, những vấn đề ấy không đặt ra với cư dân cả hai bên bờ sông. Giao lưu văn hóa dọc sông Hồng và ngang qua sông Hồng là nhân tố nội sinh tạo ra sự phát triển của văn hóa ven sông Hồng.

## **2. Các hình thức ứng xử của người Việt Nam với sông Hồng**

Với người Việt Nam ở châu thổ Bắc Bộ, dòng sông Hồng, từ bao đời, vừa thân thiết vừa xa lạ, vừa hiền lành, vừa hung dữ. Pierre Gourou đúng đắn khi cho rằng: "Sông Hồng chảy qua châu thổ như một kẻ xa lạ đáng sợ chứ không phải như một người cộng sự hữu ích; đó là do sự hung dữ và những trận lụt lớn

của nó"<sup>16</sup>. Sinh sống với một dòng sông như vậy, người Việt và các tộc người thiểu số ở châu thổ Bắc Bộ đã lựa chọn một cách ứng xử, mà tôi nghĩ rằng có thể dùng ý tưởng của GS. Cao Xuân Huy khi nói về con người Việt Nam: "đặc tính mềm mại, uyển chuyển, linh hoạt, lưu động như nước... khả năng thích ứng, đó là cái tính ưu việt, cái bí quyết sinh tồn của dân tộc ta"<sup>16</sup>. Để xác định nét chủ đạo trong thái độ ứng xử của người Việt Nam với sông Hồng. Có thể nhìn nhận "khả năng thích ứng" ấy qua các trường hợp ứng xử của người Việt Nam với sông Hồng sau đây.

### **2.1. Trường hợp 1: Không đắp đê, đắp đê và các ô trũng**

Từ tỉnh Lào Cai, nơi sông Hồng chảy vào đất Việt Nam, ra đến cửa Ba Lạt, tỉnh Thái Bình, có hai cách ứng xử của cư dân với sông Hồng: đắp đê và không đắp đê. Cư dân miền núi, tức là cư dân các tộc người thiểu số, ứng xử với sông Hồng là không đắp đê. Với cư dân người Việt, đắp đê không phải là ứng xử duy nhất. Cứ liệu của Pierre Pasquier khi viết về tỉnh Thái Bình: "Đoạn thứ ba của sông Hồng từ Liêm Giang tới biển được đặc trưng bằng một tình trạng không đê đập, nước tự nhiên chảy vào rất nhiều các con ngòi. Nhưng bằng một hiện tượng riêng biệt do khối lượng lớn nước ngọt tạo nên, các bờ của sông Hồng được trồng trọt cho tới sát biển và dòng nước của con sông này tràn vào các ruộng khi thủy triều lên không phải là nguyên nhân tạo nên sự khô cằn mà trái lại là một phương tiện sinh sản mạnh mẽ"<sup>17</sup>. Nhận định này đáng để chúng ta suy ngẫm, và là bằng chứng chứng tỏ, người Việt ở châu thổ sông Hồng không phải ứng xử với sông Hồng chỉ có một cách là đắp đê - Đành rằng, đại bộ phận cư dân Việt miền châu thổ và châu thổ trẻ, bắt đầu từ Việt Trì về tới cửa biển, ứng xử với sông Hồng bằng cách đắp đê<sup>18</sup>.

Về mặt lịch sử, đê là thành quả lao động ngàn đời của người Việt. Các viên quan trong Quốc sử quán triều Nguyễn chép về Hà Nội: "Đê sông Nhị chạy dài về phía Nam trải qua 7 huyện, dài 10.475 trượng. Huyện Từ Liêm trước đắp 4.050 trượng, đời Gia Long đắp 100 trượng, đời Minh Mệnh đắp 1.350 trượng...; huyện Thanh Trì trước đắp 4.050 trượng, đời Gia Long đắp 1.080 trượng"<sup>19</sup>.

Hoặc tỉnh Hưng Yên, cũng sách này cho biết: "Đê sông Xích Đằng: tức hữu ngạn sông Nhị. Đường đê từ Bắc sang Nam, đi qua địa phận 5 huyện trong tỉnh, dài 13.385 trượng"<sup>20</sup>. GS. Lê Bá Thảo khẳng định: "Hệ thống đê ở châu thổ Bắc Bộ là một trong những hệ thống ngăn lũ lớn nhất thế giới. Các đê này được đắp trên nền những gờ sông tự nhiên được cấu tạo dọc hai bên bờ, đến nay đã có chiều dài trên 1.600km. Mặt cắt của đê có hình thang, chân đê rộng từ 30 - 50m, mặt đê từ 6 đến 10m. Ở Việt Trì, đê được tôn cao đến 17,80m, ở Hà Nội 13,70m (gần đây hơn 14m), càng ra đến biển càng thấp đi, nhưng cũng còn cao đến 2,50m. Khối lượng đất dùng để đắp đê có thể lên đến hàng triệu mét khối và phải nhiều thế hệ ông cha ta nối tiếp nhau mới xây dựng được công trình vĩ đại như thế"<sup>21</sup>. Pierre Gourou dẫn *Hậu Hán thư* để khẳng định đê sông Hồng đã xuất hiện từ đầu Công nguyên. Như thế, có nghĩa, đê sông Hồng đã có tuổi thọ ít nhất 2000 năm. Đời nhà Lý (1010 - 1226), năm 1103, nhà vua xuống chiếu cho trong ngoài kinh thành đều đắp đê ngăn nước; năm 1108, nhà vua cho đắp đê Cơ Xá chạy dọc ven sông Hồng từ Yên Phụ đến Lương Yên ngày nay. Việc đắp đê sông Hồng còn được đẩy mạnh hơn ở nhà Trần (1226 - 1400). Vương triều này đã tiến hành đắp đê một cách quy mô, có tổ chức. Năm 1248, nhà Trần huy động dân "đắp đê phòng lụt, gọi là đê quai vạc, từ đầu nguồn ra bờ biển, để ngăn nước lụt tràn ngập"<sup>22</sup>. Tỉnh Thái Bình, thời kỳ này, người dân đã đắp đê sông Hồng dài 21km từ làng Đông dài tới làng Văn Lang (huyện Thư Trì)<sup>23</sup>. Các vương triều về sau như Lê, Lê - Trịnh, Nguyễn, đều nối tiếp công việc đắp đê này. Hành vi đắp đê ngăn lụt của người Việt nơi châu thổ Bắc Bộ trở thành một quán tính lịch sử, đem đến hai hệ quả: Thứ nhất, việc bồi đắp châu thổ sẽ không còn diễn ra tự nhiên, phù sa không thể theo con nước lấp vào những chỗ trũng của châu thổ. Cảnh quan châu thổ sông Hồng, trên đại thể, vì thế có hai loại: các khu vực đồng bằng và các ô trũng/mạng trũng. Các ô trũng, các trũng của châu thổ Bắc Bộ rất nhiều. Với cảnh quan này, sẽ có hai loại hình làng cư trú: làng chiêm và làng mùa, nếu kể thêm là một loại làng nửa chiêm, nửa mùa<sup>24</sup>; Thứ hai,

đắp đê sẽ có mặt trái của nó là vỡ đê. Chỉ riêng thời nhà Trần, sử đã chép có vỡ đê Hồng vào các năm: 1236, 1238, 1243, 1245, 1265, 1270, 1317, 1352, 1359. Riêng tỉnh Hưng Yên, từ năm 1806 đến năm 1900 xảy ra 26 vụ vỡ đê, phá hoại vụ lúa mùa tháng 10 Âm lịch, từ năm 1900 trở đi, liên tục vỡ đê ở các năm 1902, 1903, 1904, 1905, 1909, 1911, 1913, 1915, 1917, 1918, 1923, 1924, 1926. Việc vỡ đê thường xuyên trong lịch sử khiến cho người Việt ở châu thổ Bắc Bộ phải có một cách ứng xử thích hợp: Một mặt, phải thường xuyên tôn tạo đê nâng chiều cao của đê, một mặt sẵn sàng hứng chịu thảm họa của cảnh vỡ đê. Bởi vỡ đê sẽ tạo ra những ô trũng - đầm lầy rất lớn ven đê. Thích ứng với các ô trũng - đầm lầy này là nét tâm lý đáng lưu ý của người Việt ven sông Hồng.

Về không gian, khi đắp đê là khi bắt đầu có sự ngăn cách, phân chia trên diện mạo địa hình. Tính từ mép nước của sông, bắt đầu là bãi tới đê, rồi mới đến đồng (bao hàm cả nơi canh tác và nơi cư trú), như dân gian thường gọi: ngoài bãi trong đồng. Trên thực tế, có những làng hoàn toàn nằm ngoài bãi, nhưng cũng có làng hoàn toàn nằm trong đồng, có làng sở hữu cả đất ngoài bãi, lẫn trong đồng. Cư dân sống ven sông Hồng như vậy, sẽ có cách ứng xử riêng của mình với hai khu vực đất đai khác nhau. Bởi lẽ, khu vực ngoài bãi luôn luôn là khu vực chịu cảnh ngập lụt vào mùa nước lũ, khu vực trong đồng chỉ chịu cảnh ngập lụt khi đê bị vỡ.

## 2.2. Trường hợp 2: Xây dựng kinh thành Thăng Long - Hà Nội cổ

Trong lịch sử Việt Nam, Thăng Long - Hà Nội cổ là một thành thị chiếm vị trí vô cùng quan trọng, không chỉ vì nó có tuổi hàng ngàn năm, mà còn là nơi thể hiện rõ nét nhất thái độ ứng xử của người Việt với sông Hồng: sự thích ứng. Không kể thời gian trước thế kỷ X, từ năm 1010, thành Thăng Long/Hà Nội là thủ đô của Đại Việt/Việt Nam. Các nhà khoa học Việt Nam đã thống nhất cho rằng, Thăng Long - Hà Nội cổ là thành phố sông - hồ. Buổi ban đầu, vương triều Lý đã chọn vị thế cho thành phố này là cả kinh thành nhìn ra sông Nhị/Hồng Hà:

*Khen ai khéo họa dư đồ*

*Trước sông Nhị thủy, sau hồ Hoàn Gươm*

Toàn bộ kinh thành ấy, như phát hiện của GS. Trần Quốc Vượng: nằm gọn trong một tứ giác nước:

*Nhị Hà quanh Bắc sang Đông*

*Kim Ngưu - Tô Lịch là sông bên này.*

(Sơ đồ của cố GS. Trần Quốc Vượng)

Xây dựng kinh đô giữa một vùng tứ giác nước như vậy, rõ ràng, người Việt phải lựa chọn một thái độ thích ứng với sông nước đến mức cao nhất. Thành lũy ngoài cùng của kinh thành Thăng Long, chính là một đường đê. Ở hữu ngạn sông Nhị, sông Tô và tả ngạn sông Kim Ngưu, các vương triều Lý, Trần, Lê, Lê - Mạc, Lê Trịnh đều cho đắp đê bao quanh kinh thành, với chu vi khoảng 30km, mà dân gian gọi là La Thành. Nghĩa là các con đê này đã gánh vác nhiệm vụ của một la thành, bảo vệ cho hoàng thành Thăng Long. Phía dưới lũy đều mở nhiều cống để thoát nước, bên trong có rất nhiều hồ: Dâm Đàm/Hồ Tây; hồ Tả Vọng/Hoàn Kiếm/Hồ Gươm; Hồ Bảy Mẫu v.v... Các cửa ô đều là các cửa nước: Ô Cầu Giấy ở ngã ba sông Tô Lịch - Kim Ngưu; Ô Chợ Dừa ở ngã ba sông Kim Ngưu - Sét; Ô Cầu Dền cũng vậy v.v... Như vậy, thái độ ứng xử với sông Hồng của người Việt là sự thích ứng, một sự hòa hợp với một dòng sông vừa xa lạ, vừa hung dữ. Một kinh thành ven một dòng sông lớn, ấy là lựa chọn của người Việt, nói đúng hơn là một sự thích ứng, có thể nói mềm mỏng như nước.

### 2.3. Trường hợp 3: làng Đa Hòa, xã Bình Minh, huyện Khoái Châu, tỉnh Hưng Yên

Đa Hòa là một làng ven sông Hồng, có một di tích liên quan đến thiên tình sử đẹp nhất của người Việt: Chử Đồng Tử - Tiên Dung: Đền Đa Hòa. Có thể nói, làng Đa Hòa là một trường hợp điển hình cho sự ứng xử của người Việt với sông Hồng. Nạn vỡ đê để lại cho vùng này một cái đầm lớn: đầm Dạ Trạch. Các viên quan trong Quốc sử quán triều Nguyễn, đầu thế kỷ XIX chép về đầm này như sau: "ở địa phận huyện Đông Yên, gần bãi Tự Nhiên, huyện Thượng Phúc, tỉnh Hà Nội, chằm này bao bọc địa phận các xã thuộc các tổng Mỹ Sở, Khóa Nhu, Bình Dân, Yên Vĩnh, Yên Cảnh, Yên Lịch, Đại Quan và Đông Kết"<sup>25</sup>. Nhà sử học Phan Huy Chú, đầu thế kỷ XIX, chép trong *Lịch triều hiến chương loại chí*: "Đầm Nhất Dạ... huyện Đông Yên.

Nguyễn Chí Bền: Văn hóa ven sông Hồng ở Việt Nam...

Đầm ấy vòng quanh không biết mấy dặm, cỏ cây rậm rạp... bốn mặt đều bùn lầy, người và ngựa không đi được, chỉ dùng thuyền độc mộc nhỏ đẩy bằng sào lướt trên nước và cỏ"<sup>26</sup>. Có thể nói, cư dân Việt ở vùng Khoái Châu, trong đó có làng Đa Hòa, phải đối mặt với một vùng đầm lầy từ xưa trong lịch sử. Vì thế, không phải ngẫu nhiên, người anh hùng của cư dân trong vùng (Chử Đồng Tử) lại có vật thiêng: chiếc nón và cây gậy, chỉ cần cắm xuống, úp nón lên là thành quách, lâu đài mọc lên. Quá trình vật lộn, cải tạo vùng đầm Dạ Trạch đòi hỏi con người một sự thích ứng, và để lại cho thế hệ hôm nay một kho tàng di sản văn hóa. Di sản văn hóa vật thể và phi vật thể của làng Đa Hòa nói riêng, cả vùng Khoái Châu nói chung, là những tri thức dân gian đáng quý của cư dân vùng ven sông Hồng. Cải tạo một vùng đầm lầy, xây dựng thành làng xã, hàng ngàn năm, cư dân Đa Hòa phải thích ứng với sông Hồng. Ngoài bãi, trên đê, trong đồng, cả ba khu vực không gian ấy, đều được người dân Việt nơi đây xử lý với một thái độ hòa hợp với dòng sông Hồng. Một Trấn Giang lâu, ngay sát bờ sông, một tín ngưỡng thờ cá, một vị thành hoàng của làng Đa Hòa có tên là Lý, mà chả khó khăn gì, có thể nhận ra là một vị thần tự nhiên, một lễ hội trên sông Hồng, một ngôi đền Đa Hòa được xây dựng ngoài đê, tức là trên đất bãi sông Hồng, mặt đền hướng ra sông Hồng, tất cả những điều ấy khiến chúng ta có thể dễ dàng nhận ra sự thích ứng với sông Hồng của cư dân nơi đây. Nhưng điều cần quan tâm là, người dân có những phương thức canh tác, lựa chọn cây trồng phù hợp với cả hai khu vực đất đai: trong đồng và ngoài bãi. Cây cảnh, cây thuốc Nam và cây lúa nước được người dân phát triển, làm cho đời sống của họ luôn biến đổi tích cực theo chiều hướng đi lên. Cội nguồn những cư dân làm nghề chài lưới một thời gắn bó với sông Hồng, lên bờ làm nghề trồng lúa nước, cây cảnh, cây thuốc Nam chỉ còn là vết hằn trong tâm thức, hiện lên trong lễ hội thờ vị thánh của làng, của vùng: Chử Đồng Tử và nhị vị phu nhân.

(Kỳ sau đăng tiếp...)

N.C.B

### Chú Thích:

- 1- Nguyễn Văn Âu, *Sông ngòi Việt Nam*, Nxb. Đại học Quốc gia, H.1997, Tr. 190.
- 2- Tham khảo thêm ý kiến của Pierre Gourou: "Người Việt Nam cũng như người Trung Quốc không có thói quen đặt cùng một tên cho một dòng sông từ nguồn tới cửa sông. Tham khảo thêm ý kiến của Hoàng Xuân Hãn trong sách *Lý Thường Kiệt* "Cách gọi tên sông ở xứ ta là đặt tên từng khúc và thường lấy tên xứ sông chảy qua. Vì thế mà tuy một dòng sông, nhưng có nhiều tên khác nhau" (Chuyển dẫn từ *Nguyễn Trãi Toàn tập*, Nxb. KHXH, 1969).
- 3- *Nguyễn Trãi, Toàn tập*, Phần Dư địa chí do Phan Duy Tiếp dịch, Hà Văn Tấn hiệu đính, Nxb. Khoa học xã hội, H.1969, Tr. 523.
- 4- *Nguyễn Trãi, Toàn tập*, Phần Dư địa chí do Phan Duy Tiếp dịch, Hà Văn Tấn hiệu đính, Nxb. Khoa học xã hội, H.1969, Tr. 204.
- 5- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam nhất thống chí*, Tập 4, Phạm Trọng Điểm dịch, Đào Duy Anh hiệu đính, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1971, Tr. 208.
- 6- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam nhất thống chí*, Tập 4, Phạm Trọng Điểm dịch, Đào Duy Anh hiệu đính, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1971, Tr. 298 - 299.
- 7- Đinh Gia Khánh, Cù Huy Cận (chủ biên), *Các vùng văn hóa Việt Nam*, Nxb. Văn học, 1995.
- 8- Pierre Gourou(1936), *Người nông dân châu thổ Bắc Kỳ*, Hội khoa học lịch sử Việt Nam, Viện Viễn Đông bác cổ Pháp, Nxb. Trẻ, 2003, bản tiếng Việt của Nguyễn Khắc Đạm, Đào Hùng, Nguyễn Hoàng Oanh, hiệu đính Đào Thế Tuấn.
- 9- *Nguyễn Trãi, Toàn tập*, Phần Dư địa chí do Phan Duy Tiếp dịch, Hà Văn Tấn hiệu đính, Nxb. Khoa học xã hội, H.1969.
- 10- *Nguyễn Trãi, Toàn tập*, Phần Dư địa chí do Phan Duy Tiếp dịch, Hà Văn Tấn hiệu đính, Nxb. Khoa học xã hội, H.1969.
- 11- Đào Duy Anh (1964), *Đất nước Việt Nam qua các đời*, tái bản, Nxb. Thuận Hóa, 1994.
- 12- Đào Duy Anh (1964), *Đất nước Việt Nam qua các đời*, tái bản, Nxb. Thuận Hóa, 1994.
- 13- Pierre Gourou(1936), *Người nông dân châu thổ Bắc Kỳ*, Hội khoa học lịch sử Việt Nam, Viện Viễn Đông bác cổ Pháp, Nxb. Trẻ, 2003, bản tiếng Việt của Nguyễn Khắc Đạm, Đào Hùng, Nguyễn Hoàng Oanh, hiệu đính Đào Thế Tuấn.
- 14- Đinh Gia Khánh, Trần Tiến (chủ biên), *Địa chí văn hóa dân gian Thăng Long, Đông Đô Hà Nội*, Sở Văn hóa - Thông tin Hà Nội xb, 1991.
- 15- Pierre Gourou(1936), *Người nông dân châu thổ Bắc Kỳ*, Hội khoa học lịch sử Việt Nam, Viện Viễn Đông bác cổ Pháp, Nxb. Trẻ, 2003, bản

- tiếng Việt của Nguyễn Khắc Đạm, Đào Hùng, Nguyễn Hoàng Oanh, hiệu đính Đào Thế Tuấn.
- 16- Cao Xuân Huy, *Tư tưởng phương Đông, gợi những điểm nhìn tham chiếu*, Nxb. Văn học, H, 1994.
- 17- Pierre Pasquier, *Tỉnh Thái Bình, Revue Indochinoise*, 1905, bản tiếng Việt của Thư viện khoa học tổng hợp tỉnh Thái Bình.
- 18- Khi vào khai phá đồng bằng sông Mêkông, người Việt lại không chọn cách đắp đê, mà chọn cách dẫn thủy nhập điền để ứng xử với dòng sông Mêkông. Thêm một cứ liệu để ta thấy khả năng thích ứng của người Việt với các dòng sông.
- 19- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam nhất thống chí*, Tập 3, Phạm Trọng Điểm dịch, Đào Duy Anh hiệu đính, Nxb. Khoa học xã hội, H, 1971. Tr. 194.
- 20- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam nhất thống chí*, Tập 3, Phạm Trọng Điểm dịch, Đào Duy Anh hiệu đính, Nxb. Khoa học xã hội, H, 1971. Tr. 289.
- 21- Lê Bá Thảo, *Thiên nhiên Việt Nam*, Nxb. Giáo dục, tái bản lần 3, 2004.
- 22- Ngô Sĩ Liên và các tác giả, *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2, Cao Huy Giu dịch, Đào Duy Anh hiệu đính, Nxb. Khoa học xã hội, H, 1972.
- 23- Nhiều tác giả, *Ngàn năm đất và người Thái Bình*, Sở Văn hóa Thông tin, tỉnh Thái Bình xb, 1990.
- 24- Xem thêm: *Tìm hiểu cảnh quan đồng bằng*, Trần Từ (chủ biên), Bùi Xuân Đính, Nguyễn Quốc Hùng, Vũ Huy Quang, Nguyễn Duy Thiệu, Ủy ban Khoa học xã hội, Viện Đông Nam, H. 1983. Bùi Xuân Đính chọn làng Đào Xá, nay thuộc tỉnh Phú Thọ, Nguyễn Quốc Hùng chọn làng Trà Lâm, xã Tư Thế, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh, Vũ Huy Quang chọn làng Ngọ, xã Chuyên Mỹ, huyện Phú Xuyên, tỉnh Hà Tây, nhưng đều có chung cách phân loại. Làng Đào Xá, theo Bùi Xuân Đính là làng trung du thuộc loại chiêm trũng. Làng Trà Lâm theo Nguyễn Quốc Hùng nằm ở triền cao của trũng, nên gọi là làng đồng mùa. Làng Ngọ, theo Vũ Huy Quang là một làng chiêm trũng.
- 25- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam nhất thống chí*, Phạm Trọng Điểm dịch, Đào Duy Anh hiệu đính, Nxb. Khoa học xã hội, H, 1971.
- 26- Phan Huy Chú, *Lịch triều hiến chương loại chí*, Bản dịch của tổ biên dịch, Viện Sử học Việt Nam, Tập 1, Nxb. Sử học, H. 1960, Tr. 80.

# ĐỊA CHÍ

## TRONG BẢO TỒN DI SẢN VĂN HOÁ DÂN TỘC

NGUYỄN VĂN CẦN\*

**Đ**ịa chí là công trình ghi chép, điều tra cơ bản về một vùng đất ở những nét tổng thể nhất theo một bút pháp riêng trong thời gian lịch sử nhất định, có thể bằng nhiều ngôn ngữ khác nhau. Nội dung địa chí rất phong phú, có tài liệu khảo tả tổng hợp về một vùng đất, từ thiên nhiên, kinh tế đến văn hoá xã hội hoặc chuyên về văn hoá và danh nhân văn hoá từng địa phương. Thời Bắc thuộc đã xuất hiện những sách đầu tiên viết bằng chữ Hán của người Trung Quốc chép về Giao Châu và sinh hoạt văn hoá của người Việt. Thời phong kiến tự chủ, nhiều công trình địa chí theo các khu vực hành chính do các nhà văn hoá nổi tiếng của dân tộc như, Nguyễn Trãi, Lê Quý Đôn, Phan Huy Chú, Trịnh Hoài Đức... biên soạn, mà đến nay vẫn còn nguyên giá trị.

Cùng nằm trong quốc gia, mỗi vùng đất lại mang đặc điểm, gương mặt riêng về thiên nhiên, độc đáo, nổi bật của từng vùng đất. Hoạt động nghiên cứu biên soạn, khai thác địa chí đã mang ý nghĩa quốc gia và quốc tế hết sức to lớn, vì muốn hiểu được thế giới, thì trước hết phải hiểu mình, nhất là trong điều kiện hội nhập hiện nay. Công việc này chúng ta đã làm, song còn ở mức độ khiêm tốn, về lĩnh vực văn hoá

cũng thế. Tuy vậy, trong thời gian gần đây đã xuất bản nhiều công trình địa chí được biên soạn công phu, tiêu biểu như: *Địa chí Hà Bắc* (1982), *Địa chí Vĩnh Phúc - văn hoá dân gian vùng đất tổ* (1986), *Địa chí văn hoá thành phố Hồ Chí Minh* (1987 - 1990), *Địa chí văn hoá dân gian Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội* (1991), *Địa chí Bến Tre* (1991), *Địa chí văn hoá dân gian Nghệ Tĩnh* (1995), *Địa chí Gia Lai* (1999), *Địa chí Lạng Sơn* (1999), *Địa chí Cao Bằng* (2000), *Địa chí Khánh Hoà* (2003), *Địa chí văn hoá dân gian Ninh Bình* (2004), *Địa chí văn hoá huyện Quỳnh Lưu* (1999), *Địa chí Bảo Ninh* (2002), *Địa chí làng Cổ Hiên* (2003)... các tài liệu này đã khắc hoạ đậm nét, đặc trưng, sắc thái của văn hoá từng vùng, miền, tỉnh, huyện, làng xã trong cả nước.

Hoạt động địa chí không chỉ có ý nghĩa "trở về" cội nguồn, mà làm sống lại những tiềm năng thiên nhiên và văn hoá của từng vùng đất. Địa chí cung cấp thông tin để hoạch định đường lối chính sách phát triển kinh tế, văn hoá - xã hội của đất nước trong thời kỳ công nghiệp hoá, hiện đại hoá. Địa chí phản ánh đậm nét các loại văn hoá vật thể, phi vật thể và danh nhân văn hoá. Địa chí là di sản văn hoá thành văn của dân tộc vì đã văn bản hoá các giá trị văn hoá.

Trong lịch sử dân tộc, trải qua bao thế hệ

\* ĐẠI HỌC VĂN HÓA HÀ NỘI

nhân dân đã tạo ra vốn di sản văn hoá của mình vô cùng phong phú và độc đáo. Đó là tài sản quý báu của quốc gia, có giá trị lịch sử, khoa học và văn hoá tại các vùng, miền và tộc người khác nhau trên đất Việt. Chúng tồn tại dưới dạng di sản phi vật thể như tiếng nói, chữ viết, diễn xướng, lễ hội, lối sống, các tri thức dân gian..., hoặc di sản vật thể, có hình khối trong không gian như di tích, di vật, cổ vật, thắng cảnh tự nhiên do con người phát hiện ra...

Do nhiều nguyên nhân, kể cả chủ quan và khách quan, di sản văn hoá dân tộc đang có nguy cơ bị mai một dần, cần được bảo tồn và khai thác, phát huy trong xây dựng đất nước và nền văn hoá mới. Nhà nước và nhân dân các địa phương mà trước hết là ngành Văn hoá, Thể thao và Du lịch đang thực hiện nhiều chương trình, dự án, tìm kiếm nhiều giải pháp để bảo tồn và khai thác, phát huy giá trị di sản văn hoá dân tộc kể cả văn hoá vật thể và văn hoá phi vật thể. Bảo tồn phải đi đôi với khai thác, muốn khai thác và phát huy tốt, trước hết phải bảo tồn tốt. Việc bảo tồn di sản văn hoá vật thể đã khó, việc bảo tồn di sản văn hoá phi vật thể còn khó hơn nhiều, vì văn hoá phi vật thể luôn gắn chặt với sinh hoạt cộng đồng của một cộng đồng cư dân nhất định, khi sinh hoạt cộng đồng bị thay đổi thì di sản văn hoá phi vật thể của cộng đồng đó có nguy cơ bị mất đi.

Địa chí là công cụ hữu hiệu để bảo tồn di sản văn hoá. Trước hết, địa chí góp phần kiểm kê và đánh giá, phân loại di sản văn hoá tại các địa phương. Khai thác từ địa chí, các nhà chuyên môn sẽ nắm được số liệu về các loại hình văn hoá cũng như sự phân bố của chúng trong từng địa bàn cụ thể (làng, xã, huyện, tỉnh, vùng, miền). Trên cơ sở kiểm kê các loại di sản văn hoá, có thể đánh giá được giá trị của chúng về các mặt văn hoá, lịch sử, kiến trúc, thẩm mỹ, để từ đó lập kế hoạch phân loại, bảo tồn, tôn vinh. Các giá trị của di sản văn hoá được phát huy chắc chắn sẽ mang lại nguồn lợi cho đất nước về kinh tế và du lịch.

Trong công tác bảo tồn di sản văn hoá vật thể cho thấy, hiện nay nhiều di tích được xếp hạng bị xuống cấp phải tu bổ, hoặc chỉ còn là phế tích cần xây dựng lại. Nhưng việc tu bổ di tích vẫn đang bị lạm dụng, nhiều di tích tu bổ sai quy cách, thậm chí bị biến dạng, do không

nắm được thông tin về di tích gốc, thiếu hiểu biết về nghệ thuật kiến trúc truyền thống, do nguồn lực hạn chế từ phía quản lý, thi công.

Các tài liệu địa chí trực tiếp ghi chép lại lịch sử, nội dung, diện mạo của di tích như nó đã tồn tại trong quá khứ, sẽ bổ sung cho hồ sơ, ảnh chụp, bản vẽ thiết kế về di tích để phục vụ công tác bảo tồn được tốt hơn. Những cán bộ làm công tác này có thể khai thác thông tin chứa đựng trong đó, kết hợp với điều tra thực địa để lập đề án tôn tạo di tích và triển khai những công việc tiếp theo nhằm bảo tồn tới mức tối đa giá trị nguyên gốc của di tích.

Địa chí còn cung cấp kiến thức về không gian địa lý cụ thể để các nhà thiết kế, xây dựng công trình văn hoá mới phù hợp với từng địa phương. Thông qua nghiên cứu địa chí, các chuyên gia sẽ phát hiện các danh lam thắng cảnh, để từ đó đánh giá, phân loại, lập hồ sơ đề nghị công nhận di sản văn hoá.

Riêng Hà Nội, qua con số thống kê, hiện nay đã có 1744 di tích lịch sử văn hoá, trong số này di tích bị xuống cấp là 975, di tích bị vi phạm là 296, phế tích là 170. Một trong những nội dung hướng tới Kỷ niệm 1000 Thăng Long - Hà Nội là tiến hành tu bổ, tôn tạo nhằm tôn vinh các giá trị văn hoá, lập hồ sơ khoa học Khu di tích thành cổ - Hoàng thành Thăng Long để trình UNESCO công nhận là di sản văn hoá của nhân loại. Để làm tốt được việc này, rất cần quan tâm tới những tài liệu địa chí có giá trị được biên soạn trước đây bằng chữ Hán, chữ Nôm, tiếng Pháp, ảnh chụp, bản đồ qua các thời kỳ, đang được lưu trữ tại Thư viện Hà Nội. Những tài liệu này chứa đựng nhiều thông tin về Hà Nội xưa, có thể khai thác phục vụ công việc quan trọng này.

Một trong những loại hình di sản văn hoá phi vật thể là ngôn ngữ, chữ viết của các tộc người, đặc biệt là các tộc người thiểu số. Ngôn ngữ, chữ viết của các tộc thiểu số vừa là sản phẩm văn hóa của từng tộc, vừa là tài sản của quốc gia. Hiện nay, trong sự giao thoa văn hóa giữa các tộc người, một số tộc đang có nguy cơ bị đồng hóa văn hóa, hiện tượng vay mượn ngôn ngữ khác dẫn đến hiện tượng chữ viết và ngôn ngữ của một số tộc thiểu số có nguy cơ bị mai một. Để bảo tồn hệ di sản này, nhiều địa phương đã tiến hành sưu tầm được nhiều tài liệu quý bằng chữ viết của những tộc người

thiếu số. Tại Sơn La, Bảo tàng tỉnh đã sưu tầm được hàng ngàn tài liệu được viết bằng chữ Thái cổ. Vấn đề hiện nay là phải chuyển dạng chữ viết từ các thể chữ cổ, ít người có khả năng đọc được sang các thể chữ viết thông dụng hiện đại. Thực chất của công việc này là biên dịch sách cổ để phổ biến bằng chữ viết thông dụng. Đối với các tài liệu mới biên soạn về di sản văn hóa của các vùng đồng bào thiểu số, thì khi xuất bản cần tuân thủ nguyên tắc song ngữ, tức ngôn ngữ mẹ đẻ của chủ thể sáng tạo ra các sản phẩm văn hóa ấy và ngôn ngữ phổ thông.

Lễ hội truyền thống thường được diễn ra trong thời điểm "thiên" của sinh hoạt cộng đồng, đồng thời, nó cũng phản ánh và có ý nghĩa thực sự với đời sống tâm linh của từng cộng đồng nhất định. Ở nước ta, vốn xưa kia mỗi làng, mỗi vùng xuất phát từ việc thờ các vị Thành hoàng khác nhau, theo kiểu "trống làng nào làng ấy đánh, thánh làng nào làng ấy thờ", nên mỗi làng, mỗi vùng tổ chức lễ hội mang những sắc thái khác nhau:

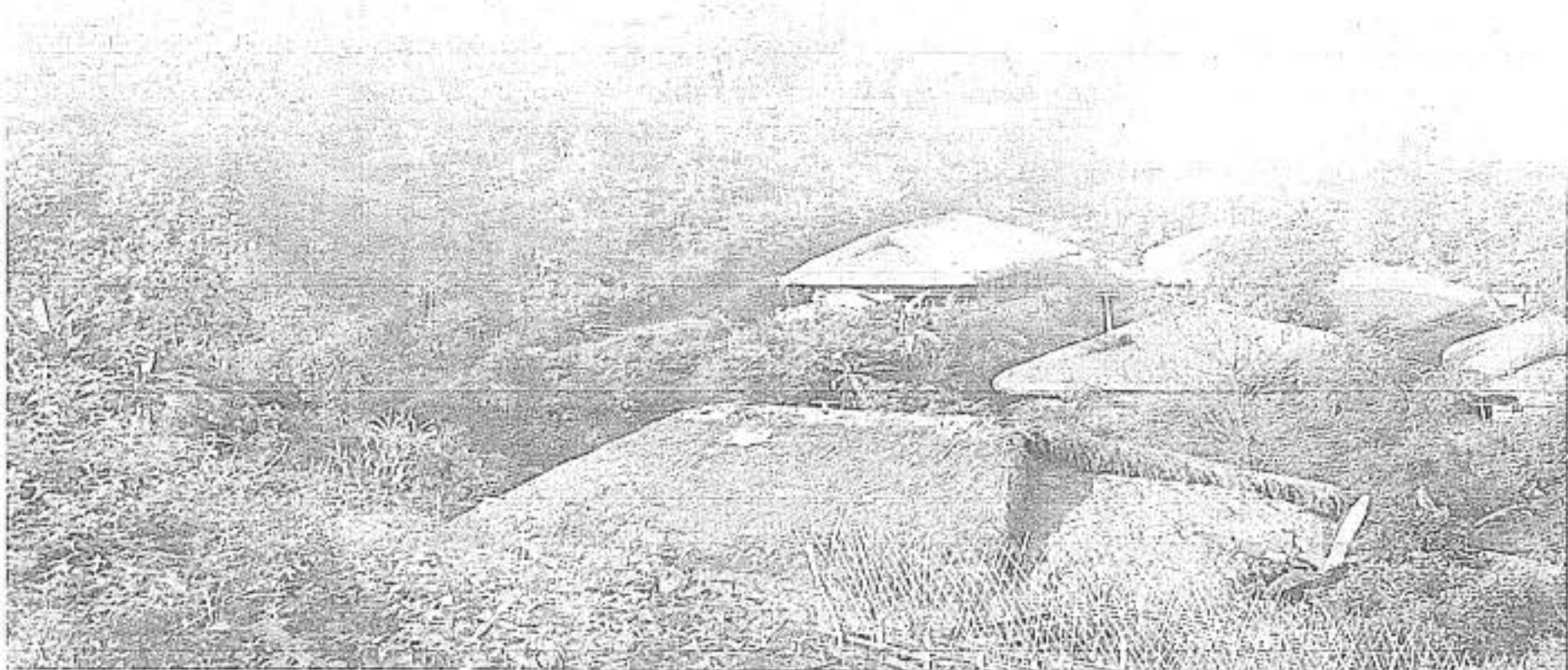
*Bơi Đăm, rước Giá, hội Thảy;*

*Vui thì vui vậy, chẳng tấy Rã La.*

Từ những năm 60 - 80 của thế kỷ XX, lễ hội truyền thống bị hạn chế thì bây giờ lễ hội được bung ra, với việc tổ chức to lớn hơn xưa, như lễ hội Yên Tử, lễ hội chùa Hương, lễ hội phủ Giầy... Riêng tại Hà Tây, mỗi năm có khoảng 700 lễ hội lớn nhỏ.

Qua một thời gian dài không mở hội, nhiều người không còn nhớ các tục lệ cổ xưa, hơn

nữa do tác động của thương mại hóa, lại nặng đầu óc ganh đua, học đòi, cách tân, nhiều lễ hội đã bị biến dạng, làm mất đi giá trị tâm linh, không thể hiện được sắc thái địa phương nên có xu hướng là nhiều nghi thức tế lễ, trò chơi giống nhau, dễ gây cảm giác nhàm chán, làm mất đi nét độc đáo của mỗi vùng (như các phương tiện thông tin đại chúng đã nêu). Mặt khác, những "chuyên gia đạo diễn lễ hội" đôi khi làm theo bài bản nhất định, vì thế càng làm đơn điệu các lễ hội. Trong sự hoành tráng của các lễ hội, du khách vẫn nhận ra sự trùng lặp, giống nhau trong cách tổ chức và không toát lên được nét đặc sắc riêng của từng địa phương. Nếu cứ theo chiều hướng ấy, sắc thái văn hóa địa phương có nguy cơ sẽ bị mai một và san bằng. Muốn cho lễ hội có sức cuốn hút mạnh mẽ, mỗi địa phương nên cố gắng phục hồi và bảo tồn những sắc thái độc đáo trong lễ hội của quê mình (những diễn xướng dân gian, những tích trò mang đậm đặc trưng của từng lễ hội mà nơi khác không có). Đó chính nó là cái hồn, cái thần của từng vùng. Và, từ những nét độc đáo này mới có thể đóng góp vào sự phong phú, đa dạng chung của văn hóa Việt Nam. Vì, bản sắc văn hóa dân tộc được cấu thành bởi sắc thái văn hóa và truyền thống văn hóa từng vùng quê. Cần quan tâm đến chất lượng thật của các lễ hội, điều tra nghiên cứu ý nghĩa của các lễ hội, trước hết là với người dân, thì mới có định hướng đúng. Nội dung mỗi lễ hội cần phải chú ý tới sự khác



biệt để gọi nên những giá trị văn hóa riêng. Cần có quy hoạch tổng thể chung cho các lễ hội, phải chú ý từ khâu tổ chức, cân nhắc về quy mô vùng/miền, phân chia khu vực lễ hội với các khu dịch vụ ăn uống, để không làm ảnh hưởng đến sự thiêng liêng của các lễ hội. Đồng thời cũng cần giáo dục cho mọi người ý thức trách nhiệm bảo vệ những giá trị văn hóa của dân tộc.

Địa chí ghi chép và bảo lưu được những sắc thái riêng, những tích trò của lễ hội truyền thống từng vùng, địa phương từ các vị thần đang thờ phụng, đến quá trình tổ chức lễ hội, các tục hèm, các trò diễn dân gian độc đáo. Dựa vào đó các nhà quản lý, nhà chuyên môn, đạo diễn muốn tổ chức lễ hội có chất lượng, có sức cuốn hút với người dự hội cần nghiên cứu tham khảo, khai thác thông tin từ loại tài liệu đặc biệt này. Đồng thời, bên cạnh những yếu tố văn hóa mang giá trị bản sắc thì cần loại bỏ những hủ tục lạc hậu, không phù hợp với xu thế hiện nay.

Đối với di sản văn hóa phi vật thể là các thể loại văn học - nghệ thuật dân gian thì địa chí góp phần bảo tồn cả dưới dạng "tĩnh" và "động". Bảo tồn "tĩnh" là tiến hành sưu tầm, thu thập, ghi chép dưới hình thức văn bản các thể loại văn học, nghệ thuật ở địa phương như, tục ngữ, ca dao, truyền thuyết, hoặc quay băng, ghi hình, ghi tiếng các buổi biểu diễn nghệ thuật của các nghệ sỹ dân gian để làm tư liệu bảo tồn lâu dài. Đó chính là phiên

bản làm căn cứ giúp chúng ta nghiên cứu, phục hồi các giá trị văn hóa tốt đẹp đã bị mai một. Bảo tồn "động" là bảo tồn các di sản này ngay trong chính sinh hoạt của các cộng đồng sáng tạo ra. Dựa vào các công trình địa chí văn hóa, các nhà quản lý văn hóa nghệ thuật tại các địa phương tiến hành biên soạn chương trình, giáo án, mở lớp tập huấn, lớp truyền nghề, tổ chức các cuộc thi đàn hát dân ca, hội diễn nghệ thuật quần chúng, ngày hội văn hóa các dân tộc... để các nghệ nhân dân gian tham gia truyền nghề, phổ biến các loại hình văn học - nghệ thuật dân gian, tạo điều kiện cho nhiều người, nhất là thế hệ trẻ hiểu biết được giá trị di sản văn hóa đặc sắc của địa phương mình, nhằm kế thừa và phát huy trong xây dựng nền văn hóa mới, con người mới hiện nay.

Có thể khẳng định, hoạt động nghiên cứu địa chí và sách địa chí đã và đang trở thành một công cụ hữu hiệu được các cấp quản lý ở các địa phương và toàn xã hội quan tâm khai thác, sử dụng trong bảo tồn di sản văn hóa dân tộc./.

N.V.C

#### Tài liệu tham khảo:

- 1- Luật Di sản văn hóa, Nxb. Chính trị Quốc gia, H. 2001.
- 2- Nguyễn Hồng Hà, Xây dựng môi trường văn hóa thủ đô, Tạp chí Văn hóa - Nghệ thuật, 2001, Số 5, Tr. 37 - 40.
- 3- Báo Giáo dục thời đại, 2008, Số 23, 21/2, Tr. 10.
- 4- Báo Văn hóa, 2008, Số 1497, 25/2, Tr.7.



# ĐÀO TẠO CÁN BỘ BẢO QUẢN CHO BẢO TÀNG

TS. LÊ THỊ MINH LÝ\*

Ngay nay, trên thế giới, bảo tàng ngày một phát triển về số lượng, loại hình, nội dung và phương thức tổ chức hoạt động. Theo đó, nguồn nhân lực cho bảo tàng cũng phát triển đa dạng, lớn mạnh, có vị trí trong xã hội và chất lượng ngày một cao hơn. Nhiều bảo tàng có tới trên dưới một ngàn cán bộ, như: Louvre, British, Vichoria và Albert, Lịch sử Tự nhiên Anh, Lịch sử Tự nhiên Pháp... Theo một số tài liệu bảo tàng học quốc tế, ngày nay có tới trên 50 chức danh nghề nghiệp khác nhau trong một bảo tàng lớn. Đối với các bảo tàng vừa và nhỏ ít nhất cũng có gần 20 chức danh nghề nghiệp, trong những chức danh quan trọng của bảo tàng có cán bộ bảo quản (conservator), cán bộ bảo quản và tu sửa hiện vật (conservator - restorer), nhà khoa học là cán bộ bảo quản (conservation scientist).

## 1. Cán bộ bảo quản (conservator)

Cán bộ bảo quản thường được giao phụ trách một hoặc một vài loại sưu tập hiện vật như tranh, tượng, đồ dệt, gốm, thủy tinh, kim loại, đồ gỗ, sách, ảnh và giấy... có trách nhiệm đối với việc bảo vệ hiện trạng vật chất của hiện vật. Họ làm các công việc cụ thể:

*Tổ chức kho tàng và kiểm soát môi trường:*

\* PHÓ CỤC TRƯỞNG  
CỤC DI SẢN VĂN HÓA

bố trí, sắp đặt hiện vật một cách hợp lý để theo dõi và tạo môi trường khí hậu ổn định đối với việc chăm sóc hiện vật;

*Bảo quản phòng ngừa:* tiếp cận tổng thể các sưu tập hiện vật bảo tàng và những nhân tố hợp thành môi trường tồn tại của hiện vật như nhà kho, con người, khí hậu, nguy cơ, để xác định các biện pháp ngăn ngừa sự hủy hoại, tự nhiên hoặc bất thường đối với hiện vật nhằm kéo dài tuổi thọ của chúng. Cán bộ bảo quản tham gia vào việc kiểm soát côn trùng, đóng gói và vận chuyển hiện vật, kiểm tra nhiệt độ, độ ẩm, ánh sáng, thiết kế tủ trưng bày, tăng cường điều kiện bảo quản của kho. Khi triển khai các công việc này cán bộ bảo quản phối hợp với những cán bộ khác của bảo tàng như cán bộ kiểm kê, cán bộ nghiên cứu, cán bộ thiết kế trưng bày, cán bộ quản lý sưu tập.

Cán bộ bảo quản là những người có trình độ đại học hoặc thạc sĩ được đào tạo qua các chương trình bảo quản từ ba năm trở lên về lý thuyết và thực hành, được công nhận, kèm theo hai năm được đào tạo nguyên tắc về bảo quản vật chất nói chung và ít nhất một năm được thực hành trên lĩnh vực đặc thù. Họ sẽ được học các khóa đào tạo bổ sung về lịch sử nghệ thuật, khoa học tự nhiên như: vật lý, hóa học và khoa học về vật chất, sinh học.

## 2. Cán bộ bảo quản - tu sửa (*Conservator - restorator*)

Cán bộ *bảo quản - tu sửa* có trách nhiệm nghiên cứu xác định ý nghĩa của hiện vật; cấu trúc ban đầu và hình thái vật chất của hiện vật; quá trình và trạng thái hư hỏng của hiện vật; đánh giá những nguyên nhân gây ra tình trạng hư hỏng đó; đề xuất các hình thức phù hợp để bảo quản hoặc tu sửa. Cán bộ *bảo quản - tu sửa* còn có trách nhiệm tư liệu hóa tất cả những công việc liên quan đến quá trình bảo quản hiện vật. Cán bộ *bảo quản - tu sửa* luôn làm việc với các hiện vật. Công việc của họ tương tự như người thầy thuốc, kèm theo đó là kỹ năng và nghệ thuật khéo léo của người thợ thủ công. Sự cộng tác liên ngành chính là đặc điểm của công việc bảo quản và tu sửa hiện vật ngày nay. Do vậy các cán bộ *bảo quản - tu sửa* không làm việc một cách đơn độc với chuyên môn của riêng mình về khoa học nhân văn hoặc tự nhiên như nghệ thuật, lịch sử văn hóa, hóa học... mà họ thường làm việc theo nhóm với các chuyên gia để đưa ra những biện pháp bảo quản hiện vật trong từng trường hợp riêng.

Để thực hành chuyên môn đặc biệt này, cán bộ bảo quản - tu sửa ít nhất phải có trình độ đại học về nghệ thuật hoặc khoa học chuyên ngành. Sau đó được đào tạo thêm, nâng cao về một số lĩnh vực: lịch sử nghệ thuật và lịch sử văn minh; phương pháp nghiên cứu và tư liệu hóa; kiến thức về công nghệ và vật liệu; lý thuyết và đạo đức nghề bảo quản; tính chất hóa học, sinh học và vật lý của quá trình hư hỏng hiện vật và phương pháp bảo quản. Điểm đặc biệt của cán bộ bảo quản - tu sửa là họ phải được thực hành nhiều để rèn luyện cho được sự nhạy cảm khi chẩn đoán hiện trạng của hiện vật và kỹ năng chuẩn khi thao tác trị liệu các hư hỏng của hiện vật. Hơn nữa, hiểu biết về hiện vật là điều kiện tiên quyết để quyết định cho phép hành nghề bảo quản. Các phương pháp bảo quản có thể là đầy thiện chí nhưng nếu không hiểu hiện vật và không có kỹ năng chuyên môn và đề xuất bảo quản không thích hợp thì có thể làm hỏng hiện vật tới mức không thể cứu vãn.

## 3. Cán bộ khoa học bảo quản (*Conservation scientist*)

Đây là một chức danh quan trọng trong bảo tàng. Về chuyên môn chính, cán bộ này là thạc

sĩ hoặc cử nhân về hóa học, khoa học bảo quản hoặc chuyên ngành vật lý có liên quan. Cán bộ *khoa học bảo quản* có trách nhiệm đối với những hoạt động nghiên cứu bảo quản của bảo tàng. Họ nghiên cứu những vấn đề kỹ thuật đối với hiện vật trong bảo tàng. Cán bộ *khoa học bảo quản* có thể là trợ lý trưởng kho lập kế hoạch và định hướng hoạt động của phòng thí nghiệm bảo quản. Cán bộ *khoa học bảo quản* thường xuyên kiểm tra hình thức bên ngoài của hiện vật, sử dụng các thiết bị kỹ thuật để thẩm định hiện vật, xác định những hư hỏng, tính nguyên gốc và tiến hành tu sửa hiện vật. Cán bộ *khoa học bảo quản* sẽ phải xác định những biện pháp thích hợp để kiểm tra và phân tích hiện vật trong trường hợp cần thiết. Cán bộ *khoa học bảo quản* phối hợp với cán bộ bảo quản và cán bộ nghiên cứu chuyên môn tiến hành nghiên cứu hiện vật, hợp tác với các chuyên gia bên ngoài thực hiện trị liệu bảo quản hiện vật.

Cán bộ *khoa học bảo quản* là chức danh đặc biệt của bảo tàng. Không phải bảo tàng nào cũng có, ngay cả một số bảo tàng lớn ở các quốc gia phát triển. Tại Mỹ, một cán bộ đại học để được công nhận chức danh trên phải trải qua 6 năm công tác thực tiễn, đối với người có trình độ thạc sĩ cần 4 năm và tiến sĩ cần hai năm. Nhiều bảo tàng có các cộng tác viên là các nhà khoa học từ các viện và trung tâm bảo quản.

Đào tạo cán bộ thuộc lĩnh vực bảo quản là công việc rất quan trọng. Nhiều nước trên thế giới có chương trình đào tạo chuyên ngành bảo quản ở các trường đại học, các bảo tàng lớn và các viện nghiên cứu. Với phương thức đào tạo trên cơ sở thực hành là chủ yếu, các trường/bảo tàng/viện đều có các phòng thí nghiệm và đội ngũ giảng viên, trợ giảng chuyên nghiệp. Khoa học bảo quản là lĩnh vực chuyên ngành nhưng công tác bảo quản ở bảo tàng lại là lĩnh vực liên ngành. Vì vậy, hầu như không có trường/bảo tàng/viện nào có chương trình đào tạo cho tất cả các loại chất liệu liên quan đến sưu tập hiện vật bảo tàng, mà mỗi trường/bảo tàng/viện chỉ chuyên đào tạo về một hoặc hai chất liệu. Trong khi đó, ở Việt Nam, do những lý do chủ quan và khách quan khác nhau, công tác đào tạo cán bộ bảo quản cho các bảo tàng là một vấn đề chưa được nhận thức đúng và đầy đủ,

dẫn đến thiếu định hướng, thiếu biện pháp, bỏ lỡ thời gian và cơ hội đào tạo trong mấy chục năm qua. Vì vậy, hiện nay nguồn lực cán bộ bảo quản bị thiếu hụt nghiêm trọng trong các bảo tàng Việt Nam.

Năm 2002, khi bắt đầu chương trình CollAsia 2010 (Bảo quản các sưu tập của các nước Đông Nam Á) do ICCROM (tổ chức quốc tế về nghiên cứu bảo vệ tài sản văn hóa) và SEAMEO SPAFA (tổ chức khu vực Đông Nam Á về giáo dục, khảo cổ học và nghệ thuật) phối hợp với 10 nước khu vực, chúng tôi đã điều tra lấy bản đăng ký về các *cán bộ bảo quản* đang công tác tại các bảo tàng. Số lượng đăng ký rất ít, chỉ có trên 20 người, thực tế còn ít hơn. Tất cả những cán bộ này đều chưa được đào tạo chuyên sâu về bảo quản và phục chế, vừa làm vừa học. Tuy nhiên, một số do có quá trình hoạt động thực tiễn tại bảo tàng, đã được làm việc với chuyên gia bảo quản quốc tế, đã cộng tác với một số cơ quan chuyên ngành về bảo quản để thực hiện đề tài khoa học, do vậy có khá nhiều kinh nghiệm thực hành và kỹ năng bảo quản. Có thể coi đó là những cán bộ chủ chốt về công tác bảo quản ở các bảo tàng hiện nay.

Trong chuyến khảo sát về đào tạo *cán bộ bảo quản* và cán bộ thực hành bảo quản ở hai trường Đại học Văn hóa Hà Nội và Thành phố Hồ Chí Minh, một số bảo tàng quốc gia, bảo tàng chuyên ngành và thành phố, Ông Gael de Guichel nhận xét: *"Hiện nay ở Việt Nam không có một cơ quan hay bộ phận nào đào tạo chuyên gia bảo quản - phục chế. Hai năm gần đây, các bảo tàng đã tuyển dụng một số cán bộ trẻ tốt nghiệp chuyên ngành khoa học (lý học, hóa học, sinh học) để làm việc với vai trò là các chuyên gia bảo quản - phục chế nhưng họ chưa được theo học những chương trình đào tạo cần thiết cụ thể để làm công việc mang tính chuyên sâu này. Điều này, đặt hiện vật bảo tàng vào mối nguy hiểm tiềm ẩn."* Chúng tôi nhận thức sâu sắc đánh giá nêu trên và càng thấy rõ sự bất cập về công tác đào tạo và đội ngũ cán bộ bảo quản của chúng ta hiện nay.

*Vậy công tác bảo quản ở các bảo tàng đã được thực hiện như thế nào?*

Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Bảo tàng Hồ Chí Minh, Bảo tàng Mỹ thuật Cung đình Huế, là những bảo tàng thực hiện khá tốt việc tổ chức kho, bảo quản phòng ngừa, bước đầu bảo

Lê Thị Minh Lý: Đào tạo cán bộ bảo quản cho bảo tàng

quản, trị liệu, tu sửa hiện vật có sự tham gia của các chuyên gia, cán bộ khoa học bảo quản ngoài bảo tàng. Các bảo tàng này cũng có một vài cán bộ *khoa học bảo quản* chuyên trách. Bảo tàng Lịch sử quân sự Việt Nam đã tập trung nghiên cứu bảo quản chất liệu kim loại và có 1 chuyên gia phụ trách công tác bảo quản. Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam gần đây triển khai một vài dự án bảo quản các tác phẩm nghệ thuật sơn dầu, sơn mài, lụa và bước đầu đào tạo cán bộ *bảo quản* tranh. Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đã có một số dự án đào tạo cán bộ *bảo quản*, có một nhóm cán bộ có thể tác nghiệp trong lĩnh vực bảo quản phòng ngừa. Song, tổ chức kho và điều kiện, phương tiện để thực hành bảo quản còn rất yếu và thiếu. Bảo tàng Địa chất Việt Nam và Bảo tàng Hải dương học bảo quản các mẫu vật theo yêu cầu khoa học chuyên ngành và có thể là chưa có kế hoạch bảo quản phòng ngừa và phương án tổ chức kho theo yêu cầu chuyên môn bảo tàng học. Còn lại, hầu hết các bảo tàng, nhất là các bảo tàng địa phương đều rất khó khăn về điều kiện thực hành bảo quản và đặc biệt là yếu về nhận thức cũng như năng lực thực hiện công việc này. Năm 1996, GS.TS. Collin Pearson (Giám đốc Trung tâm quốc gia nghiên cứu khoa học về di sản văn hóa của Australia) đã khảo sát, đánh giá việc bảo quản sưu tập ở một số bảo tàng tại Hà Nội, Thái Nguyên và Thái Bình. Ông đã chỉ ra một số vấn đề mà do thiếu nhận thức, hiểu biết về khoa học mà chính hoạt động bảo quản tại các bảo tàng đang làm tăng nguy cơ gây ra hiểm họa cho các sưu tập hiện vật: sử dụng máy điều hòa một cách thiếu hiểu biết; đóng kín các tủ trưng bày; đặt đèn chiếu sáng không theo quy chuẩn về kỹ thuật bảo quản; đặt hệ thống quạt thông gió không đúng quy cách, dẫn đến làm ô nhiễm môi trường kho; thiếu ý thức về bảo quản hiện vật khi sắp đặt, cầm, nắm và di chuyển hiện vật... Ông cũng đã khuyến nghị rằng, việc nâng cao nhận thức cho những người làm nhiệm vụ quản lý sưu tập về công tác bảo quản phòng ngừa từ những vấn đề thực tế nêu trên là rất quan trọng và cần thiết. Hơn 10 năm qua, vấn đề này vẫn đang còn tồn tại trong khá nhiều bảo tàng nhất là các bảo tàng tỉnh và thành phố.

*Vậy công tác đào tạo cán bộ bảo quản hiện nay như thế nào? Chúng ta có thể làm gì để cải*

thiện công tác bảo quản ở các bảo tàng?

Trước đây và cho đến hiện nay chương trình giảng dạy của các trường Đại học Văn hóa Hà Nội và Thành phố Hồ Chí Minh có hai phần: tổ chức kho và kỹ thuật bảo quản hiện vật (45 tiết). Việc giảng dạy của trường *"hoàn toàn bị chia cắt với môi trường làm việc thực tế và đang sử dụng các tài liệu lạc hậu"* (Gael de Guichen). Hội thảo về Công tác đào tạo Bảo tàng học năm 2003; Hội thảo Bảo quản hiện vật bảo tàng chất liệu hữu cơ năm 2004 và hội thảo Xây dựng khung chương trình đào tạo mới về bảo quản năm 2006, đã đánh giá chương trình đang thực hiện tại các trường là quá lớn về mục tiêu, mà thời gian học ít, thiếu thực hành, thiếu cán bộ giảng dạy chuyên sâu, khó khả thi khi đưa ra mục tiêu đào tạo cán bộ bảo quản phục chế. Chương trình của Châu Âu để đào tạo các chuyên gia này phải mất tới 5 năm. Ông Gael de Guichen cũng khuyến nghị rằng, Việt Nam chưa đủ điều kiện để đào tạo cùng một lúc 6 loại chuyên gia bảo quản, phục chế: tranh, sưu tập dân tộc học; vải; đá; kim loại; giấy, bởi vì điều kiện kinh tế, giảng viên và phương tiện đều thiếu. Các bảo tàng chưa tham gia vào công tác giảng dạy về bảo quản tại hai trường nói trên, nên tính thực tiễn của chương trình đào tạo thiếu. Khi tuyển dụng sinh viên vào công việc bảo quản, các bảo tàng phải tiến hành đào tạo bổ sung.

Trong 5 năm gần đây, vấn đề đào tạo nguồn nhân lực cán bộ bảo quản đã được Cục Di sản văn hóa, Bộ Văn hóa Thể thao và Du lịch và một số bảo tàng quốc gia như: Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam thúc đẩy hơn, có kết quả hơn thông qua một số dự án hợp tác quốc tế với Hà Lan, Australi, Bỉ, Pháp và ICCROM (tổ chức quốc tế về nghiên cứu, bảo vệ tài sản văn hóa). Công tác đào tạo theo các dự án có ưu điểm về phương pháp thực hành, có kết quả thực tiễn, các học viên là người có kinh nghiệm công tác nên tiếp thu nhanh và thảo luận tích cực. Điểm hạn chế là thời gian ít, vấn đề nghiên cứu chưa tới, thảo luận chưa sâu. Học xong, nhiều bảo tàng thiếu phương tiện và điều kiện để ứng dụng.

Từ kinh nghiệm của nhiều dự án liên quan đến đào tạo cán bộ bảo quản, để giải quyết ngay bất cập trong công tác đào tạo cán bộ

bảo quản phục chế, Dự án Hỗ trợ về mặt cơ cấu cho công tác bảo quản, phục chế và bảo vệ di sản bảo tàng Việt Nam đã vạch ra lộ trình và biện pháp khá hợp lý để giải quyết vấn đề đào tạo cán bộ bảo quản của bảo tàng hiện nay.

- Sẽ thay đổi chương trình đào tạo của hai trường đại học nói trên với hai chương trình: đào tạo cơ bản và đào tạo nâng cao. Một số bảo tàng sẽ cùng với các trường đại học thực hiện chương trình đào tạo này. Hiện nay khung của hai chương trình này đã được xác định. Theo đó, phương thức đào tạo cũng sẽ thay đổi. Chương trình cơ bản dùng để đào tạo sinh viên khoa bảo tàng. Chương trình nâng cao sẽ đào tạo những cán bộ đã tốt nghiệp đại học, có thể đã qua quá trình công tác tại bảo tàng. Chương trình này sẽ phối hợp với bảo tàng để đào tạo cán bộ bảo quản, phục chế chuyên sâu cho từng lĩnh vực: Tranh; Giấy; Kim loại; Đá; Gốm; Vải; Sưu tập về dân tộc học...

- Bảo tàng Lịch sử Việt Nam và Trường Đại học Văn hóa Hà Nội, Trường Đại học Văn hóa Thành phố Hồ Chí Minh sẽ phối hợp đào tạo thí điểm để sau ba năm đào tạo được 30 cán bộ bảo quản theo tiêu chuẩn quốc tế nói trên, trong đó có 10 cán bộ có thể trở thành giảng viên hoặc trợ giảng.

Cục Di sản văn hóa ủng hộ và đồng tình với quan điểm của dự án này bởi nó phù hợp với thực trạng công tác bảo quản và nhu cầu cán bộ trong các bảo tàng hiện nay. Cùng phương thức đào tạo thí điểm nói trên, trong tương lai Cục Di sản văn hóa phối hợp với một số bảo tàng và hai trường đại học sẽ triển khai một số kế hoạch có tính chiến lược về đào tạo cán bộ bảo quản như sau:

- Dịch thuật, biên tập, xuất bản những tài liệu cơ bản về hướng dẫn thực hành bảo quản tại các bảo tàng: bảo quản phòng ngừa; đóng gói và chuyên chở hiện vật; xây dựng các phương án bảo vệ hiện vật trong tình huống khẩn cấp; đạo đức của cán bộ bảo quản...

- Tăng cường công tác phổ biến, giáo dục, nâng cao nhận thức về di sản và công tác bảo quản di sản cho cán bộ trong ngành và công chúng.

- Xây dựng một số trung tâm, phòng thí nghiệm bảo quản, tu sửa hiện vật trực thuộc các bảo tàng, khu di tích và viện nghiên cứu ở

một số thành phố lớn như Hà Nội, Huế, Đà Nẵng, Thành phố Hồ Chí Minh. Đây chính là những cơ sở đào tạo cán bộ bảo quản, tu sửa hiện vật theo từng chất liệu.

- Gửi cán bộ đi đào tạo ở nước ngoài (Chúng ta có khá nhiều cơ hội để gửi cán bộ học chuyên sâu về bảo quản, nhưng hiện tại một số cán bộ của chúng ta không đáp ứng được yêu cầu về ngoại ngữ hoặc quá tuổi để được tham gia vào các chương trình này. Đây cũng là một khó khăn của ngành đòi hỏi sự tự nâng cao năng lực từ cơ sở)

- Từng bước nghiên cứu, tổng kết kinh nghiệm thực tiễn về bảo quản, tu sửa hiện vật bảo tàng làm tài liệu hướng dẫn thực hành và giảng dạy tại các trường đại học.

Đổi mới nhận thức, nội dung và phương pháp đào tạo Bảo tàng học ở Việt Nam đang là một vấn đề cấp bách. Trong năm nhóm nội dung về Bảo tàng học bao gồm Chiến lược;

Sưu tập; Trưng bày; Khách tham quan; Quản lý Bảo tàng là những vấn đề chủ chốt về đào tạo hiện nay, công tác đào tạo cán bộ bảo quản nổi lên là vấn đề quan trọng đòi hỏi tính chuyên môn sâu sắc, quá trình và thời gian vật chất cụ thể. Chúng tôi tin tưởng rằng, Trường Đại học Văn hóa Hà Nội và Đại học Văn hóa Thành phố Hồ Chí Minh sẽ có những bước tiến mới trong việc đổi mới chương trình và phương thức đào tạo tiến tới có được đội ngũ cán bộ bảo quản chất lượng cao trong tương lai./.

L.T.M.L

#### **Chú thích:**

1. Ông Gael de Guichen là chuyên gia bảo quản của ICCROM (Tổ chức quốc tế về nghiên cứu, bảo vệ tu sửa tài sản văn hóa) được APEFE - Hiệp hội thúc đẩy giáo dục và đào tạo mời đánh giá dự án hợp tác giữa Việt Nam và Bỉ "Hỗ trợ cơ cấu đào tạo cho công tác bảo quản phục chế và bảo vệ di sản bảo tàng Việt Nam.

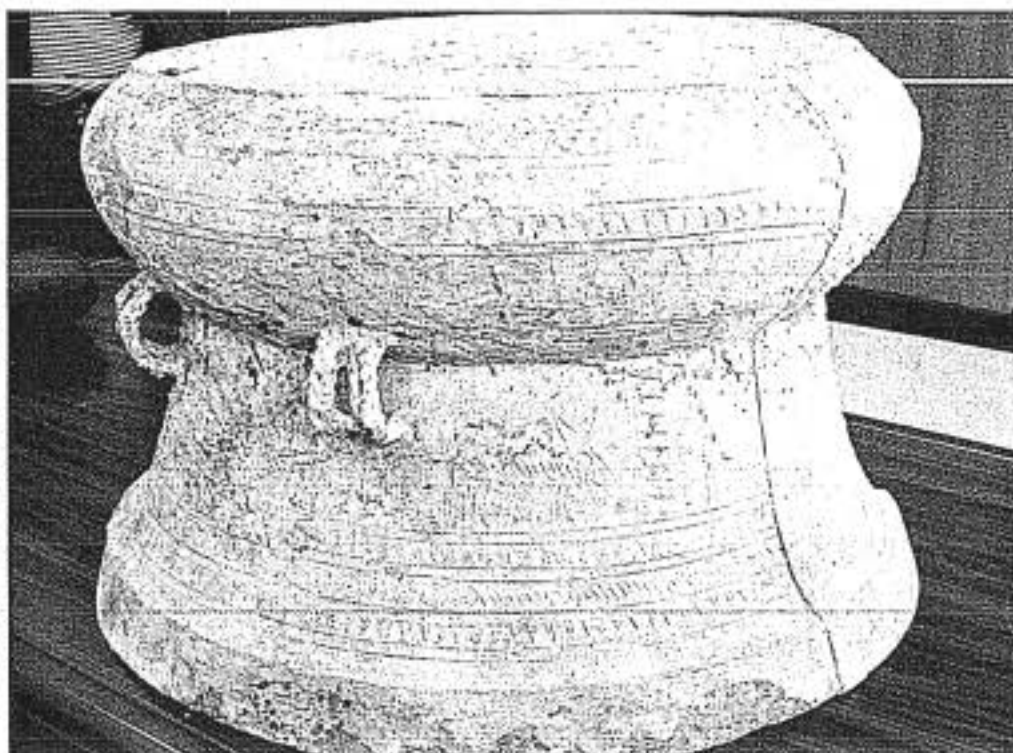
### **TIN: THÁI NGUYÊN PHÁT HIỆN TRỐNG ĐỒNG CỔ LOẠI I HEGER**

**N**gày 14/4/2008, Bảo tàng Thái Nguyên nhận được thông tin từ Công ty TNHH Xây dựng và Phát triển nông thôn miền núi về việc Công ty phát hiện một trống đồng cổ. Vào lúc 17 giờ ngày 13/4/2008 tại độ sâu 1.5m so với mặt đường, Phó giám đốc Nguyễn Văn Tấn trực tiếp chỉ huy thi công con đường vào mỏ bản Tền đã phát hiện được chiếc trống này tại xóm Mỏ Nước, xã Văn Lãng, huyện Đồng Hỷ.

Trống có chiều cao 30 cm; đường kính miệng rộng 36 cm; đường kính đáy 44,5 cm; chu vi thân 110 cm; cân nặng 12 kg. Trống có 04 quai kép xoắn thừng; mặt trống đúc hình mặt trời có 12 tia; thân trống đúc nổi hình "con bò"; chân trống không có hoa văn. Trống đã bị han gỉ nhiều, các đường nét hoa văn không còn rõ; mặt có một lỗ thủng nhỏ, bên dưới quai trống đã bị mẻ gần một nửa ở phần thân và chân. Trống đồng này

đã được PGS.TS. Hoàng Văn Khoán, giảng viên Khoa Lịch sử - Trường Đại học Khoa học xã hội & Nhân văn và cán bộ Cục Di sản văn hóa giám định. Trống thuộc loại I Heger, có niên đại sớm, vào khoảng thế kỷ V trước Công nguyên (cách ngày nay khoảng 2500 năm), tạm đặt tên là trống đồng Mỏ Nước, gắn với địa danh nơi phát hiện. Đây là chiếc trống đồng thứ 4 được tìm thấy trên địa bàn tỉnh Thái Nguyên và được lưu giữ tại Bảo tàng Thái Nguyên.

BÙI HUY TOÀN



Trống đồng Mỏ Nước - Ảnh: Tác giả

# **ĐẠO QUANH CÁC BẢO TÀNG TỈNH, THÀNH PHỐ**

## **ở khu vực châu thổ sông Hồng**

ThS. NGUYỄN HỮU TOÀN\*

### **1- Đặt vấn đề**

1.1- Các tỉnh, thành phố thuộc khu vực "đồng bằng sông Hồng", được xác định trong quá trình thực hiện bài viết này, bao gồm thành phố Hà Nội, thành phố Hải Phòng và các tỉnh: Bắc Ninh, Bắc Giang, Hải Phòng, Hà Tây, Hải Dương, Hưng Yên, Hà Nam, Nam Định, Thái Bình, Ninh Bình (11 tỉnh, thành phố).

1.2- "Đồng bằng sông Hồng" và "châu thổ sông Hồng" là những khái niệm/cách gọi hiện nay vẫn được sử dụng chưa thống nhất trong các bài viết khoa học và trên các phương tiện truyền thông đại chúng. Để tiện trình bày, chúng tôi tạm theo khái niệm "châu thổ sông Hồng".

### **2 - Phác họa thực trạng tổ chức và hoạt động của các bảo tàng tỉnh, thành phố ở khu vực châu thổ sông Hồng**

#### **2.1- Tổ chức quản lý**

Cho đến nay, ở mỗi tỉnh, thành phố thuộc khu vực châu thổ sông Hồng đều có 01 thiết chế bảo tàng tỉnh/thành phố thuộc sở hữu nhà nước; còn về bảo tàng tư nhân, thì mới chỉ có 03 bảo tàng được chính thức thành lập - đều

thuộc tỉnh Hà Tây, bao gồm: Bảo tàng Chiến sĩ cách mạng bị bắt và tù đầy, Bảo tàng Mỹ thuật họa sĩ Sĩ Tốt và gia đình, Bảo tàng Mỹ thuật Phan Thị Ngọc Mỹ.

Mấy phác họa sau đây chỉ tập trung vào những vấn đề liên quan đến các bảo tàng thuộc sở hữu nhà nước<sup>1</sup>.

Trong hệ thống bảo tàng Việt Nam hiện nay, các bảo tàng của các tỉnh, thành phố ở khu vực châu thổ sông Hồng đều thuộc loại hình bảo tàng tỉnh/thành phố - theo quy định của Luật di sản văn hóa, chúng được gọi chung là bảo tàng cấp tỉnh (Điều 47). Tên của các bảo tàng này được thống nhất cấu tạo bằng cách ghép từ "Bảo tàng" với tên của tỉnh/thành phố có bảo tàng đó (Ví dụ: Bảo tàng Bắc Ninh, Bảo tàng Thái Bình, Bảo tàng Thành phố Hải Phòng...). Đây là một đơn vị/thiết chế văn hóa trực thuộc sự quản lý trực tiếp của Sở văn hóa - Thông tin các tỉnh thành phố, hầu hết được thành lập vào cuối những năm 80 của thế kỷ XX, trên cơ sở các Phòng Bảo tồn Bảo tàng thuộc các Sở văn hóa - Thông tin trước đó. Tuy gọi là Bảo tàng, nhưng về thực chất, nhiều đơn vị trong số này chỉ là các tổ chức/cơ quan làm công tác bảo tàng, mà chưa phải là các bảo tàng theo đúng

\* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

nghĩa của khái niệm này, vì ở đó chưa có trưng bày bảo tàng - một hoạt động chính yếu của các bảo tàng (các Bảo tàng: Hà Nội, Hà Tây, Bắc Ninh, Nam Định, Hưng Yên), hoặc mới chỉ có trưng bày rất tạm thời (các Bảo tàng: Bắc Giang, Hải Dương, Hà Nam). Mặt khác, nếu từ góc nhìn bảo tàng là một đơn vị sự nghiệp, thì cũng dễ nhận thấy, các bảo tàng tỉnh/thành phố khu ở vực châu thổ sông Hồng, cũng như các bảo tàng tỉnh/thành phố nói chung, đều chưa thực sự là những thiết chế bảo tàng, bởi vì: 1) hầu hết các bảo tàng đều được giao nhiệm vụ giúp lãnh đạo Sở Văn hóa - Thông tin quản lý nhà nước về hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa trên địa bàn, tức là bảo tàng còn tham gia công tác quản lý nhà nước; 2) Không chỉ có vậy, một số bảo tàng còn được giao cả nhiệm vụ quản lý nhà nước, hướng dẫn nghiệp vụ về bảo tồn di tích của tỉnh/thành phố (các Bảo tàng: Hải Dương, Hải Phòng, Thái Bình, Hà Nam).

## 2.2- Cơ sở vật chất

### 2.2.1- Trụ sở bảo tàng

Tình hình chung là, diện tích đất được cấp cho việc xây dựng trụ sở của các bảo tàng ở khu vực châu thổ sông Hồng là quá ít. Tổng diện tích đất của 9 bảo tàng (Hà Nội và Hà Tây chưa có trụ sở chính thức) chỉ có gần 103.000 m<sup>2</sup>, trong đó, Bảo tàng Hà Nam có diện tích rộng nhất (31.500 m<sup>2</sup>), bảo tàng Ninh Bình có diện tích ít nhất (4.500 m<sup>2</sup>). Nhưng, điều quan ngại hơn lại là, hầu hết các tòa nhà thuộc bảo tàng của các bảo tàng này đều là công trình cũ, vốn được xây dựng cho những mục đích khác, nay được cải tạo thành nơi làm việc (Hà Nội), nơi làm việc và làm kho (Hà Tây, Hưng Yên), hoặc vừa làm việc, làm kho và trưng bày tạm thời (Hải Dương, Hải Phòng). Trong số các tỉnh của khu vực, chỉ có Bảo tàng Thái Bình là được xây dựng mới và đã tổ chức trưng bày tương đối hoàn chỉnh; còn các Bảo tàng Bắc Giang, Hà Nam, Ninh Bình tuy trụ sở được xây dựng mới, nhưng mới chỉ có trưng bày tạm thời; Bảo tàng Bắc Ninh, Nam Định thì đang trong quá trình xây dựng, Bảo tàng Hà Nội còn đang trong quá trình lập dự án xây dựng. Đặc biệt, diện tích kho bảo quản của tất cả các bảo tàng (kể cả bảo tàng xây dựng mới) đều quá chật hẹp - Theo thống kê có được, thì diện tích kho của 08 Bảo tàng (trừ Bắc Ninh, Hà Nội, Hà Tây) chỉ là 2.997

m<sup>2</sup>/13.750 m<sup>2</sup> diện tích trưng bày (diện tích kho chưa bằng 20% diện tích trưng bày). Cùng đó, hệ thống trang thiết bị kỹ thuật phục vụ trưng bày và kho bảo quản của tất cả các bảo tàng trong khu vực đều ở tình trạng thiếu thốn và lạc hậu; chưa một bảo tàng nào có được hệ thống âm thanh, ánh sáng, trang thiết bị tin học và bảo quản hiện đại.

### 2.2.2 - Hiện vật, tài liệu

Cho đến nay, theo thống kê sơ bộ của 11 bảo tàng ở khu vực châu thổ sông Hồng có khoảng 272.000 hiện vật và nhóm hiện vật, tài liệu đang được bảo quản tại các kho cơ sở. Nhiều bảo tàng lượng hiện vật, tài liệu khá nhiều (Hà Nội, Hải Dương, Bắc Giang, Hà Tây - mỗi bảo tàng đều có hơn 30.000 hiện vật), nhưng cũng có bảo tàng có quá ít hiện vật (Hà Nam - chỉ có hơn 3.000 hiện vật, tài liệu). Trong số này, có khá nhiều hiện vật, tài liệu trùng lặp hoặc ít có khả năng sử dụng trong trưng bày như: tiền cổ, mảnh gốm (hiện vật khảo cổ), phim ảnh, tem thư...

Trong những năm trước đây, việc sưu tầm hiện vật chủ yếu dựa trên cơ sở thu thập các hiện vật được phát hiện qua các cuộc khai quật khảo cổ học và do các cơ quan, đơn vị hoặc các cá nhân biếu tặng.

Những năm gần đây, trong bối cảnh kinh tế thị trường, việc sưu tầm bổ sung hiện vật chủ yếu chỉ được thực hiện trên cơ sở trao đổi, mua bán. Xuất phát từ nhu cầu phục vụ đổi mới nội dung trưng bày, việc bổ sung và xây dựng các sưu tập hiện vật về lịch sử văn hóa, về nghệ thuật cùng các loại di vật cổ có giá trị lại càng cần thiết phải mua bán, trao đổi.

Mặt khác, trước những tác động về kinh tế xã hội, rất nhiều hiện vật có giá trị đã và đang có nguy cơ bị thất thoát, hoặc bị huỷ hoại nếu không kịp thời được bảo vệ, bảo quản trong những kho bảo quản của bảo tàng.

Tuy nhiên, các cơ quan quản lý các cấp, đặc biệt là UBND các tỉnh, thành phố chưa thực sự quan tâm đến việc cấp phát ngân sách cho hoạt động này. Chính vì vậy, có rất nhiều bảo tàng ở nước ta đã và đang gặp những khó khăn trong việc sưu tầm bổ sung hiện vật để xây dựng và hoàn chỉnh các bộ sưu tập hiện vật của mình.

### 2.3- Kinh phí hoạt động

Trong những năm qua, cùng với sự phát

triển kinh tế - xã hội của các địa phương, các bảo tàng ở khu vực cũng được quan tâm đầu tư kinh phí cho các hoạt động. Không kể số kinh phí đầu tư cho việc triển khai các dự án xây dựng, trưng bày mới ở một số bảo tàng, thì số kinh phí chi cho các hoạt động chuyên môn, nghiệp vụ và chi phí hành chính đã được tăng lên đáng kể - những năm trước đây, mỗi bảo tàng chỉ được cấp khoảng 300 - 600 triệu đồng/năm, nhưng đến năm 2006, con số này đã lên tới xấp xỉ 1 tỷ đồng (Tổng kinh phí cấp cho 11 bảo tàng là 10,4 tỷ đồng). Tuy nhiên, mức kinh phí được cấp cho các bảo tàng, do điều kiện cụ thể ở từng tỉnh/thành phố, lại rất chênh lệch - trong khi Bảo tàng Thái Bình được cấp 1,6 tỷ đồng, Bảo tàng Hải Phòng được cấp 1,4 tỷ đồng, thì Bảo tàng Ninh Bình chỉ được cấp 422 triệu đồng, Bảo tàng Hà Nam cũng chỉ được cấp 465 triệu đồng. Số kinh phí này không thể đáp ứng nhu cầu tổ chức các hoạt động của bảo tàng, nhất là việc sưu tầm bổ sung hiện vật trong điều kiện hiện nay (sưu tầm chủ yếu thông qua việc mua hiện vật, không phải là việc hiến tặng hiện vật như trước đây). Và, qua báo cáo kinh phí của các bảo tàng, thì một điều cũng cần lưu ý khác là, cho đến nay, hầu như chưa có một bảo tàng nào trong khu vực đã thu hút được sự hỗ trợ về kinh phí của các tổ chức, cá nhân cho hoạt động của mình, theo cách thường gọi là "nguồn kinh phí xã hội hóa". Điều đó không chỉ phản ánh tình hình kinh phí hoạt động của bảo tàng không được tăng cường từ các nguồn lực khác nhau, mà còn phản ánh một thực trạng khác, là hoạt động của các bảo tàng trong khu vực còn ít được gắn kết với xã hội.

#### 2.4- *Đội ngũ công chức, viên chức*

Theo thống kê chưa đầy đủ, hiện nay có 203 công chức, viên chức trong biên chế và 62 lao động hợp đồng đang công tác tại ở 11 bảo tàng trong khu vực các bảo tàng. Trong số này, 172 người có trình độ đại học và sau đại học, được đào tạo tại các Trường Đại học Tổng hợp Hà Nội (trước đây), Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn thuộc Đại học Quốc gia Hà Nội (hiện nay), Trường Đại học Văn hóa Hà Nội, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội. Trong những năm gần đây, để đáp ứng yêu cầu đổi mới các hoạt động bảo tàng, nhiều cán bộ quản lý và cán bộ nghiệp vụ của các bảo tàng trong khu vực đã

tích cực tham gia các lớp tập huấn ngắn hạn, có tính chuyên đề về công tác trưng bày, bảo quản, giám định cổ vật... do Cục Di sản văn hóa, Trường Đại học Văn hóa Hà Nội tổ chức.

Tuy nhiên, nhu cầu đào tạo chuyên sâu và đào tạo lại đội ngũ công chức, viên chức đang làm việc tại các bảo tàng trong khu vực vẫn đã và đang là một trong những vấn đề bức xúc, nhất là việc đào tạo, bồi dưỡng nhằm cập nhật sự phát triển của khoa học bảo tàng và nâng cao trình độ ngoại ngữ, tin học cho các cán bộ.

#### 2.5- *Hoạt động trưng bày và tuyên truyền giáo dục*

Những năm gần đây, mặc dù còn trong điều kiện trưng bày tạm thời hoặc chỉ là trưng bày ở hình thức kho mở, trưng bày lưu động, nhưng một số bảo tàng đã bước đầu đổi mới hoạt động trưng bày bảo tàng bằng cách: tăng cường số lượng các hiện vật gốc có thể khối; tăng cường trang thiết bị chiếu sáng phục vụ trưng bày, xây dựng nhiều mô hình, sa bàn để giới thiệu các hiện vật, các sự kiện thông qua các cảnh tượng lịch sử và bước đầu sử dụng các loại thiết bị nghe nhìn hiện đại. Đặc biệt, trưng bày của các bảo tàng đã hướng về nội dung giới thiệu những đặc trưng lịch sử, văn hóa đặc thù của địa phương, nhất là đời sống văn hóa của cộng đồng các dân tộc sinh sống trên địa bàn. Nhưng, ngoài trưng bày của Bảo tàng Thái Bình đã có nhiều điểm đổi mới, thì nhìn chung, hệ thống trưng bày của nhiều bảo tàng ở nước ta vẫn còn mang tính triển lãm, nặng về việc minh họa những vấn đề lịch sử, văn hóa của tỉnh (sử dụng quá nhiều hình ảnh, bản trích, hiện vật làm lại và tác phẩm mỹ thuật thay thế hiện vật gốc...). Cùng đó, sự cứng nhắc hoặc đơn điệu trong cấu trúc nội dung trưng bày của từng bảo tàng và sự trùng lặp về nội dung trưng bày giữa các bảo tàng trong khu vực đang là một hiện tượng phổ biến, khiến cho hiệu quả hoạt động và tính hấp dẫn của các bảo tàng đã và đang bị suy giảm.

Trong những năm qua, ngoài hệ thống trưng bày cố định, các bảo tàng ở khu vực còn tổ chức nhiều cuộc trưng bày chuyên đề ở trụ sở bảo tàng và các cuộc trưng bày lưu động của bảo tàng để phục vụ các tầng lớp nhân dân. Quan hệ hợp tác giữa các bảo tàng trong khu vực, nhất là giữa các bảo tàng trong khu vực với các bảo tàng quốc gia, tiêu biểu là với Bảo tàng



Một góc trưng bày tại Bảo tàng Thái Bình - Ảnh: M.A

Lịch sử Việt Nam, Bảo tàng Cách mạng Việt Nam, Bảo tàng Hồ Chí Minh, Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, Bảo tàng Văn hóa các dân tộc Việt Nam...) đã được tăng cường thông qua việc tổ chức trao đổi trưng bày giữa các bảo tàng hoặc phối hợp tổ chức các cuộc trưng bày chuyên đề chung tại các bảo tàng quốc gia.

Hoạt động tuyên truyền giáo dục của các bảo tàng trong khu vực cũng ngày càng được chú trọng hơn, tập trung vào những nội dung chính sau đây:

- Xây dựng nội dung thuyết minh phù hợp với các đối tượng khách tham quan để giới thiệu nổi bật những nội dung chủ đạo của hệ thống trưng bày bảo tàng.

- Mở rộng các hình thức tuyên truyền nhằm phục vụ có hiệu quả nhất đối với đông đảo quần chúng (kể chuyện truyền thống, nói chuyện lịch sử, viết sách, báo, xây dựng các cuốn phim tư liệu, tổ chức sinh hoạt chính trị...).

- Tuyên truyền trên các phương tiện thông tin đại chúng.

- Tăng cường gắn kết hoạt động của bảo tàng với giáo dục học đường: tạo lập mối quan

hệ giữa bảo tàng và nhà trường, cử cán bộ bảo tàng nói chuyện chuyên đề tại các trường học, phối hợp với các trường học đưa học sinh tới học tập ngoại khoá tại các bảo tàng.

### 3- Mấy nhận xét ban đầu

#### 3.1- Những thành tựu cơ bản

Nhìn lại quá trình hình thành và phát triển của các bảo tàng tỉnh/thành phố ở khu vực châu thổ sông Hồng, mặc dù còn những tồn tại và hạn chế về tổ chức và hoạt động, nhưng về cơ bản, chúng ta có thể khẳng định rằng, sự hình thành và hoạt động của hệ thống bảo tàng này là một trong những thành tựu văn hoá rất quan trọng mà Đảng bộ, chính quyền và nhân dân các tỉnh/thành phố đã đạt được trong những năm qua.

3.1.1- Những năm qua, hàng trăm nghìn hiện vật, tài liệu có giá trị - những di sản văn hoá là động sản vô giá của dân tộc, cùng kho tàng di sản văn hóa phi vật thể phong phú, đặc sắc của các địa phương, đã được sưu tầm, bảo quản trong hệ thống các kho bảo tàng. Trong số này, có những sưu tập hiện vật được coi là Bảo vật quốc gia (như sưu tập trống đồng các

loại), có những di sản lịch sử vô giá như các văn kiện, tài liệu của Đảng từ khi thành lập đến nay, có những di sản văn hóa phi vật thể đã được vật thể hóa bằng hình ảnh, băng từ, ghi chép... (như nhiều bài/bản dân ca Quan họ, Chèo, Tuồng...) trở thành độc quý vì chủ nhân nắm giữ chúng đã qua đời... Trên cơ sở đó, các bảo tàng đã lần lượt tổ chức các cuộc trưng bày tại bảo tàng hoặc trưng bày lưu động tại các địa phương để gìn giữ và phát huy những truyền thống và giá trị văn hiến của nhân dân ta, của Đảng và quân đội ta. Về cơ bản, có thể khẳng định rằng, các bảo tàng tỉnh/thành phố trong khu vực này chính là những "tôn miếu" trong thời kỳ lịch sử mới của cả quốc gia dân tộc và của từng tỉnh/thành phố.

3.1.2- Là công cụ văn hoá đặc biệt của công tác giáo dục chính trị tư tưởng, các bảo tàng tỉnh/thành phố khu vực châu thổ sông Hồng có vai trò hết sức quan trọng trong việc tuyên truyền vận động các tầng lớp nhân dân thực hiện những nhiệm vụ chiến lược của địa phương trong/quá các thời kỳ lịch sử.

Trong những năm qua, tuy cơ sở vật chất,

điều kiện hoạt động còn rất hạn chế, nhưng các bảo tàng, bằng việc tổ chức các trưng bày tại trụ sở hoặc trưng bày, triển lãm lưu động, đã đón tiếp, hướng dẫn và phục vụ hàng triệu lượt khách tham quan. Thông qua hoạt động này, các bảo tàng đã và đang có những đóng góp không nhỏ vào sự nghiệp bảo vệ và phát huy các di sản văn hoá dân tộc, góp phần quan trọng vào công tác giáo dục và phát huy truyền thống, động viên các tầng lớp nhân dân đóng góp sức người sức của cho sự nghiệp xây dựng và bảo vệ quê hương, đất nước.

3.1.3- Bên cạnh việc thực hiện nhiệm vụ sưu tầm, bảo quản và tổ chức trưng bày để phát huy tác dụng những hiện vật về văn hoá lịch sử của các địa phương, tùy theo những nội dung chủ đạo của mình, các bảo tàng đã và đang thường xuyên thực hiện các đề tài nghiên cứu và phối hợp tổ chức các cuộc hội thảo khoa học để không ngừng nâng cao chất lượng hoạt động và trình độ cán bộ. Ngoài những tập sách giới thiệu về nội dung các sưu tập của mình, các bảo tàng còn xuất bản nhiều công trình khoa học về những lĩnh vực có liên quan đến



Một góc trưng bày tại Bảo tàng Thái Bình - Ảnh: M.A

nội dung chủ đạo của bảo tàng (khảo cổ học, dân tộc học, lịch sử, nghệ thuật...), đồng thời góp phần không nhỏ vào sự nghiệp nâng cao dân trí, phát triển khoa học, giáo dục, đặc biệt là khoa học xã hội và nhân văn - Tiêu biểu là ở các Bảo tàng: Bắc Giang, Hải Dương, Hà Tây, Thái Bình...

3.1.4- Cuối cùng, cần phải khẳng định rằng, một mặt, hoạt động của các bảo tàng trong khu vực đã trực tiếp góp phần giáo dục, đào luyện nhân cách văn hóa để từng bước hình thành nguồn nhân lực có chất lượng cao, đáp ứng yêu cầu của sự nghiệp công nghiệp hóa, hiện đại hóa và hội nhập quốc tế; mặt khác, dù chưa thực sự được chú trọng và có điều kiện thuận lợi cho việc gắn kết bảo tàng với du lịch, nhưng hoạt động của các bảo tàng trong khu vực đã có nhiều đóng góp cho việc giới thiệu, quảng bá hình ảnh của các địa phương với công chúng gần xa, qua đó thu hút ngày càng nhiều du khách ở trong nước và quốc tế đến với địa phương. Từ hai phương diện đó, dễ nhận thấy những đóng góp tích cực của các bảo tàng đối với sự phát triển kinh tế - xã hội của các tỉnh/thành phố trong khu vực.

### 3.2- Một số hạn chế cần khắc phục

Từ những trình bày về thực trạng tổ chức và hoạt động của các bảo tàng, có thể nhận ra một số hạn chế cần sớm được khắc phục sau đây:

- Thiết chế bảo tàng chưa được quan tâm xây dựng, củng cố về nhiều mặt (tổ chức bộ máy, trụ sở, các điều kiện hoạt động...) để trở thành một thiết chế văn hóa, đồng thời là một sản phẩm du lịch ngày càng hoàn chỉnh ở các địa phương.

- Nhiều bảo tàng chưa có nhà trưng bày hoặc chỉ được sử dụng những công trình kiến trúc cũ, không phù hợp để tổ chức trưng bày, do đó, hầu hết trưng bày của các bảo tàng tỉnh/thành phố trong khu vực chỉ là trưng bày tạm thời, nhiều điểm lạc hậu và kém hấp dẫn.

- Chưa tạo lập được sự gắn kết giữa các hoạt động bảo tàng và du lịch để mở rộng khả năng quảng bá hình ảnh của địa phương với các đối tượng khách du lịch, đồng thời qua đó tăng thêm nguồn thu để đầu tư trở lại cho các hoạt động bảo tàng. Hầu như các bảo tàng cũng chưa mở ra (thường là không được phép tổ chức) các hoạt động dịch vụ tại chỗ nhằm

đáp ứng các nhu cầu chính đáng của khách tham quan, do đó, giảm thiểu khả năng lưu giữ du khách ở lại bảo tàng với một thời gian dài hơn để tham quan, học tập, nghiên cứu và giải trí tích cực.

- Kinh phí đầu tư cho các hoạt động bảo tàng còn quá ít so với nhu cầu, do đó nhiều hoạt động chuyên môn nghiệp vụ của bảo tàng chưa có điều kiện để triển khai hoặc có triển khai thì hiệu quả cũng thấp - nhất là các hoạt động sưu tầm hiện vật, chỉnh lý, nâng cấp trưng bày, mở rộng các hình thức tuyên truyền giáo dục...

- Đội ngũ cán bộ chuyên môn nghiệp vụ của bảo tàng còn mỏng, thiếu vắng các cán bộ được đào tạo từ một số chuyên ngành khoa học, nghệ thuật chuyên sâu đáp ứng yêu cầu công tác bảo quản hiện vật, tổ chức thi công trưng bày; trình độ ngoại ngữ và tin học của các cán bộ bảo tàng nhìn chung còn yếu, chưa đáp ứng nhu cầu công tác trong tình hình hiện nay.

Từ những kết quả đạt được trên các lĩnh vực hoạt động bảo tàng trong điều kiện thực tế còn nhiều khó khăn, có thể khẳng định rằng, một mặt, các bảo tàng trong khu vực châu thổ sông Hồng đã tiếp nhận và thừa hưởng những thành tựu của sự phát triển kinh tế xã hội phục vụ cho sự phát triển của chính mình, mặt khác, các bảo tàng đã có những đóng góp tích cực đối với sự phát triển kinh tế, văn hóa, xã hội của các địa phương trong những năm qua. Dĩ nhiên, cũng không thể lướt qua những hạn chế, khó khăn đã và đang còn hiển hiện ở các bảo tàng này. Theo chúng tôi, thực trạng đó chính là cơ sở để chúng ta cùng nhau nghĩ suy, tìm tòi và lựa chọn những giải pháp hữu hiệu nhằm đổi mới các hoạt động của bảo tàng trong thời kỳ mới.

N.H.T

### Chú Thích:

1- Các thông tin/số liệu sử dụng trong phần trình bày về "Thực trạng..." này được khai thác từ Hồ sơ các bảo tàng và Báo cáo kết quả điều tra thực trạng tổ chức, hoạt động của các bảo tàng, Tư liệu Cục Di sản văn hóa.

# TIN HỌC

## VỚI CÔNG TÁC TRƯNG BÀY BẢO TÀNG

VŨ TIẾN DŨNG\*

### 1. Bảo tàng số hóa

Gần đây, trên các phương tiện thông tin đại chúng, thường xuất hiện các thuật ngữ "Bảo tàng điện tử", "Bảo tàng số" hay "Bảo tàng ảo". Thoạt nghe, chúng ta có thể hiểu và nghĩ ngay đến việc sử dụng công cụ máy tính và tin học để tạo dựng một môi trường thông tin số về bảo tàng. Nhưng để hình dung cụ thể nó là gì thì đã có rất nhiều cách tiếp cận khác nhau. Ở một số quốc gia tiên tiến trên thế giới, công việc số hóa thông tin bảo tàng để xây dựng bảo tàng điện tử được thực hiện cách đây hơn chục năm và, trên thực tế, họ đã xây dựng thành công một số mô hình "Bảo tàng điện tử". "Bảo tàng điện tử" đã biến toàn bộ vật chất (hiện vật bảo tàng) cùng toàn bộ giá trị phi vật thể tiềm ẩn trong nó thành những luồng con số thông qua thiết bị thông tin truyền tải đến tất cả mọi người ở mọi nơi, mọi lúc. Ở Việt Nam, trong vài năm gần đây, một số bảo tàng đã bắt đầu ứng dụng công nghệ thông tin trong hoạt động nghiệp vụ và thực sự bước đầu đã có hiệu quả số hóa thông tin tư liệu, mà hạt nhân của nó là hệ thống thông tin quản lý hiện vật. Tuy nhiên, để các bảo tàng xây dựng thành công "Bảo tàng số" thì còn cần đầu tư rất nhiều công sức và trí tuệ.

Như chúng ta đã biết, hiện vật và các hoạt động liên quan đến hiện vật là vấn đề chính yếu của một bảo tàng. Vì vậy, cơ sở của bảo tàng số hóa là việc ứng dụng khoa học, kĩ thuật thông tin điện tử vào tất cả những thông tin trong bảo tàng và mọi hoạt động nghiệp vụ của bảo tàng. Các hiện vật trong bảo tàng, theo quan niệm truyền thống, là một bản gốc, nên khi được số hóa, sẽ tạo ra một bản thông tin mô phỏng lưu trữ trong bộ nhớ của máy tính, từ đó đem đến nhiều thuận lợi trong phương thức khai thác thông tin. Trên cơ sở ấy, máy tính sẽ thay thế phần lớn các thao tác của cán bộ bảo tàng trong mọi khâu quản lý, sử dụng hiện vật và, để tự động triệt để các khâu này, cần thiết phải xây dựng hệ thống thông tin tác nghiệp, điều hành.

Xuất phát từ thói quen, tập quán làm việc thủ công, việc tin học hóa bảo tàng nên chia giai đoạn phát triển thành nhiều bước theo hướng hoàn thiện dần. Căn cứ vào thực trạng việc ứng dụng công nghệ thông tin vào hoạt động của các bảo tàng và khả năng thực tiễn, chúng tôi đề xuất xây dựng mô hình bảo tàng số hóa qua 3 bước, cụ thể như sau:

- Bước 1: Xây dựng môi trường thông tin cơ bản, gồm hạ tầng kỹ thuật cơ bản và hệ thống thông tin cơ bản. Đây là giai đoạn đặt nền

móng cho quá trình số hóa bảo tàng để tiến tới bảo tàng điện tử. Ở giai đoạn này, các bảo tàng xây dựng một Trung tâm máy tính để lưu trữ và xử lý số liệu (Trung tâm tích hợp dữ liệu), bao gồm việc thiết lập hệ thống mạng máy tính tốt và bước đầu xây dựng các hệ thống thông tin cơ bản nhất của bảo tàng. Môi trường này phục vụ các yêu cầu chia sẻ và trao đổi thông tin trong công việc hàng ngày của các cán bộ trong bảo tàng.

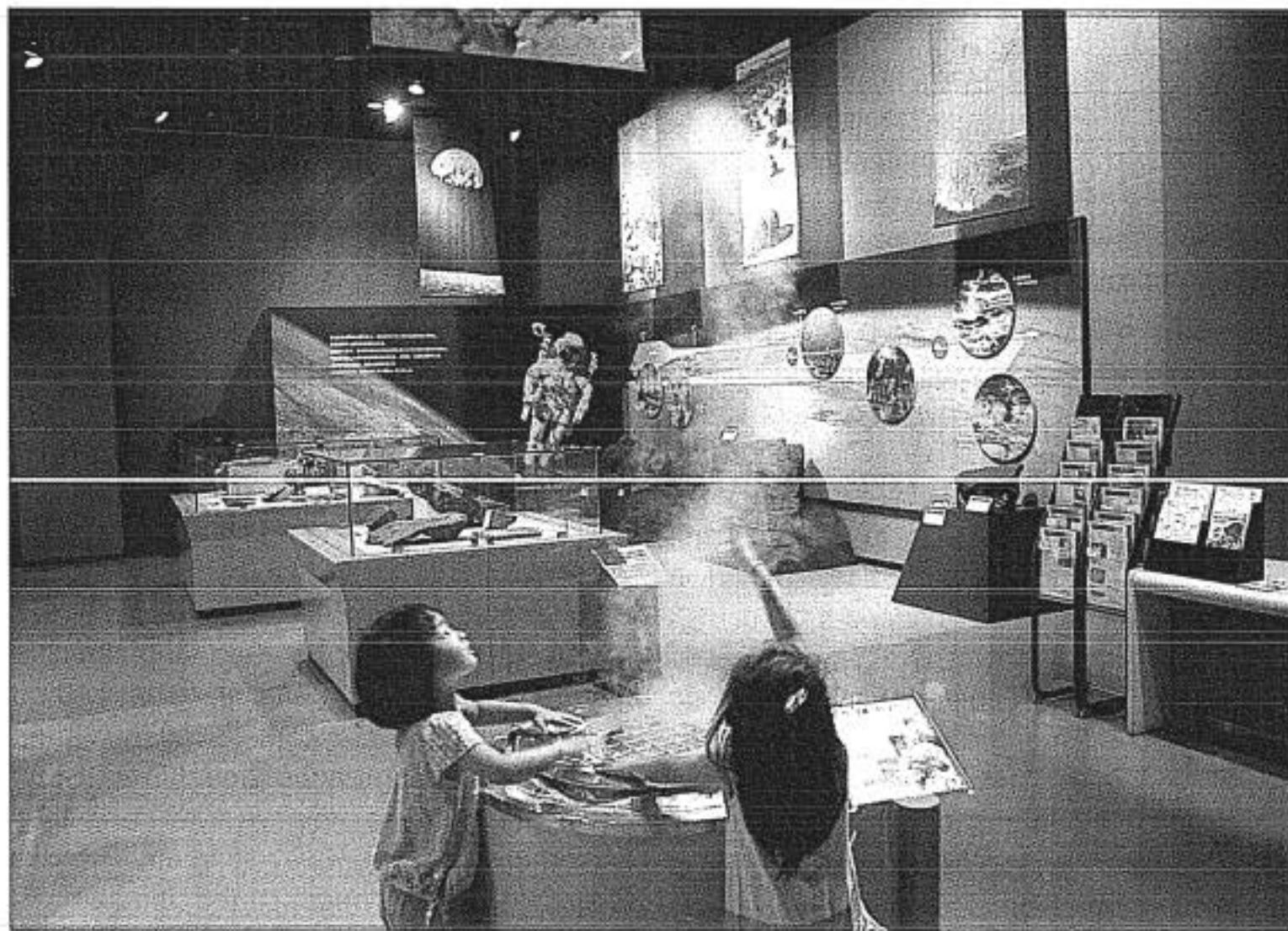
- Bước 2: Phát triển hệ thống thông tin của bảo tàng, gồm việc bổ sung các cơ sở dữ liệu có chiều sâu thông tin và các phần mềm mang tính hỗ trợ như: phân tích, tổng hợp, tích hợp thông tin, xử lý; tính toán, thể hiện, giao lưu; bảo vệ an toàn thông tin và các phần mềm ứng dụng chính.

- Bước 3: Hoàn thiện môi trường thông tin số của bảo tàng. Ở bước này, bảo tàng bổ sung và hoàn thiện toàn bộ cơ chế hoạt động của hệ thống, có giao diện thể hiện trên từng vị trí công tác và tất cả các lĩnh vực hoạt động của bảo tàng đều trong hệ thống quản lý, điều hành

chung nhất; kết hợp với kĩ thuật xử lý ảnh động 3 chiều để "hư cấu hiện thực", theo đó, bảo tàng số hóa mới thực sự trở thành bảo tàng điện tử.

## 2. Hoạt động trưng bày bảo tàng trong môi trường thông tin số

Thiết kế và triển khai trưng bày bảo tàng sẽ thay đổi trong quá trình ứng dụng công nghệ thông tin vào hoạt động của bảo tàng. Một trong những biến chuyển về phương thức hoạt động của các bảo tàng ngày nay đang trong giai đoạn chuyển từ hình thái bảo tàng truyền thống sang hình thái bảo tàng tin học, điện tử hóa một phần để tiến tới bảo tàng điện tử. Sự phát triển đó dẫn đến một tất yếu là, phải thay đổi phương thức, cách thức trưng bày sưu tập hiện vật trong bảo tàng. Trước đây, ở bảo tàng truyền thống, việc trưng bày bảo tàng được triển khai phòng trưng bày (khu trưng bày) cụ thể, trong đó là sự sắp xếp một cách thủ công các hiện vật và, cùng với hoạt động trưng bày, là sự có mặt của hướng dẫn viên phục vụ khách tham quan bảo tàng. Khi bảo tàng bước đầu có



Ứng dụng CNTT trong bảo tàng Khoa học Thành phố Nagoya, Nhật Bản - Ảnh: M.A

kho tư liệu số thì việc kết hợp khai thác thông tin số hóa trong công tác trưng bày tạo ra những hiệu quả rõ rệt: Trong gian trưng bày của bảo tàng, sẽ bố trí nhiều phương tiện máy móc điện tử như máy tính, máy hình,... hỗ trợ khách tham quan tìm hiểu, nghiên cứu nội dung trưng bày rất tiện lợi.

Đặc biệt, sự kết hợp giữa cách trưng bày truyền thống với các thiết bị nghe nhìn thông tin số hóa sẽ tạo ra môi trường trưng bày thực sự hấp dẫn. Với khả năng lưu trữ của máy tính, chúng ta có thể thể hiện thông tin đầy đủ nhất, đa kênh nhất về một hiện vật. Ví dụ: Khi khách tham quan đến một góc trưng bày xem một hiện vật là một cây đàn cổ thì họ cũng được thưởng thức âm thanh của chính cây đàn đó; khi tiếp cận một hiện vật là vật dụng sinh hoạt của một dân tộc thiểu số nào đó thì họ cũng được xem những hình ảnh, được nghe những âm thanh, được cảm giác như đang sử dụng hiện vật đó... Có thể nói rằng, các giá trị phi vật thể của hiện vật hòa quyện với hình ảnh thực tại của hiện vật sẽ giúp cho khách tham quan có cái nhìn chính xác, chân thực và toàn diện về hiện vật trong môi trường vốn gắn bó với hiện vật, cùng những giá trị sử dụng của nó.

Mặt khác, với thông tin số hóa và máy móc, thiết bị kĩ thuật truyền thông hiện đại, khách tham quan trưng bày không còn bị bó hẹp trong gian phòng trưng bày mà thực sự được đến với hệ thống trưng bày như một phần của chính nó. Ở đây, cần kể đến phương tiện thông tin báo chí, phát thanh, truyền hình và đặc biệt gần đây là phương tiện website trên internet. Với sự phát triển của công nghệ thông tin bao gồm hai công nghệ quan trọng là công nghệ tin học (Informatic Technology) và Công nghệ Truyền thông (Communication Technology), Website đã thực sự trở thành cầu nối thông tin đa kênh đến tất cả mọi người, không phụ thuộc vào yếu tố không gian và thời gian. Website thông tin bảo tàng là một kênh thông tin rất cần thiết để thể hiện hệ thống trưng bày bảo tàng một cách sinh động và hiệu quả. Bảo tàng số hóa với hệ thống trưng bày ảo đem đến cho công chúng tầng tầng lớp lớp các trưng bày chuyên đề khác nhau. Khách tham quan có thể xem từ nội dung tổng thể đến các nội dung trưng bày thành phần, đa dạng, tùy thuộc vào sự lựa chọn truy

xuất của họ lên hệ thống các chương trình phần mềm dựng sẵn. Điều này tỏ ra rất hiệu quả vì tùy theo độ tuổi, trình độ nhận thức và mục đích đến bảo tàng mà mỗi đối tượng khách tham quan có nhu cầu khai thác thông tin khác nhau.

Một điểm mới cần được đề cập là khả năng tổ chức, thiết kế những "trưng bày văn hóa phi vật thể". Trước đây, để tuyên truyền, giáo dục một số vấn đề văn hóa phi vật thể, hoặc là chúng ta thu thập tư liệu dưới dạng phim ảnh, âm thanh để tổ chức buổi triển lãm giới thiệu, hoặc mời nghệ nhân biểu diễn trước công chúng. Cách làm này tuy thu được những hiệu quả nhất định nhưng thực sự chưa truyền tải đầy đủ những nội dung phong phú, đa dạng về các di sản văn hóa phi vật thể. Giờ đây, với khả năng lưu trữ và truy xuất của máy tính, hệ thống thông tin số hóa các lĩnh vực văn hóa phi vật thể sẽ đem đến cho công chúng những thông tin đầy đủ, đa chiều về những lĩnh vực này.

### 3. ứng dụng tin học trong trưng bày tại các bảo tàng ở Việt Nam

Nhìn chung, việc triển khai ứng dụng tin học trong hệ thống bảo tàng của nước ta còn rất chậm so với các nước trong khu vực và trên thế giới. Không những thế, sự triển khai ứng dụng tin học giữa các bảo tàng trung ương và các bảo tàng địa phương cũng có sự chênh lệch đáng kể. Trong khi nhiều bảo tàng quốc gia và một số bảo tàng chuyên ngành đã bước đầu triển khai xây dựng trung tâm máy tính và hình thành tổng kho tư liệu số, thì tại hầu hết các bảo tàng và ban quản lý di tích thuộc các tỉnh, thành phố hiện chỉ được trang bị một số máy tính đơn lẻ, với cấu hình rất khác nhau, sử dụng kém hiệu quả. Nhiều đơn vị chỉ sử dụng máy vi tính thay thế cho việc dùng máy chữ.

Về hệ thống thông tin quản lý hiện vật, một số bảo tàng ở Việt Nam cũng đã sử dụng chương trình phần mềm Object-ID (từ việc hợp tác và trợ giúp của Bảo tàng Nhiệt đới Hà Lan) để quản lý hiện vật của bảo tàng. Ngoài ra, tại một số Bảo tàng quốc gia cũng đã tự xây dựng phần mềm quản lý cho riêng mình. Năm 2004, Cục Di sản văn hóa đã tổ chức triển khai ứng dụng phần mềm quản lý thông tin hiện vật (do Cục Di sản văn hóa xây dựng trong 3 năm từ năm 2002 đến năm 2004) trong hệ thống bảo tàng Việt Nam. Có thể coi đó là bước đi đầu tiên và cơ bản cho các bảo tàng Việt Nam trong

việc số hóa thông tin hiện vật. Tuy nhiên, đây chỉ là trang thông tin chung về hiện vật chủ yếu phục vụ công tác quản lý nhà nước, nên ở đó mới chỉ tập hợp được phần nào nội dung thông tin hiện vật. Để tiến tới bảo tàng điện tử với nhiều tầng nhiều lớp các thông tin theo chiều sâu, các bảo tàng cần nghiên cứu bổ sung thêm các trang thông tin hiện vật phù hợp với đối tượng quản lý và yêu cầu khoa học chuyên sâu của từng bảo tàng.

Hệ thống máy tính là những công cụ thông tin xuyên suốt mọi quá trình hoạt động của bảo tàng. Vì vậy, để thể hiện nội dung trưng bày, một số bảo tàng đã đưa máy tính và các thiết bị nghe nhìn để làm tăng tính hấp dẫn của nội dung trưng bày. Hiện nay, một số bảo tàng lớn như Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Bảo tàng Dân tộc học, Bảo tàng Hồ Chí Minh, Bảo tàng Văn hóa các dân tộc Việt Nam đang thí điểm sử dụng các thiết bị máy tính hiện đại (như màn hình cảm ứng) đặt tại các gian trưng bày của bảo tàng. Đây là một loại màn hình máy tính sử dụng công nghệ mới, giúp người xem có thể dùng ngón tay điều khiển máy tính để "đi" tham quan trưng bày (trưng bày ảo). Theo đó, màn hình cảm ứng sẽ giúp cho khách tham quan có thêm một phương tiện thông tin hữu hiệu để có thể đạt tới hiệu quả tham quan cao nhất.

Đi đầu trong công tác số hóa thông tin bảo tàng và ứng dụng thiết bị công nghệ hiện đại vào hoạt động của bảo tàng phải kể đến Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam. Tháng 1 - 2005, Website Bảo tàng Dân tộc học ra mắt thu hút lượng khá nhiều người truy cập. Website được phát triển với 3 thứ tiếng: Việt, Anh và Pháp. Vào thời điểm ra mắt, <http://www.vme.org.vn> mới chỉ có phiên bản tiếng Anh. Cấu trúc của Bảo tàng Dân tộc học điện tử có khoảng 10 chuyên mục (thông tin tham quan, giới thiệu bảo tàng, tham quan trưng bày trực tuyến, các chương trình và sự kiện, cửa hàng lưu niệm...). Khách tham quan trên mạng có thể tiếp cận những hiện vật được giới thiệu tại các khu trưng bày của Bảo tàng. Họ có thể tham quan theo chu trình đặt trước hoặc tùy biến việc du lịch, khám phá bằng cách nhấp chuột lên sơ đồ trưng bày. Tại "cửa hàng lưu niệm" có giới thiệu và bày bán các ấn phẩm, tư liệu đa phương tiện (CD, VCD, DVD...) và quà lưu

niệm. Khách hàng có thể lập phiếu mua hàng và đặt hàng trực tuyến thông qua chức năng giỏ hàng. Đặc biệt, để thu hút người truy cập, website có những trò chơi tìm hiểu về các dân tộc hoặc trò chơi ghép ảnh, giúp người chơi khám phá được những kiến thức bổ ích. Ngày 25 - 4 - 2005, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đã khai trương bảo tàng "ảo" tại địa chỉ <http://www.TryScience.org>, tải khối lượng tri thức khổng lồ bằng hình ảnh, âm thanh từ nhiều bảo tàng danh tiếng trên thế giới. Đó là một website mang tên Bảo tàng khoa học thế giới (TryScience "Around the World") do IBM trao tặng. Bảo tàng ảo này được xây dựng dựa trên hình thức "điệp vụ", kết hợp các trò chơi, phim hoạt hình và webcam từ các trung tâm khoa học khắp thế giới. Khách tham quan có thể hoàn thành bốn điệp vụ tại các kiốt: khảo cổ học, thám hiểm không gian, cá heo và thử thách. Tháng 5 - 2005, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đã trang bị 7 đầu máy quay bằng cùng 7 màn hình cảm ứng cho 7 ngôi nhà của đồng bào một số dân tộc: Dao, Ê đê, Ba Na, Chăm, Tày, Kinh, Mông tại khu trưng bày ngoài trời. Hiện nay, chương trình video trình chiếu tại các ngôi nhà này bao gồm phim giới thiệu chung về dân tộc, chủ nhân của ngôi nhà, quá trình dựng nhà... đang từng bước hoàn thiện. Tiếp đó, ngày 5 - 4 - 2008, Bảo tàng và Nhà xuất bản Thế giới chính thức giới thiệu đĩa CD- Rom "Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam" với công chúng. CD- Rom này được xây dựng và phát triển theo công nghệ xử lý ảnh 3 chiều tiên tiến, kết hợp với các phần mềm hỗ trợ cho việc bổ sung thông tin vào các không gian trưng bày (như: đọc thuyết minh, ảnh minh họa, nội dung chú thích và âm thanh nền...) đã đưa tới sự sống động của không gian bảo tàng ảo.

Sẽ còn rất nhiều "câu chuyện" liên quan đến hành trình đưa công nghệ thông tin đến với công tác trưng bày bảo tàng nói riêng, với các hoạt động của bảo tàng nói chung. Hi vọng rằng, từ một cái nhìn lướt trên đây, chúng ta sẽ tiếp tục cùng nhau phân tích, đánh giá để "định vị" chính xác chỗ đứng của các bảo tàng Việt Nam trên hành trình này, đồng thời tạo cơ sở cho việc hoạch định đúng đắn những bước đi gần và những bước đi xa.

V.T.D

## GIAO LƯU TRUNG BÀY - đôi dòng chưa cân đối

PHẠM THÚY HỢP\*

Nếu coi việc đưa hiện vật của các bảo tàng Việt Nam ra nước ngoài trưng bày như một dòng chảy, thì một dòng ngược lại, hiện vật nước ngoài được đưa đến Việt Nam, tạo điều kiện cho nhân dân ta được thưởng thức những giá trị văn hóa của nhân loại ngay trên đất nước mình. Khi mà điều kiện kinh tế của đa số còn khó khăn, thì rõ ràng, hai dòng đối lưu này chưa thật sự cân đối, hài hòa, nếu không muốn nói chỉ có một. Đó cũng là một lẽ thường tình, khi đất nước ta vừa mới hội nhập, đổi mới, khi mà định hướng của Đảng và Nhà nước ta đặc biệt quan tâm tới việc quảng bá hình ảnh đất nước ra bạn bè thế giới. Thế nhưng, bắt đầu từ khi Việt Nam gia nhập tổ chức thương mại thế giới, thật sự bước vào sân chơi lớn của thế giới, sự bình đẳng trong mọi lĩnh vực, trong đó có trưng bày bảo tàng cần phải được đặt ra, nhất là trong bối cảnh nền kinh tế nước ta đang có sự chuyển mình mạnh mẽ,

để đến năm 2020 trở thành một quốc gia công nghiệp phát triển. Hơn một thập niên nữa, chắc hẳn không phải là dài, khi đặt vấn đề này từ hôm nay, nếu chúng ta dám nhìn thẳng vào thực lực của ngành bảo tàng trong điều kiện hiện tại và tương lai cho hơn mười năm sau đó.

### *1. Dòng chảy xuôi- thành tựu và hiệu quả*

Nói cho thật công bằng, từ thập niên 80 của thế kỷ trước, các bảo tàng Việt Nam đã có sự tham gia trưng bày ở nước ngoài, đó là các nước Liên Xô, Ý..., nhưng chủ yếu vẫn là loại hình tranh, tượng thuộc về nghệ thuật đương đại và một số cổ vật phục chế. Quả thật, tiếng vang của những cuộc trưng bày ấy không lớn, theo đó, hiệu quả đến với công chúng không nhiều.

Phải đến những năm cuối của thế kỷ XX và đầu thế kỷ XXI, những hoạt động của các bảo tàng nước ngoài đến với bảo tàng Việt Nam mới thật sự ráo rít, khẩn trương. Bởi, đó chính là quãng thời gian chín muồi để hoạt động của họ có hiệu quả, trước một tư duy đã

\* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

đổi mới của các nhà quản lý Việt Nam và đó cũng là thời điểm nhân loại muốn khám phá và giải mã bí hiểm của một dân tộc dù nhỏ nhưng đã đánh bại được hai đế quốc to là Pháp và Mỹ. Đó cũng là lúc, Việt Nam đã hé lộ một bề dày văn hóa - lịch sử đặc sắc và rực rỡ không thua kém bất cứ một nền văn minh nào trên thế giới. Những cuộc trưng bày văn hóa - lịch sử Việt Nam, theo đúng ngôn ngữ của bảo tàng, đã được thực hiện tại Bỉ, Áo, với những tiêu đề và nội dung lôi cuốn, hấp dẫn: "Việt Nam - nghệ thuật và văn hóa từ thời tiền sử đến ngày nay", "Sự hấp dẫn Việt Nam - Thượng đế, anh hùng và tổ tiên" đã đưa đến một nhận thức mới cho công chúng châu Âu và thế giới về một nền văn hóa Việt Nam giàu truyền thống và bản sắc. Cuộc trưng bày diễn ra ở hai quốc gia liên kế, với cùng những hiện vật mượn từ Việt Nam, cho dù hai tiêu đề khác nhau, cách thể hiện khác nhau, nhưng vẫn thu hút hàng triệu lượt khách tham quan. Hiệu quả xã hội ngoài mức dự đoán, khi một số nước Bắc Âu muốn đưa bộ trưng bày này về đất nước họ thêm vài tháng nữa, nhưng do hiện vật của chúng ta "đi" xa và đã quá dài ngày, nên phải quay trở lại Việt Nam, hẹn các bạn vào một dịp khác, thuận lợi hơn.

Sau Bỉ và Áo, những cuộc trưng bày thuận túy về dân tộc học ở Mỹ và điêu khắc Chăm-pa ở Pháp đã đem đến cho nhân dân thế giới hiểu sâu hơn về sự đa dạng của văn hóa Việt Nam với sự hội tụ cho một Việt Nam thống nhất hôm nay đang tỏa sáng. Những chi tiết trưng bày phản ánh đời sống tâm linh và tâm lý con người Việt Nam đã làm cho du khách ngạc nhiên đến bất ngờ, thông qua bàn thờ tổ tiên, tục cải táng với những câu chuyện xung quanh một bộ bàn thờ, một chiếc tiểu sành, như là một cách cho thế giới hiểu Việt Nam hơn, sau khi đã có được một cái nhìn khái quát về văn hóa, lịch sử của dân tộc.

Gần đây, hoạt động của các bảo tàng thế

giới và khu vực muốn đưa các sưu tập hiện vật bảo tàng Việt Nam ra bên ngoài trưng bày ngày càng sôi động hơn, nhân kỷ niệm mối quan hệ ngoại giao giữa nước ta với các quốc gia trên thế giới. Sự kiện trưng bày giao lưu nằm trong những hoạt động văn hóa đa dạng, càng làm nên một Việt Nam trong con mắt của bạn bè quốc tế có thêm những hình ảnh ấn tượng, sâu đậm. Những cuộc trưng bày ở Hàn Quốc, Trung Quốc, Singapore, Tây Ban Nha, Nhật Bản... đã, đang và sẽ được thực hiện như một sự cảnh báo về việc thiếu hụt nguồn hiện vật trong các bảo tàng Việt Nam, nhằm đáp ứng được những cuộc trưng bày giao lưu ngày càng dày đặc hơn từ bạn bè quốc tế. Trong những buổi làm việc với các đồng nghiệp bảo tàng nước ngoài, họ đều ý thức việc đưa trưng bày bảo tàng về Việt Nam ra bên ngoài sao cho hoành tráng để đúng với tầm vóc của một dân tộc anh hùng, giàu truyền thống văn hóa, lịch sử. Và, cán bộ bảo tàng Việt Nam cũng muốn, khi "mang chuông đi đánh nước người" phải kêu to, ngân vang, sánh kịp với các cường quốc năm châu. Tuy nhiên, sự bất cập nêu trên đang đặt ra, cần có một hướng xử lý của toàn ngành, bởi theo tôi biết, rồi đây sẽ có nhiều quốc gia châu Âu, châu Á, châu Phi, Bắc và Nam Mỹ có nhu cầu trưng bày, như một tất yếu khách quan của xu hướng toàn cầu hóa. Cách xử lý tối ưu, cần phải tăng cường sưu tầm bằng mọi hình thức từ các bảo tàng nhà nước và tranh thủ các sưu tập tư nhân có nhiều bộ sưu tập hiện vật phong phú, đặc sắc và đa dạng.

Nêu ra một vài sự kiện trong hợp tác trưng bày giao lưu, tác giả bài viết không có ý định thống kê, bởi có làm cũng không xuể. Song, rõ ràng, từ những điển hình ấy, kết quả của việc đưa hiện vật Việt Nam ra bên ngoài trưng bày là không thể phủ nhận, cho dù đã có một số ý kiến cho rằng, những điều kiện về kinh tế đặt ra của Việt Nam đối với bảo tàng nước ngoài là không có, theo đó là

không nên, khi trong thuật ngữ của bảo tàng hiện đại có cụm từ "Trưng bày thương mại" - Bên cho mượn phải được hưởng lợi ích kinh tế từ cuộc trưng bày, hoặc bên mượn phải thuê bên cho mượn những hiện vật để phục vụ những cuộc trưng bày mang tính thương mại của họ. Đó là một thực tế, nhưng cũng có một thực tế khác, một tất yếu cần quảng bá hình ảnh của mình ra thế giới thông qua trưng bày bảo tàng. Tại những trung tâm lớn như: Tôkiô, Luân Đôn, Paris, New York, chẳng những bên mượn hiện vật không mất tiền thuê mượn, mà bên cho mượn phải chi trả chi phí theo thỏa thuận cho cuộc trưng bày bảo tàng ấy như một hình thức thuê quảng cáo. Nói như thế để thấy rằng, trong những năm qua, bảo tàng Việt Nam đã không mất tài chính, nhưng đã đưa được văn hóa Việt Nam tới bạn bè quốc tế, thông qua những cuộc trưng bày giao lưu và hiệu quả cũng rất khả quan. Có thể nói, chúng ta đã tạo được một dòng chảy văn hóa thâm nhập vào cộng đồng thế giới, để cùng với những hoạt động nhiều mặt khác nữa, khiến cho vị thế Việt Nam xứng tầm và thân thiện với bạn bè quốc tế. Tuy nhiên, điều đó là chưa đủ cho hoạt động trưng bày giao lưu quốc tế thời hội nhập và mở cửa.

## II. Dòng chảy ngược - vấn đề cần đặt ra

Nếu là chủ thể phải coi dòng chảy này là xuôi, nhưng xét về quy luật dòng chảy, thì thực tế những năm qua, những cuộc trưng bày giao lưu vào Việt Nam còn quá ít, nên tôi vẫn coi đây là dòng chảy ngược, rất cần phải điều chỉnh.

Có thể nói, những cuộc trưng bày giao lưu bảo tàng tại Việt Nam với đúng tư cách là hiện vật bảo tàng, trong những năm qua, là không mấy rõ ràng, chủ yếu là những cuộc trưng bày triển lãm nghệ thuật đương đại. Không thể phủ nhận được tính tích cực và hiệu quả của những cuộc trưng bày như thế, song mục tiêu của bảo tàng Việt Nam muốn đưa những giá trị văn hóa lịch sử đặc sắc của

nhân loại vào Việt Nam để nhân dân thưởng thức, thì chúng ta chưa đạt tới. Năm 2007, hoạt động "cầu vồng Italia" tại Việt Nam có tới trên 40 sự kiện và chương trình ban đầu có một cuộc trưng bày cổ vật "tiền Hy Lạp" tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, bên cạnh một cuộc trưng bày hình ảnh thành tựu khảo cổ học dưới nước của Ý, một Hội thảo quốc tế về bảo quản tu bổ những di tích lịch sử ở Việt Nam những năm gần đây. Nếu có một cuộc trưng bày ấy cùng với những hoạt động mang đầy ý nghĩa bảo tàng như trên, thiết nghĩ chất lượng và hiệu quả sẽ cao gấp nhiều lần. Thế nhưng, đến giờ phút cuối cùng, phía bạn không đáp ứng được, chỉ vì một lý do, kinh phí bảo hiểm cho những cổ vật ấy là rất lớn và cơ quan tài trợ cho hoạt động này không đủ sức đáp ứng. Có lẽ đó chỉ là một lý do, dù là chủ yếu, hẳn còn những lý do khác nữa, phía bạn không tiện nói ra?!

Có thể nói, hoạt động trưng bày giao lưu tại Việt Nam, duy nhất có một cuộc trưng bày diễn ra gần đây, đó là trưng bày "Cổ vật đặc sắc tỉnh Quảng Tây, Trung Quốc" tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam năm 2007. Bộ sưu tập cổ vật có nhiều mối quan hệ với văn hóa Việt Nam ở những thế kỷ trước, sau Công nguyên, làm cho người xem có được một sự liên hệ khá toàn diện về một vùng địa lý, văn hóa, lịch sử tương đồng, điều mà bấy lâu nay thường được nhắc đến trong giới học thuật, mà mình chứng chỉ được nhìn thấy qua các ấn phẩm hoặc những cuộc viếng thăm nhỏ lẻ của các nhà nghiên cứu của hai quốc gia. Hiệu quả xã hội của cuộc trưng bày này còn rất nhiều, thể hiện ở sự quan tâm của công chúng - qua số lượt khách đến tham quan phòng trưng bày chuyên đề, qua nhận thức của cán bộ bảo tàng Việt Nam về giá trị của cổ vật, về cách thức tổ chức cuộc trưng bày mang tầm vóc quốc tế, qua nhận thức của các cơ quan quản lý, qua các công ty bảo hiểm của Việt Nam còn rất mơ hồ và hời hợt khi tiếp cận với lĩnh vực này, nhưng đã đem

lại nhiều bài học kinh nghiệm để chúng ta có sự chuẩn bị cho những cuộc tiếp nhận trưng bày của những quốc gia xa xôi hơn trong tương lai.

Để có được một cuộc trưng bày cổ vật nước ngoài tại Việt Nam, quả là một thách thức không nhỏ bởi khá nhiều rào cản của các cơ quan chức năng mà do chưa có tiền lệ nên không có trong các văn bản pháp quy cũng như trong nhận thức bấy lâu nay của những cán bộ thực hiện. Tuy nhiên, với sự quyết tâm của hai bảo tàng Việt Nam và Trung Quốc, cùng với sự hỗ trợ của Bộ Văn hóa - Thông tin (nay là Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch), cuộc trưng bày đã khai mạc đúng thời gian với sự hài lòng của hai bên đồng tổ chức.

Có thể nói, với một Việt Nam hơn 80 triệu dân, có mức tăng trưởng GDP hàng năm 7 - 8%, đang là một quốc gia thu hút đầu tư lớn của châu Á, lại nằm ở "ngã tư của các nền văn minh", nên những hoạt động văn hóa, trong đó có trưng bày giao lưu quốc tế tại Việt Nam, là một nhu cầu không thể thiếu trong mấy năm trở lại đây. Thế nhưng, với cách đi "thủng thảng" như thế này, rất có thể ngành bảo tàng Việt Nam không thể bắt kịp sự phát triển của đất nước, đặc biệt là trong lĩnh vực giao lưu hợp tác trưng bày. Để rút ngắn được thời gian, tôi xin nêu ra một số vấn đề cần khắc phục, sao cho sớm có sự đổi dòng, hay ít nhất có sự cân đối giữa hai dòng chảy trong giao lưu trưng bày của ngành bảo tàng Việt Nam trong thời hội nhập.

### III. Vì sao hai dòng chảy chưa cân đối?

Mọi sự vật và sự việc đều có hai mặt: chủ quan và khách quan. Trong lĩnh vực đang bàn, tôi thấy mặt chủ quan của chúng ta là cơ bản, cần được xem xét.

- Trước hết, cơ sở vật chất của bảo tàng Việt Nam còn thiếu thốn. Thông thường, những cuộc trưng bày văn hóa, lịch sử Việt Nam ở các nước, họ dành khoảng 500 - 1000m<sup>2</sup> để trưng bày, mới đủ tiêu chuẩn cho

Phạm Thúy Hợp: *Giao lưu trưng bày - đổi dòng chưa...*

trưng bày và đảm bảo thông tin tối thiểu tới công chúng; trong khi ở Việt Nam, dường như các bảo tàng không có được một phòng trưng bày chuyên để chuẩn mực, đó là chưa kể tới phương tiện trưng bày (âm thanh, ánh sáng, bục, bệ, giá đỡ hiện vật...) còn rất lạc hậu, không đủ điều kiện bảo quản hiện vật đúng với yêu cầu.

- Thông thường, các bảo tàng nước ngoài huy động kinh phí cho những cuộc trưng bày giao lưu ấy từ các nguồn tài trợ của các công ty. Ở Việt Nam, các hoạt động bảo tàng nói chung, hoạt động trưng bày giao lưu từ nước ngoài vào Việt Nam nói riêng, chưa nhận được sự tài trợ từ các tổ chức nào, trong khi nguồn kinh phí từ nhà nước còn hạn hẹp. Muốn có sự tài trợ, đóng góp của các doanh nghiệp vào công tác bảo tồn - bảo tàng nói chung, trưng bày giao lưu nói riêng, cần phải có một cơ chế cởi mở hơn (miễn thuế thu nhập doanh nghiệp, tôn vinh doanh nghiệp bằng các hình thức). Các doanh nghiệp cũng cần ý thức được rằng, những hoạt động như thế cũng là một cách marketing cho đơn vị mình.

- Công chúng đi xem bảo tàng ở các nước phát triển luôn luôn phải xếp hàng, giá vé lại khá cao, theo đó, nguồn thu từ các cuộc trưng bày giao lưu ấy có thể bù đắp phần nào những chi phí của bảo tàng. Ngoài giá vé, họ còn thu được từ rất nhiều những hoạt động khác quanh trưng bày (bán đồ lưu niệm). Cách hoạt động như thế ở Việt Nam chưa đạt tới, trong khi ngân sách nhà nước không thể kham nổi và cũng không thể mãi mãi hoạt động bằng ngân sách nhà nước. Gần đây, với lượng khách tham quan bảo tàng ngày một đông hơn, tương lai thu nhập cá nhân tăng lên, nhu cầu thưởng thức văn hóa cao hơn, cộng thêm với những cơ chế "thoáng" hơn, chắc chắn bảo tàng Việt Nam sẽ làm được những cuộc trưng bày như thế không chỉ từ ngân sách nhà nước.

- Đội ngũ cán bộ bảo tàng ở các nước phát

triển khá chuyên nghiệp và chuyên sâu. Các quản thủ của họ nắm vững những vấn đề về văn hóa, lịch sử, nghệ thuật của quốc gia mà họ sẽ đặt vấn đề hợp tác trưng bày giao lưu với các ý tưởng khá hấp dẫn, bất ngờ. Ví dụ như Trung Quốc, đặt vấn đề trưng bày "Quốc hoa", theo tôi là một đề tài rất Á Đông, lại liên quan tới một tôn giáo khá phổ biến của Á châu, đó là Phật giáo. Đề tài ấy chắc chắn rất hấp dẫn với du khách. Bảo tàng Việt Nam chưa có được một đội ngũ chuyên nghiệp, chưa có nhiều chuyên gia. Đây là một lĩnh vực cần sớm có định hướng giải quyết mà, trước hết là việc đổi mới công tác đào tạo cán bộ bảo tàng.

- Hệ thống bảo hiểm hiện vật bảo tàng của Việt Nam chưa chuyên nghiệp, theo đó, phần trăm bảo hiểm cho cổ vật là khá cao, khiến cho các bảo tàng gặp không ít trở ngại khi thực hiện việc này. Thực tế việc mua bảo hiểm cho cổ vật Quảng Tây, Trung Quốc cho thấy, tỷ lệ bảo hiểm của Việt Nam còn cao hơn cả Bỉ, Áo, Pháp, Trung Quốc, Hàn Quốc.

Khi viết đến đây, tôi chợt nghĩ đến sự khái quát của bài viết dường như là quá mức, khi đặt đối tượng là hệ thống bảo tàng Việt Nam. Có lẽ, những bảo tàng ở nhiều địa phương thuộc các tỉnh vùng sâu, vùng xa khó có cơ hội giao lưu trưng bày với nước ngoài, chắc phải có một phép thần may chẳng mới có thể bàn đến trưng bày giao lưu trong một vài năm tới, khi hiện tại, họ đang phải vật lộn với bao điều tối thiểu của một bảo tàng cần có, khi mà cơ sở vật chất còn vô cùng nghèo nàn, đầu tư kinh phí còn hết sức hạn hẹp.

Điều tôi lưu ý chính là hai trung tâm chính trị - văn hóa lớn của Việt Nam, đó là Hà Nội và thành phố Hồ Chí Minh, phần nào đó nữa là Hải Phòng, Huế, Đà Nẵng, Nha Trang, Vũng Tàu, Biên Hòa, Cần Thơ, Long An.... Thế nhưng, ngay ở trung tâm kinh tế lớn nhất đất nước, đó là thành phố Hồ Chí Minh, cơ sở vật chất cho hệ thống bảo tàng vẫn vô cùng nghèo nàn, trong khi những trung tâm vui

chơi giải trí "mọc" lên quá nhanh chóng. Nếu lấy tỷ lệ giữa lần mức, quy mô đầu tư cơ sở vật chất của hai loại hình văn hóa này với lượng khách tham quan, theo tôi không có sự chênh lệch nhau lắm. Vậy tại sao đầu tư cho bảo tàng lại khó khăn đến vậy, trong lúc khách du lịch ra nước ngoài vào những ngày nghỉ cuối tuần, lễ, tết nhiều khi không còn chỗ. Nhu cầu hiểu biết, kiến thức văn hóa ngày càng cao mà hệ thống bảo tàng chưa thể đáp ứng được. Từ những cuộc trưng bày chuyên đề ở thành phố Hồ Chí Minh - qua các bảo tàng Chứng tích chiến tranh, Bảo tàng Thành phố, Bảo tàng Mỹ thuật, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam - Thành phố Hồ Chí Minh, Bảo tàng Hồ Chí Minh - Chi nhánh Hồ Chí Minh... với lượng khách tham quan khá đông đảo, cho dù có những chuyên đề chưa thật sự hấp dẫn, đã đặt ra cho những người quản lý cần phải đầu tư nhiều hơn, sâu hơn cho lĩnh vực bảo tàng. Tôi tin rằng, những cuộc trưng bày giao lưu về sưu tập cổ vật, sưu tập tác phẩm nghệ thuật ở thành phố Hồ Chí Minh được tổ chức, sẽ hứa hẹn một kết quả khả quan. Điều này, là một tiềm năng rất cần được khai thác, khi hệ thống bảo tàng của thành phố có quá nhiều ưu thế, khi vị thế về nhiều mặt của Thành phố này phải thừa nhận là thực sự ưu việt.

Sẽ còn rất nhiều vấn đề khiến cho dòng chảy trưng bày hiện vật bảo tàng ở Việt Nam hạn chế mà, trên đây chỉ là đôi ba ví dụ gợi mở. Mong rằng, ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch và các cơ quan chức năng sớm có được những chính sách đồng bộ, để những cuộc trưng bày di sản thế giới ở Việt Nam ngày một dày hơn, đáp ứng được nhu cầu thưởng ngoạn của nhân dân và tạo cho hai dòng chảy được hài hòa, cân đối. Lẽ đương nhiên, làm tốt điều này, trước hết phải từ thực lực của hệ thống bảo tàng Việt Nam, với đội ngũ chuyên nghiệp, tài năng.

D.T.H

## TIẾP BIẾN VĂN HÓA Ở MỘT ĐÔ THỊ VEN SÔNG HỒNG - trường hợp Nam Định

TS. BÙI QUANG THANH\*

### 1. Đặt vấn đề

1. Thành tựu khoa học của các ngành khoa học xã hội - nhân văn Việt Nam vào nửa cuối thế kỷ XX đã chứng minh, khẳng định về sự tồn tại và phát triển rực rỡ của *nền văn minh sông Hồng* trong tiến trình dựng nước và giữ nước của cộng đồng quốc gia đa dân tộc Việt Nam. Khoa học về thời đại Hùng Vương chỉ ra rằng, cách đây vài nghìn năm, người Việt cổ đã rời bỏ dần vùng đất cao ven châu thổ ở khu vực Phong Châu - Mê Linh để lan xuống theo các vùng đất được bồi đắp bởi con sông Hồng màu mỡ phù sa. Cả một vùng đất mà, bóng dáng của nó đến thế kỷ XIX còn được nhà sử học Phan Huy Chú nhận ra, khi mô tả đầm Dạ Trạch trong cuốn *Lịch triều hiến chương loại chí* nổi tiếng. Đó chủ yếu vẫn là những khu đất "cỏ cây rậm rạp... bốn mặt đều bùn lầy, người và ngựa không đi được, chỉ dùng thuyền độc mộc nhỏ đẩy bằng sào lướt trên cỏ..."<sup>1</sup>. Và như vậy, những người Việt cổ, chủ nhân của nền văn hóa Văn Lang - Âu Lạc, tràn xuống các vùng đất bồi tụ của châu thổ sông Hồng, rồi từ đó, tạo dựng nên một bước đột khởi mới, sáng tạo ra nền văn hóa Đại Việt rực rỡ ngót mười thế kỷ, xác lập nên các triều đại vẻ vang trên bước đường xây dựng và bảo vệ quốc gia độc lập tự

chủ. Đây cũng là cơ sở vững chắc, làm tiền đề cho bước đường chuyển hóa sang nền văn hóa Việt Nam hiện đại (từ giữa thế kỷ XIX đến nay) và bảo tồn được bản sắc văn hóa dân tộc. Quá trình mở mang, tôn tạo đó của cộng đồng dân tộc cũng chính là tiến trình của *sự hội nhập và tiếp biến văn hóa*, thể hiện rõ nét nhất ở các trung tâm kinh tế, chính trị và văn hóa nổi bật trong lịch sử, như Thăng Long, Hưng Yên, Nam Định... Chính vì thế, khi đi sâu vào nghiên cứu, tìm hiểu những biểu hiện của sự hội nhập cũng như tiếp biến văn hóa của mỗi cộng đồng nhỏ, chúng ta cần xem xét, nhìn nhận nó trong sự vận hành của diện mạo, đặc trưng chung mỗi nền văn hóa, sản phẩm sáng tạo của cộng đồng quốc gia đa dân tộc Việt Nam.

2. Sông Hồng khởi phát từ Vân Nam, chảy vào Việt Nam qua địa phận Lào Cai, xuôi theo vùng núi đồi Yên Bái, Phú Thọ, Việt Trì rồi, đến Sơn Tây thì tách ra một nhánh thành sông Đáy, xuống địa đầu Hà Nội lại tách ra nhánh sông Đuống, đến Hưng Yên thì chia nước theo sông Luộc (chảy về phía Đông) và sông Châu Giang (chảy về phía Tây), xuống Nam Định, Thái Bình thì tỏa ra thành sông Trà Lý (phía Thái Bình) và sông Đào - hay còn gọi là sông Vị Hoàng (thành phố Nam Định), sông Ninh Cơ (đất Giao Thủy) rồi đổ ra biển qua cửa Ba Lạt. Với dòng chảy kéo dài 500 km trên lãnh thổ Việt Nam,

\* VIỆN VĂN HÓA - THÔNG TIN

ven theo sông Hồng, nhiều đô thị mọc lên, trở thành những trung tâm kinh tế, chính trị - quân sự, văn hóa của nhiều vùng, tạo ra các dấu ấn lịch sử - văn hóa nổi bật. Là dòng sông chủ lực cung cấp phù sa cho châu thổ, sông Hồng còn là trục chính của một mạng lưới sông ngòi lớn trên vùng châu thổ Bắc Bộ, đóng vai trò quan trọng trong việc giao lưu kinh tế, văn hóa và bảo vệ an ninh quốc gia. Là một mắt xích nổi bật theo trục sông Hồng, Nam Định đi vào lịch sử với các giá trị văn hóa đặc trưng của nó, đồng thời luôn có sự ràng buộc, giao lưu chặt chẽ với các địa phương khác, các đô thị khác ven sông Hồng. Đặc biệt, trục quan hệ Thăng Long (Hà Nội) - Thiên Trường (Nam Định) - Phố Hiến (Hưng Yên) bộc lộ những thăng trầm lịch sử và tiếp biến văn hóa gắn gũi nhau, rất cần được đối sánh khi xem xét từng cá thể trong trục quan hệ đó.

3. Trong số các thị tứ - đô thị dọc theo sông Hồng trên phần lãnh thổ Việt Nam, mỗi địa điểm lại có những đặc trưng địa hình, địa mạo, tài nguyên, dân cư và các biểu hiện sinh hoạt xã hội khác nhau. Nam Định, được xác định như cửa ngõ thông thương, nhịp nối giữa miền núi, trung du và châu thổ Bắc Bộ với biển cả, nơi đón nhận vào loại trước tiên của đồng bằng châu thổ những mối giao lưu kinh tế, văn hóa từ nước ngoài (văn hóa Ấn, văn hóa phương Tây, văn hóa khu vực), là nơi thu hút sự quan tâm sâu sắc của các thế chế nhà nước trong cung cách điều hành, ứng xử với trung tâm kinh tế - văn hóa phía Nam châu thổ sông Hồng. Những tiếp biến văn hóa của nó sẽ có tác động và ảnh hưởng rõ rệt đến bản sắc của cả một vùng đất quan trọng của Bắc Bộ và có sự tương tác qua lại giữa các vùng, khu vực với nhau.

## II. Nam Định - vùng Nam Định, từ góc nhìn địa văn hóa

Nam Định là đô thị nằm ở điểm/chặng cuối cùng của sông Hồng trước khi đổ ra biển Đông. Suốt nghìn năm Bắc thuộc, chủ nhân của vùng đất này chủ yếu là cư dân bãi sông và dân chài. Nghề làm lúa nước đóng vai trò chủ đạo. Người dân bám vào các dải núi sót thuộc các huyện Kim Bảng, Thanh Liêm, Ý Yên, Vụ Bản dần dần tràn xuống dọc ven hữu ngạn sông Hồng, chọn thế đất cao tụ cư, sinh sống. Phải đến thời Lý, vùng đất này mới được chú ý. Là vùng đất nông tang trù phú, vua Lý Nhân Tông đã đích

thân nhiều lần về xem người dân cày cấy, thu hoạch. Tại lộ Hải Thanh, vua Lý đã cho xây các hành cung (trên đất của quê hương nhà Trần sau này), cho dựng tháp Chương Sơn ở Ý Yên cùng ngôi chùa cổ kính. Đến thời Trần, bên cạnh việc xây dựng, củng cố kinh đô Thăng Long, các vua Trần đã về đất Nam Định tìm nơi xây dựng kinh đô thứ 2 và đổi Hải Thanh (tên cũ của đất này) thành Thiên Thanh. Giữa vùng đất mênh mông bát ngát, cận kề sông Hồng đó, vua tôi nhà Trần đã tiến hành xây dựng cung điện, các nơi thờ Phật và tháp Phổ Minh, gắn với tín ngưỡng thờ cúng dòng tộc nhà Trần.

Đến đời vua Trần Thánh Tông, đất này đã được đổi tên thành Lộ Thiên Trường (1262), làng Tức Mặc (thuộc Mỹ Lộc ngày nay) là trung tâm của phủ Thiên Trường, với các cung điện Trùng Quang, Trùng Hoa và hàng loạt các công trình khác quanh vùng phụ cận. Theo ghi chép trong cuốn *Ngọc phả nhà Trần*, vua Trần Thánh Tông đã chỉ đạo và ra chiếu chỉ "xây dựng hành cung Thiên Trường kiểu cách như kinh đô Thăng Long"<sup>2</sup>. Và như vậy, dưới triều Trần (1225 - 1400), Phủ Thiên Trường được coi là một phủ quan trọng, một bản sao thu nhỏ của kinh thành Thăng Long. Bên cạnh những lầu son, gác tía, chùa tháp, dinh thự, một căn cứ quân sự kiên cố đã được tạo dựng, về sau trở thành căn cứ địa chiến lược, giúp cho vua tôi nhà Trần tạo thế ỷ dốc, đánh tan quân Nguyên 3 lần xâm lược Đại Việt, là nơi các vua Trần hoạch định sách lược đánh giặc ngoại xâm và bàn kế chăm dân, dựng xây đất nước.

Như vậy là, vùng đất phủ Thiên Trường xưa bao gồm phần lớn huyện Mỹ Lộc và nửa phía Tây - Nam của thành phố Nam Định hiện nay. Đây vừa là nơi phát tích của một cộng đồng chài lưới, làm nghề nông và là đất bổng lộc của con cháu nhà Trần vừa được coi là kinh đô thứ hai của triều đại 14 đời vua Trần, một trung tâm chính trị - kinh tế - văn hóa thứ 2 của đất nước.

Trải qua các triều vua từ Hồ Quý Ly đến các vua Lê sau này, Phủ - Lộ Thiên Trường về cơ bản vẫn được giữ nguyên và nâng cấp dần. Cho đến năm 1832, dưới thời Minh Mạng, mới chính thức đặt tên là Nam Định<sup>3</sup>.

Dưới thời Trần, với sức mạnh toàn diện về chính trị, kinh tế, và đặc biệt là quân sự, vua tôi nhà Trần đã tạo cho vùng đất thành Nam này một vị thế đặc biệt. Tựa vào thế sông Hồng, có

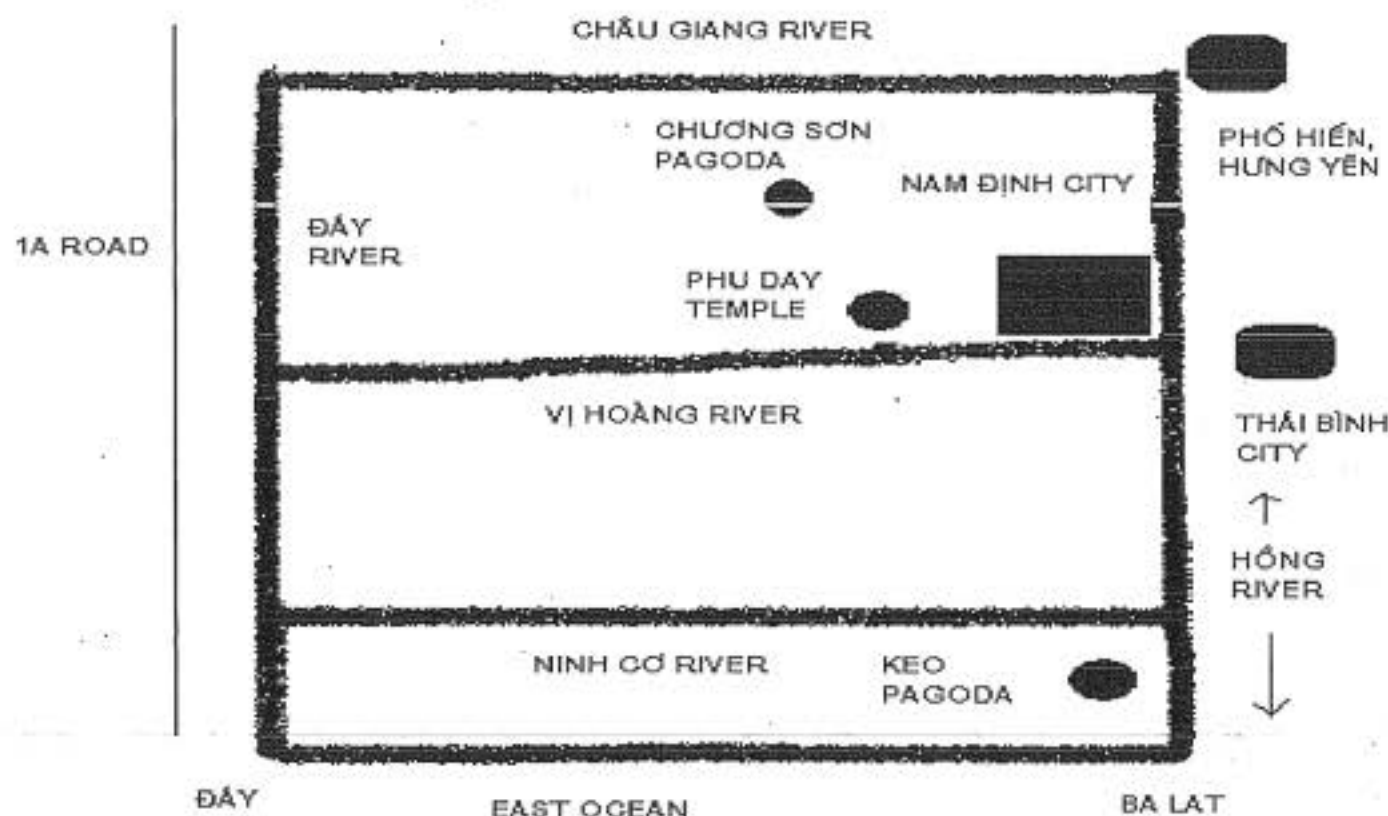
thể dễ dàng ngược dòng lên Phố Hiến (Hưng Yên), lên Thăng Long và rẽ qua các con sông lớn đi khắp mọi vùng đất của châu thổ Bắc Bộ. Sự phát triển kinh tế đương thời, với những hoạt động giao thương nhộn nhịp nơi "trên bến dưới thuyền" còn để lại dấu tích qua hàng loạt các "bến" của Nam Định sau này: *Bến Than, Bến Nứa, Bến Thóc, Bến đò Chè, Bến Ngự...* Đây là các đầu mối xuất - nhập hàng hóa từ 4 phương và toả đi 4 phương của một trung tâm với hàng loạt các khu phố cổ mang các tên nghề nghiệp chuyên sâu như Hàng Tiện, Hàng Sắt, Hàng Đồng, Hàng Nâu, Hàng Vải, Hàng Thùng, Hàng Hòm, Hàng Tre... và về sau nổi lên, bề thế hơn cả là khu chợ Rồng, nơi tập trung các đặc sản của cả một vùng quê với chuỗi Ngự, gạo tám Xoan, nếp hương... Và đương nhiên, từ mối giao lưu kinh tế này, con đường giao lưu văn hóa cũng liền mạch nảy sinh, tạo ra một bộ mặt sinh hoạt văn hóa xã hội đa dạng, phong phú.

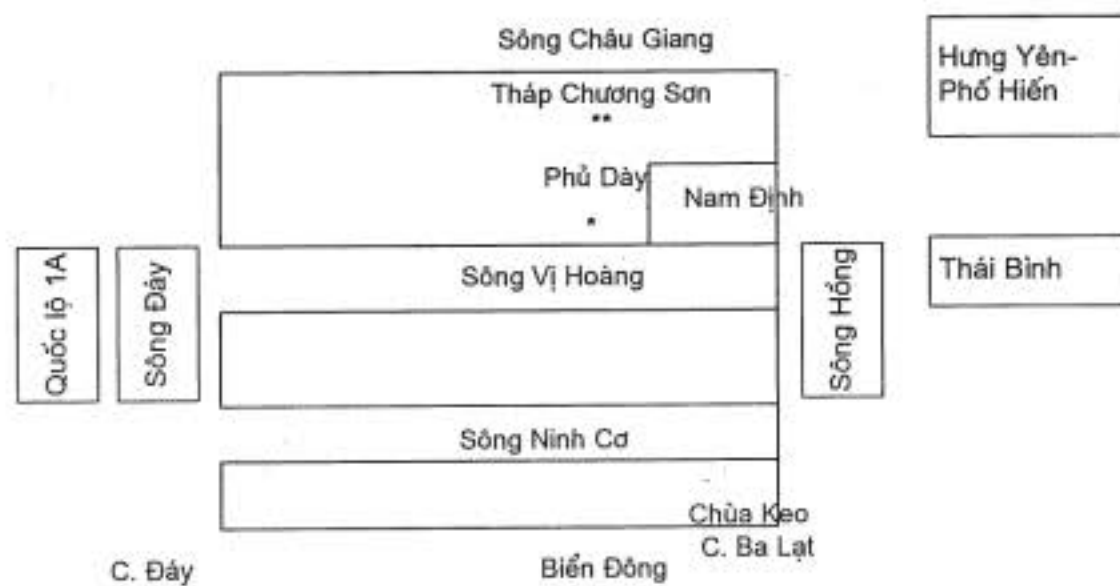
Nhìn lại lịch sử nghìn năm Bắc thuộc, người Việt luôn phải vừa chống ách ngoại xâm, vừa chống sự đồng hoá của văn hóa (văn hóa Hán). Đến thời Lý, và đặc biệt là thời Trần, với hào khí Đông - A, cả một nền văn hóa bản địa như hồi sinh bởi hàng loạt các nhà văn hóa, quân sự tài cao đức rộng, đạt được các thành

tựu cao trên các lĩnh vực của đời sống, đặc biệt là sự xuất hiện của chữ Nôm thời Trần (tương truyền do Nguyễn Siêu chế tác ra) và chế độ khoa cử chọn lựa nhân tài cho đất nước... Tất cả những thành tựu đó đã tạo ra *bước chuyển biến vĩ đại nền văn hóa Việt cổ đại sang nền văn hóa Đại Việt thời Trung đại, đủ sức khẳng định dấu ấn văn hóa của một triều đại độc lập, tự chủ, biết thu phục lòng dân để xây đắp một bản sắc văn hóa bản địa sâu sắc*. Quá trình tiếp biến văn hóa đó còn thể hiện ở quá trình phát triển bền vững của đời sống dân cư, hình thành nên hệ thống đê điều, đặc biệt là đê sông Hồng kéo dài từ kinh đô Thăng Long ra đến cửa biển. Và, chế độ khoa cử tổ chức hàng năm đã tạo cho Thiên Trường sớm trở thành đất có truyền thống học hành, đất có nhiều người tài đóng góp cho sự nghiệp chung của đất nước. Tiếp bước triều Trần, vua tôi các đời sau như nhà Hồ, nhà Lê đã đi tiếp con đường vinh quang do nhà Trần gây dựng nên, giúp cho Nam Định và vùng đất Nam Định trở thành vùng quê danh tiếng của địa linh - nhân kiệt.

Có thể dựng lại địa thế của vùng đất này qua thực địa để thấy sự nổi trội, thuận tiện cho công cuộc khai phá đất đai, tôn tạo văn minh Đại Việt của 14 đời vua Trần<sup>4</sup>.

Sơ đồ:





Nhìn vào vị trí của Phủ Thiên Trường xưa và thành phố Nam Định hiện nay, chúng ta thấy rằng: từ thời Trần, chắc hẳn đất này phải nằm kể cửa sông Hồng đổ ra biển. Không phải ngẫu nhiên mà dưới con mắt của kẻ đi xâm lược, ngay từ cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, thực dân Pháp đã khẳng định: "Chiếm được thành Hà Nội và Nam Định là chiếm được Bắc Kỳ". Với ý đồ đó, thực dân Pháp đã tập trung vũ lực cho quá trình chiếm cứ mảnh đất đầu sóng ngọn gió này.

Dưới sự bảo trợ và tài trợ của thế lực tư bản Pháp, nhà Nguyễn trên bước đường thống nhất đất nước đã nhanh chóng quan tâm xây dựng và củng cố đất Nam Định thành nơi đặc biệt quan trọng, sau Hà Nội, bằng cách xây thành Nam Định kiên cố, định hình và xây lại các phố phường cổ, quy hoạch các khu dân cư, mở mang thêm chợ búa và tăng cường cho khai thông các bến ven sông Hồng, sông Vị Hoàng. Chính vì thế, từ địa thế của một hoàng cung triều Trần uy nghiêm, bề thế, Nam Định đã nhanh chóng trở thành một đô thị sầm uất vào bậc nhất nhì đầu thế kỷ XX ở Bắc Hà.

Cũng trên cơ sở mở mang, tôn tạo và xây dựng của triều Nguyễn, thực dân Pháp đã chọn Nam Định như một trong những nơi quan trọng để thực thi chính sách khai thác thuộc địa. Đô thị Nam Định đã nhanh chóng được thực dân Pháp xây dựng, quy hoạch. Hàng loạt các nhà máy được dựng lên: nhà máy dệt, nhà máy rượu, nhà máy chai... Chính vì thế, Nam Định

cũng sớm trở thành một trong những nơi hình thành giai cấp công nhân Việt Nam (bên cạnh Hà Nội, Hải Phòng, Hòn Gai - Quảng Ninh, Vinh - Nghệ An).

Cùng với quá trình nâng cấp và xây dựng cơ sở vật chất, thực dân Pháp đã đồng thời xúc tiến truyền bá văn hóa Pháp quốc và văn hóa phương Tây. Những luồng văn hóa đó đã từ đường biển ngược vào, qua trung tâm Nam Định để rồi lan tỏa đi khắp các vùng quê (đặc biệt vùng ven biển Nghĩa Hưng, Hải Hậu), cùng với sự lan tỏa của đạo Ki tô giáo.

Nhìn lại lịch sử hình thành của đô thị Nam Định từ khởi nguồn là Phủ Thiên Trường đến sau này, về thực chất, đây chỉ là và thường xuyên là nơi tập kết hàng hoá và đặc sản kinh tế trong vùng, từ các nơi qua đường sông nước là chính, hội tụ về. Cả một hệ thống các làng nghề quanh vùng châu thổ Bắc Bộ, gần nhất là các huyện Vụ Bản, Ý Yên, Nam Trực, Trực Ninh, Hải Hậu... đã đưa về Thành Nam những đồ đồng, đồ khắc gỗ, đồ mây tre đan, cùng các nông cụ, đặc sản nông nghiệp khác. Đi theo kinh tế là sự hội tụ của các gánh chèo, tuồng, ca trù, chầu văn, rối nước từ các làng quê. Thứ đặc sản văn hóa tinh thần từ những làng văn hóa truyền thống đã làm phong phú thêm cho đời sống văn hóa đô thị non trẻ của Nam Định.

Và, từ cuối thế kỷ XIX, trong những năm đô hộ của thực dân Pháp, văn hóa bản địa Nam Định đã bắt đầu có sự hội nhập và giao lưu với sách báo Pháp, sách báo phương Tây cùng

các loại hình nghệ thuật mới. Đó là sự xuất hiện của kịch nói, phim ảnh tại các rạp hát, công viên. Có thể nói, đây là chặng đường tiếp biến thứ hai của văn hóa Đại Việt trên mảnh đất Nam Định khi tiếp nhận và giao lưu với những luồng văn hóa hiện đại phương Tây.

Trong sinh hoạt phong tục, tập quán tín ngưỡng, người Nam Định và vùng Nam Định vốn đã có bề dày của sinh hoạt đạo Phật (mà đỉnh cao là tư tưởng Trúc Lâm của Trần Nhân Tông) và sinh hoạt đạo Mẫu, giờ đây lại tiếp xúc và có sự bén rễ của đạo Ki tô giáo lan theo vùng duyên hải (Nghĩa Hưng, Hải Hậu...) qua các cửa sông Đáy, sông Ninh Cơ, sông Đào ngược về nhiều làng quê, thậm chí ăn sâu vào ngoại vi đô thị Nam Định.

Cũng nhờ có sự tiếp biến hướng đến văn hóa hiện đại mà người vùng Nam Định nói chung và đô thị Nam Định nói riêng đã được biết đến chữ quốc ngữ, tạo ra một bước nhảy vọt cả về nhận thức xã hội lẫn trình độ dân trí nói chung.

Trong hàng ngũ tiên phong tiếp xúc với văn hóa hiện đại, đội ngũ công nhân hùng hậu từ các nhà máy tại trung tâm Nam Định đã sớm mở mang nhận thức, sớm tạo lập được một đội ngũ trí thức, thanh niên yêu nước tự hợp tìm đường cứu nước, giải phóng dân tộc. Bên cạnh đó, hàng loạt các sĩ tử tài danh đỗ đạt trong những kỳ thi cuối cùng của Trường thi Nam Định như Trần Bích San, Phạm Văn Nghị, Ngô Thế Vinh... đã tiếp cận với cái mới và giúp người dân nhận ra bộ mặt thực dân, đấu tranh bảo vệ nền văn hóa bản địa của mình.

Cũng có thể nói, nhờ chặng đường tiếp biến văn hóa thứ hai này, thứ tư duy của "văn hóa lúa nước" mới có điều kiện gạt gở và giao lưu bước đầu với tư duy văn hóa công nghiệp, tạo tiền đề cho một văn hóa hay văn hóa công nghiệp manh nha, tập trung ở đô thị Nam Định. Tuy nhiên, sự tiếp biến văn hóa này chỉ có tác động, ảnh hưởng ở những mức độ khác nhau trong không gian văn hóa đô thị. Với các làng quê, văn hóa bản địa với các lễ hội, hát văn, hát chèo vẫn được bao bọc, giữ gìn tương đối bền vững bởi chế độ quản lý làng xã và quan hệ khép kín của cộng đồng. Và dường như sự sôi động, biến đổi của bộ mặt công nghiệp đô thị Nam Định không ảnh hưởng

nhiều đến các thôn quê của Vụ Bản, Ý Yên, Nam Ninh, Hải Hậu...

Từ 1945 đến nay, Nam Định bước vào trang sử mới. Đó là sự đổi đời của người công nhân, người tiểu thương, người thợ thủ công, người nông dân, từ thân phận của kẻ làm nô lệ trở thành chủ nhân cho chính vận mệnh, đời sống của mình. Cùng với quá trình chủ nhân của đất này được "đổi đời" ấy, là quá trình văn hóa Nam Định tiếp tục trải qua những cuộc tiếp biến, từ đó không ngừng biến đổi mạnh mẽ. Chúng tôi dự cảm rằng, trên hành trình này, văn hóa Nam Định đã trải qua cuộc tiếp biến thứ 3. Tiếp biến văn hóa xã hội chủ nghĩa, hiện đang "bước vào" cuộc tiếp biến mới - chuyển từ tư duy văn hóa nông nghiệp sang tư duy văn hóa công nghiệp hiện đại. Tuy nhiên, do vấn đề này hiện mới chỉ được nghiên cứu bước đầu và do khuôn khổ một bài viết nhỏ, chúng tôi chưa có điều kiện để trình bày kỹ hơn.

Xin được tạm đóng lại bài viết này, rằng: trên địa thế phong thủy đặc địa bên thềm sông Hồng, nơi tiếp giáp với nhiều cửa sông và nơi đầu mối giao lưu của một mạng lưới giao thông đường thủy, đường bộ, đường sắt, trên tiến trình lịch sử, đời sống văn hóa của vùng đất Sơn Nam hạ đã trải qua 3 chặng đường tiếp biến và bước vào chặng đường tiếp biến thứ 4. Đó là bước chuyển mình tất yếu, khai thác được năng lượng nội sinh một cách tổng hợp và tạo ra cơ sở vững chắc để tiếp biến, phù hợp với thời đại lịch sử hiện đại, mang tính giao lưu - hội nhập hiện tại và mai sau!./.

B.Q.T

#### **Chú thích:**

1. Phan Huy Chú, *Lịch triều hiến chương loại chí*, Phần Dư địa chí - viết về đầm Dạ Trạch. Bản dịch của Tổ biên dịch, Viện Sử học Việt Nam, tập 1, Nxb. Sử học, H. 1960, Tr. 80.
2. Ngọc Phả nhà Trần (Trần Thị gia huấn: Tài liệu lưu tại Bảo tàng Nam Định).
3. Theo Đào Duy Anh, *Đất nước Việt Nam qua các đời*, Nxb. Thuận Hóa, 1994, Tr. 171.
4. Xem thêm: Trần Quốc Vượng, *Xứ Nam - câu chuyện của những dòng sông*, *Tạp chí Di sản văn hóa*, số 9 - 2004.
5. Xem: Nguyễn Xuân Năm, *Nam Định đậm đà bản sắc văn hóa dân tộc*, Sở Văn hóa Thông tin Nam Định xuất bản, 2007, Tr. 189.
6. Xem thêm các bài viết về hoạt động văn hóa cơ sở trong các số *Tạp chí Văn hóa Nam Định* (số 2- 3 năm 2002, số 1- 2 năm 2003).

## THÊM MỘT CÁCH HIỂU về miếu Vợ Chàng Trương

VÕ HOÀNG - QUỐC VŨ

**T**ruyện "người thiếu phụ Nam Xương" từ lâu đã được người đời biết tới như một hình ảnh tiêu biểu cho phẩm chất trong sáng cao đẹp của người phụ nữ Việt. Tấm lòng trinh tiết, thủy chung của nàng phải "nhờ tới cái chết" mới chứng minh được, không chỉ khiến cho chồng nàng ân hận, đau khổ và cả hổ thẹn nữa, mà còn được dân làng thương tiếc, kính trọng, rồi suy tôn nàng là Vũ Nương công chúa và lập đền thờ tự. Truyền thuyết về bà Vũ và đền Bà Vũ hay còn gọi là miếu Vợ Chàng Trương (ở thôn Vũ Điện, xã Chân Lý, huyện Lý Nhân, tỉnh Hà Nam) lâu nay vẫn tồn tại trong sử sách như vậy. Nhưng khi chúng tôi trong một lần may mắn được tới đây, được đứng trước ngôi đền cổ kính nằm ngay sát bờ sông Hồng, được nghe người dân trong vùng truyền tụng về sự linh thiêng của Mẫu... chúng tôi mới hiểu rằng, những gì đã được ghi lại trong thư tịch cổ chỉ là phần mở đầu cho "đời sống" của ngôi đền trong tâm thức dân gian.

Theo truyền ngôn, khi vua Lê Thánh Tông đi dẹp giặc Chiêm Thành qua khúc sông Hồng thuộc Vũ Điện thì gặp phong ba, bão táp cùng với con rùa nổi lên ở mũi thuyền của nhà vua, vì không đi được nên vua phải dừng lại một đêm ở đây, ngài thân chinh vào đền Vũ Nương làm lễ xin được thần phù hộ và lần ấy nhà vua đã thắng trận. Sau khi trở về kinh đô, vua liền

ban chiếu cho phép dân 4 làng Vũ Điện, Hào Châu, Phú Lư, Xương Hậu (đều thuộc ấp Vũ Điện xưa) tu sửa miếu điện để thờ phụng thần, chứng tích của "sự kiện" này chính là bài thơ Nôm đề vịnh miếu thần của nhà vua. Không những thế, dân gian còn tin rằng, pho tượng Mẫu hiện đang được thờ ở đền cũng chính là pho tượng bằng đồng do nhà vua cung tiến (?). Thực hư của câu chuyện đến đâu, người đời nay khó có điều kiện để kiểm chứng, nhưng có một điều người ta có thể khẳng định: nếu nhìn vào vị trí của ngôi đền hiện nay, hay đặt cả ngôi đền vào bối cảnh của một vùng đất ven sông Hồng xưa và nay, thì việc đối đầu với lũ lụt sông Hồng sẽ là công việc thường xuyên của người dân nơi này. Vũ Điện xưa nằm trong tổng Vũ Điện thuộc huyện Nam Xang/Xương, phủ Lý Nhân, tỉnh Hà Nam, là một vùng đất cổ nằm sát sông Hồng, nên bên cạnh việc được hưởng những ưu đãi mà dòng sông đem lại, đồng thời cũng sẽ phải hứng chịu nhiều cơn thịnh nộ nhất của Hồng Hà khi mùa lũ. Trong tâm thức dân gian, lũ lụt nhiều khi xuất hiện dưới bóng dáng của những loài thủy quái, như rắn, rùa... và việc vua Lê Thánh Tông khi kinh lý qua Vũ Điện gặp phong ba bão táp rồi lại có con rùa nổi lên trước mũi thuyền rồng, làm cho thuyền của vua phải dừng lại một đêm, một giả thiết đặt ra, với thực chất là chuyện nhà vua gặp phải nước dữ.

Hơn nữa, nếu đứng trước cửa đền hiện nay nhìn ra chúng ta vẫn thấy rất rõ khúc quanh của dòng sông Hồng ở khu vực này, nước sông xoáy vào lòng đất lâu dần tạo thành một cái vực sâu và rộng, gây không ít nguy hiểm cho thuyền bè qua lại, vào mùa lũ mỗi nguy hiểm đó chắc chắn sẽ tăng lên gấp bội. Theo đó, Vua Lê phải cầu viện tới sự trợ giúp của Vũ Nương công chúa mới thoát nạn, tất nhiên quan niệm của dân gian đã dần dần đồng nhất chiến thắng Chiêm Thành của vua với chiến thắng thủy quái. Sự đồng nhất này có một ý nghĩa vô cùng to lớn về mặt tinh thần cho người dân nơi đây, bởi đó chính là điểm tựa cho công cuộc trị thủy vô cùng gian nan vất vả của họ. Tương truyền, ấp Vũ Điện xưa kia tương đối rộng lớn, nhưng một phần đã bị lũ sông Hồng nhấn chìm và phải bao phen chống chọi với nước, người dân mới giữ được mảnh đất như hiện nay. Vậy thì thủy quái và công cuộc trị thủy của người Vũ Điện không hề là sản phẩm đơn thuần của trí tưởng tượng của họ, mà đó chính là sự phản ánh hiện thực cuộc sống một cách sinh động, hay nói cách khác, đó chính là sự thiêng hoá sức lao động và ý chí chinh phục thiên nhiên của con người. Và, như một hệ quả tất yếu, để có thể thực hiện được một công việc vĩ đại như vậy, con người phải cần tới một sự bảo trợ về mặt tinh thần, sự bảo trợ này như chỉ có được từ các vị thần. Có lẽ đây là lý do đầu tiên để Vũ Nương công chúa chuyển hoá thành một vị thủy thần, nếu không làm sao Ngai có thể phù trợ cho vua Lê khi nhà vua phải đối mặt với thủy quái? Từ đây, chúng ta có thể tạm tin rằng, trước hết Bà Vũ là một vị thủy thần của cư dân nông nghiệp ở vùng đất này (trước đây xã Chân Lý chỉ có một nghề chính là trồng lúa nước). Người dân địa phương đã gửi vào bà ước vọng và cả sự cầu mong của mình về một sức mạnh siêu phàm có thể chế ngự được lũ lụt, bảo vệ cho những thành quả lao động và tính mạng của họ. Ước vọng ấy cho đến tận bây giờ hình như vẫn chưa mấy mờ nhạt: Dân làng đã kể cho chúng tôi nghe câu chuyện mới xảy ra cách đây chưa lâu, đó là vào năm nước sông Hồng lên rất cao, nguy cơ vỡ đê là khó tránh khỏi, trong tình thế cấp bách ấy, phòng thủy lợi huyện buộc phải nghĩ tới phương án cắt đê nhưng dân làng chưa đồng ý. Họ bàn nhau sửa nhanh một cái lễ và cùng thành tâm về đền xin

Võ Hoàng - Quốc Vụ: *Thêm một cách hiểu về...*

Mẫu phù hộ, thế mà chỉ khoảng 10 giờ đêm hôm đó nước bắt đầu rút dần. Có thể sẽ có rất nhiều cách giải thích khác nhau về sự việc này, và xin để các nhà khoa học thủy lợi phân định đúng sai, nhưng điều quan trọng đối với người dân ở đây là: Vượt qua thời gian, sức mạnh và sự linh ứng của Bà Vũ đối với họ vẫn không hề suy giảm, điều này chắc chắn như trở thành một động lực tinh thần giúp họ vững tin hơn trong sự nghiệp cải tạo và chinh phục tự nhiên.

Cùng với thời gian, từ một vị thủy thần gắn với việc chống lụt, Vũ Nương công chúa dần hoá thân thành Mẫu để nhập vào thần điện Tứ phủ, tại địa phương hiện có ý kiến cho rằng, bà chính là Mẫu Thoải. Theo quan niệm chung của dân gian, quyền năng của Mẫu Thoải không chỉ hạn chế trong không gian thiêng của cư dân nông nghiệp trồng lúa nước, mà được mở rộng ra trên nhiều mặt, nên Ngai còn trở thành vị thần linh biểu hiện cho sự đủ đầy mà con người luôn cầu mong, nào là tiền của nhiều như nước, nào tụ thủy là tụ phúc... Cũng từ sự mở rộng này mà Mẫu Thoải ngày càng gần gũi với lớp người làm nghề sông nước, như những thương nhân hay dân chài, nhất là với những thuyền buôn xuôi ngược. Trước đây, với người Việt, giao thương bằng đường thủy/đường sông là hình thức phổ biến nhất, nếu không muốn nói là duy nhất, do vậy với những thương nhân ở thời kỳ này thì môi trường hoạt động chính của họ luôn phải gắn với sông nước cùng những chiếc thuyền. Đó chính là những nguyên nhân khiến cho tầng lớp thương nhân tự nguyện rước Mẫu Thoải vào thần điện của mình. Và, vai trò của Vũ Nương công chúa/Bà Vũ/Mẫu Thoải ở miếu Vọng Chàng Trương cũng nằm trong mạch tư duy này của dân gian. Theo kết quả điều tra điền dã của chúng tôi, từ xưa đến nay con nhang đệ tử của đền Bà Vũ không chỉ là những người nông dân ở Vũ Điện, mà còn có rất nhiều khách thập phương là dân chài và dân buôn thường xuyên qua lại, họ đã lên đền dâng lễ và thắp hương nhằm cầu xin sự phù hộ của Mẫu, nhiều khi lượng khách này còn thường xuyên và tấp nập hơn dân địa phương. Hiện tượng đó cho thấy, Bà Vũ/Mẫu Thoải như đã chuyển hoá thành một vị thần bảo trợ cho các thương thuyền và những người làm nghề chài lưới, sự chuyển hoá này có lẽ diễn ra vào thời kỳ mà con sông Hồng trở thành một con sông gắn với



Tượng Quan Âm Nam hải - Đền Bà Vũ (Lý Nhân, Hà Nam), cuối TK 17 - Ảnh: Đức Dũng

thương mại (khoảng thế kỷ XVI - XVII). Đây là thời kỳ phát triển của thương mại Việt Nam với sự ra đời và hưng thịnh của nhiều bến chợ lớn ở ven sông Hồng, như Mễ Sở... và nổi bật là Phố Hiến (Hưng Yên). Cùng nằm trên dòng chảy của sông Hồng, đối diện với Phố Hiến, ở

bên kia sông, Vũ Điện có lẽ cũng không thể nằm ngoài vùng ảnh hưởng của thương mại mà vào thời điểm đó, vai trò của tầng lớp thương nhân đang được đề cao (cả trong mắt của những nhà cầm quyền). Chúng tôi cho rằng, đây chính là một thời điểm để đền Bà Vũ trở

thành một nơi sinh hoạt tín ngưỡng quan trọng của những người làm nghề đi buôn, cùng với một trung tâm thờ Chử Đồng Tử (ông tổ nghề buôn của người Việt ở bên kia sông), tầng lớp thương nhân và chài lưới đã xây dựng được cho mình một điểm tựa tâm linh hài hoà, tạo thành một chỉnh thể cho cả nhận thức và tín ngưỡng: dòng sông Hồng đã kết nối các trung tâm thương mại, đồng thời cũng kết nối cả hai yếu tố âm (Mẫu Thoải - bên hữu ngạn) - dương (Thánh Chử - bên tả ngạn), tạo tiền đề cho sự sinh sôi phát triển, ước vọng ngàn đời không của riêng một tầng lớp nào trong xã hội, nhất là với những thương nhân.

Như vậy có thể thấy, từ người thiếu phụ Nam Xương cho đến Vũ Nương công chúa rồi Mẫu Thoải là một quá trình tạo thần và chuyển hoá thần linh đầy sáng tạo của tín ngưỡng dân gian. Nếu quá trình này được nghiên cứu kỹ lưỡng chắc chắn sẽ cho chúng ta không chỉ những nhận thức mới trong văn hoá tín ngưỡng, mà còn góp phần lý giải được một số vấn đề về lịch sử, xã hội của vùng đất này.

Nhìn chung, "câu chuyện" được nảy sinh từ thời Lê sơ và hình thành dần trên bước đường phát triển về một điểm sáng văn hóa của cư dân ven sông Hồng. Đến thờ Thiếu phụ Nam Xương đối diện với vùng kinh tế nổi tiếng ở Hưng Yên chạy suốt từ Mễ Sở về tới phố Hiến. Tuy ngôi đền nằm trong đê (quai), chỉ cách bờ nước khoảng 50m. Thói quen "méo mó" của nghề nghiệp khiến nhiều nhà nghiên cứu di sản văn hóa khi mới tiếp cận đã sớm (vội) đặt ngôi đền này vào lối mòn nhận thức chung, là: Những di sản văn hóa truyền thống có niên đại từ khoảng đầu thế kỷ XVIII trở về trước thường nằm phía trong của đê chính, còn các di tích muộn hơn, có thể là sản phẩm của cuộc thay đổi chủ nhân thì ít quan tâm tới vị trí trong hay ngoài đê và phương hướng, chúng thường lệ thuộc vào con đường giao thông thủy hoặc bộ. Sinh thời, cố Giáo sư Từ Chi và cố Giáo sư Trần Quốc Vượng đã cảnh báo rằng, đê sông Hồng thực chất đã có từ rất sớm nhưng hình thành tương đối đầy đủ chủ yếu từ thời Trần, mặt khác di sản văn hóa của người Việt về cơ bản là sản phẩm nảy sinh từ tư duy nông nghiệp, song ở nhiều mặt chúng cũng chịu sự chi phối bởi sự "đột biến" và cả nền kinh tế phi nông (như lệ thuộc vào một nền kinh tế khác). Đó là trường

hợp của ngôi đền này và nhiều đền chùa ven sông Hồng (chùa Nhạn Tháp ở Mễ Sở...). Đến Bà Vũ một thời đã trở nên sầm uất được mọi người quan tâm tu bổ để gây công quả nên không giữ được các dấu tích từ thời khởi dựng, hiện nay đền mang hình thức chấp vá rất nhiều. Mở đầu là một nghi môn với tứ trụ có 3 cửa, một cửa ở giữa của thần và hai cửa của người đời, tiếp đến là một sân rộng lát gạch nối với tòa "tiền bái" 5 gian tường hồi bít đốc. Đây là sản phẩm có phần "tùy tiện" được làm trong thế kỷ XX. Nối tiếp là tòa phượng đình hai tầng mái chống nhau, kiến trúc này có bờ nóc cao hơn tất cả khiến chúng ta có thể nghĩ đó là nơi thờ chính, mang tư cách trung tâm gắn với trục thông thiên. Và cũng có thể, khởi đầu vốn đây là một hậu cung. Gần đây người công đức đã tạo nên một kiến trúc khác nối tiếp tòa nhà này, như thế nơi ngự của mẫu họ Vũ bị đẩy lùi về phía sau. Hiện nay, có thể thấy được mặt nền của toàn bộ kiến trúc chính theo kiểu chữ công, song kiến trúc bên trên lại là ba toà riêng rẽ nối nhau với hệ thống tường bao kín, khiến cho các tín đồ khi đi vào kiến trúc này như có cảm giác vào một không gian nội thất thống nhất.

Việc thờ Bà Vũ đã được người dân địa phương coi như một ban thờ Mẫu thuộc hệ "Tứ phủ" để các lễ nghi mang tính tương đồng. Tuy nhiên, có một điểm đặc biệt về bài trí tượng thì từ xưa đến nay chưa được mấy người quan tâm. Cụ thể là, ban thờ này cũng tương đồng với ban thờ của Nguyên Phi Ỗ Lan (Gia Lâm, Hà Nội), mà trung tâm (trong hậu cung) là tượng của Bà, rồi phía ngoài là 6 tượng nữ hầu (theo kiểu thức các Cô dâng đồ lễ trong điện Mẫu). Tuy nhiên, các tượng này đều khá lớn trong tương quan với các tượng ở điện mẫu thông thường khác (cao sắp xỉ 70 cm). Tất cả đều mặc áo hội dạng tứ thân. Đặc biệt ở đây, hai cô sát ban thờ được làm theo kiểu tượng phù điêu, mỏng, chủ yếu chỉ tạo hình ở phía trước, có phục trang kiểu áo thụng như tượng cổ. Phía ngoài cùng còn hai tượng tướng canh, nâng áp kiếm bên mình, với khuôn mặt và phục trang nữ nhân, đây là một hiện tượng rất hiếm thấy trong đền thờ của người Việt. Hai pho tượng này mặc áo tứ thân chuyển thành áo võ, đó là một hiện tượng dân gian hóa, đậm yếu tố riêng biệt của địa phương. Nhìn chung, hầu như các tượng và ban thờ ở đền đều là sản phẩm của thế kỷ XIX và

đầu thế kỷ XX nhưng đã đạt được một giá trị nghệ thuật khá cao so với các tượng cùng thời. Trong đền, hiện nay còn một số hiện vật khá quý mà tiêu biểu nhất là chiếc khánh đồng, với niên đại Chính Hòa năm thứ 20 (1699). Từ niên đại này đã khẳng định với chúng ta, ngôi đền đã có mặt ở đây từ rất sớm. Qua điều tra hỏi cổ từ những người cao niên tại địa phương, chúng tôi như được biết rằng, đương thời người dân nơi đây muốn đặt đền ở vị trí khúc cong của sông Hồng, nhằm mục đích để Mẫu Vũ góp công sức cùng nhân dân chống lại thần nước phá đê gây lụt. Hiện tượng này, cũng đã gắn như đồng nhất với việc đem đền Lý Ông Trọng ra đứng ở khúc quanh của sông Hồng, để ngài dùng sức mạnh thiêng liêng mà chống lại con nước lũ.

Trong khuôn viên của đền, hiện nay ở phía bên trái còn ngôi chùa nhỏ với tên là Bảo Am tự. Kiến trúc này, cũng chỉ là sản phẩm của thế kỷ XX với cách bài trí tượng đơn giản và phổ biến như nhiều chùa dân dã khác. Đặc biệt, ở đây có một pho Quan Âm lớn nhất so với các tượng khác trong chùa. Tượng có chiều cao (cả đài sen) là: 1,21 m với 8 tay mang tư cách của tượng Thiên thủ Thiên nhãn, đồng thời là một dạng Quan Âm Nam hải. Với hình thức lớn nhất trên Phật điện, khiến một số nhà nghiên cứu khi tiếp cận đã ngỡ rằng, đây là một ngôi chùa Quan Âm. Chùa này được nghĩ tới chỉ nảy sinh ở nước ta khoảng thế kỷ XVI khi nền kinh tế thương thuyền có điều kiện phát triển. (Quan Âm Nam hải được nghĩ tới xuất hiện từ thời Nguyên - thế kỷ XIII). Bà được các cư dân gần với nghề thương thuyền quan tâm rất nhiều. Người ta coi Bà như một "chúa cứu thế" để hỗ trợ cho sự an toàn trên sông biển. Nhiều công trình nghiên cứu gần đây đã chỉ ra chùa Bối Khê, Đại Phúc (Hà Tây) hay Quan Âm các ở chùa Mễ Sở (Hưng Yên)... đều mang chức

năng đáp ứng cho sự phát triển của thương mại trên các dòng sông. Vì thế, việc phát hiện pho Quan Âm này đã cho phép chúng tôi ngỡ rằng, tượng cùng chung một chức năng với những pho tượng kể trên. Khảo sát kỹ lưỡng có thể xếp niên đại của tượng vào khoảng giữa thế kỷ XVII, nằm trong sự chuyển tiếp của phong cách Mạc sang phong cách thời sau, có nghĩa là, trong cách tạo tác vẫn còn duy trì được nhiều chi tiết nổi khối trên đầu và mũ, thân hình thon lẳn, nếp áo chưa nhiều và đặc biệt là vạt áo chảy qua tay vẫn buông lửng dưới dạng chạm lõng, bong, kênh... Song, không như nghệ thuật thời Mạc với mũ vạt áo nhọn thì ở đây đã thể hiện dưới dạng gọt tròn đầu và buông xuống như chiếc túi trầu. Một đặc điểm khác đáng quan tâm của tượng này là trên đỉnh thóp, phần trước của mũ, còn tạc tròn hình tượng đấng Từ Phụ (A Di Đà Phật). Hình thức này cũng mới chỉ gặp ở chùa Bút Tháp (Bắc Ninh) và phần nào ở chùa Kiêu Kỵ (Gia Lâm, Hà Nội), một chi tiết còn quá hiếm trong sự hiểu biết của chúng ta đối với các tượng Quan Âm.

Suy cho cùng, miếu Vợ Chàng Trương cùng các di tích liên quan đã vượt ra ngoài "không gian" của sự trình tiết đơn thuần, có lẽ sự tích mà chúng ta từng quen biết đã bị san định lại và áp đặt từ một số nhà Nho để đề cao một thứ đạo đức Nho giáo, hiện tượng này đã làm cạn mòn một bản chất đích thực của văn hóa, lịch sử trên bước đường phát triển của di sản văn hóa dân tộc.

Trong xu hướng phát triển của văn hóa du lịch, chúng tôi mong "với một số nét nổi bật của miếu Vợ Chàng Trương" sẽ là một điểm sáng văn hóa ven sông Hồng góp phần làm sáng rõ hơn về giá trị tự thân của ngôi đền nhằm nâng cao hơn nữa nhận thức cho khách hành hương./.

V.H - Q.V

#### VÕ HOÀNG – QUỐC VỤ: AN INTERPRETATION OF THE TEMPLE OF TRƯƠNG'S WIFE

Basing on field records, the authors do not only appraise virginity of Trương's wife (a folk tale character) but also refer to transformation in the awareness among folk people of this spiritualized persona. In their interpretation, she is also a goddess who help prevent floods, and in a sense a tutelary to merchants. This argument is further supported by other tangibles found at the temple, particularly the statute of a Quan Âm Nam hải (Quan Yin of the Southern Sea).

## BƯỚC ĐẦU TÌM HIỂU ÂM NHẠC PHẬT GIÁO BẮC NINH - trường hợp lễ cầu siêu

LÊ TOÀN \*

**B**ắc Ninh - thuộc trấn Kinh Bắc xưa, là vùng đất cổ, quê hương của nhiều chùa tháp nổi tiếng. Các chùa ở Bắc Ninh hiện vẫn lưu giữ được nhiều lễ nghi Phật giáo gắn với hình thức sinh hoạt âm nhạc và nghệ thuật biểu diễn cổ truyền, trong đó cầu siêu là một trong những lễ nghi tiêu biểu.

Cầu Siêu là lễ nhằm giải thoát cho các vong hồn khỏi bị tù đày, bị trừng phạt nơi địa ngục. Những người theo đạo Phật ở vùng Bắc Ninh hàng năm cứ đến rằm tháng bảy Âm lịch, dường như thành lệ, họ lại tổ chức cúng Cầu siêu - ngày lễ này còn được gọi là ngày xá tội vong nhân, nhằm mục đích cầu nguyện cho vong hồn (linh hồn) người chết bị cảnh tù đày dưới âm phủ được giải thoát. Tục truyền, nếu ai bị chết oan, chết bất đắc kỳ tử, hay trong gia đình, dòng họ liên tiếp có người chết trong một thời gian ngắn (gọi là chết trùng) mà gia chủ muốn giải hết mọi "điều xấu" cho gia đình mình thì cần/phải làm lễ cúng tại nhà hay cúng ở chùa cho linh hồn người thân mới chết được siêu thoát để gia đình được tai qua nạn khỏi.

Lễ Cầu siêu có thể tiến hành vào đúng ngày

rằm tháng bảy Âm lịch hoặc vào dịp 35 ngày hay 49 ngày mất của người thân, tại nhà gia chủ hoặc tại chùa. Lễ tổ chức vào đúng 35 ngày của người mất còn được gọi là cúng ngũ tuần (7 ngày x 5 tuần = 35 ngày); tổ chức vào đúng 49 ngày của người mất được gọi là Cúng thất tuần hay tuần tứ cửu (7 ngày x 7 tuần = 49 ngày); nếu lễ tổ chức tại chùa đúng Rằm tháng bảy thì còn gọi là lễ Vu lan, lễ Phả độ gia tiên, Mông Sơn thí thực, Quy vong vào cửa Phật, Dương khánh, Đàn lục cúng, Giải oan cắt kết.v.v. và thường có quy mô lớn hơn lễ tổ chức tại nhà gia chủ.

Xưa kia, lễ cầu siêu thường được tổ chức kéo dài năm, bảy ngày; nay thường được rút gọn trong khoảng hai, ba ngày - tùy điều kiện từng gia chủ, nhưng các phần nội dung, hình thức lễ vẫn đủ theo tục lệ cũ.

Theo quan niệm dân gian, Rằm tháng Bảy là ngày các quan âm phủ xét giảm tội cho các linh hồn bị tù đày, nếu nơi trần gian có sự thỉnh cầu, tụng kinh, niệm Phật thì việc xét tha sẽ có hiệu quả. Do đó, cứ đến Rằm tháng bảy, người dân tín đạo Phật ở Bắc Ninh thường làm lễ cầu siêu (còn gọi Cầu vong) cho linh hồn người đã chết, trong đó có linh hồn người thân của mình

\* VIỆN TRƯỞNG VIỆN ÂM NHẠC,  
NHẠC VIỆN HÀ NỘI

và những linh hồn khác bị "lang thang, cô đơn" nơi địa giới... Trong trường hợp tổ chức lễ ở chùa thì nghệ thuật biểu diễn nhạc, múa phong phú, kéo dài hơn, người dự lễ đông hơn so với tổ chức tại nhà gia chủ.

Trong ngày lễ cầu siêu, các gia chủ thường biếu (làm) mâm cơm cúng, có thể là cỗ chay hay cỗ mặn. Cỗ mặn là các đồ cúng chế biến từ thịt động vật, gia cầm (cá, gà, thịt lợn...). Cỗ chay là đồ cúng làm từ các loại thực vật (đậu, lạc...) chế biến thành các món giống như cỗ mặn (hình dáng, màu sắc giống như thịt gà, cá, vịt, ngan...). Ngoài ra, lễ vật cúng Cầu siêu còn có bông ngô, bông gạo, bánh đa, khoai lang luộc, trứng luộc, xôi chè, oản, chuối v.v... Đặc biệt, trong các đồ cúng không thể thiếu cháo - cháo được nấu từ gạo tẻ, khi chín múc vào lá đa hay lá mít được cuộn hình phễu và rải khắp vườn hay sân quanh nhà để "mời" các linh hồn thụ hưởng.

Người Chủ lễ (phụ trách chính của đàn tràng) phải là bậc pháp sư cao tay, thường là các vị Hoà thượng (hoặc thầy cúng "có tiếng" trong vùng... Ngoài việc mời chủ lễ, còn cần chọn những người phụ lễ (người trợ giúp chủ lễ suốt cuộc hành lễ). Lễ Phả độ gia tiên với quy mô lớn có khi có hàng chục, hàng trăm vị tăng ni, phật tử khắp trong vùng Bắc Ninh được mời về tham gia cuộc hành lễ.

*Lễ cầu siêu thường được tiến hành qua các bước:*

1- Cúng Tổ (lễ Phật): Lễ xin các bậc tổ nhà Phật cho phép làm lễ, đồng thời làm lễ Tam phủ (tức Thiên phủ, Địa phủ, Thủy phủ). Giữa đàn tràng đặt tượng Phật Thích Ca.

2- Tiếp linh: Cúng mời các linh và vong hồn của thân tộc gia chủ về dự lễ.

3- Thỉnh phật: Mời Phật tổ về làm chứng và phù hộ cho đàn tràng (chương trình) cuộc lễ tiến hành tốt đẹp.

4- Phát tấu: Tụng kinh, cầu nguyện mời các linh hồn ngũ phương về dự lễ.

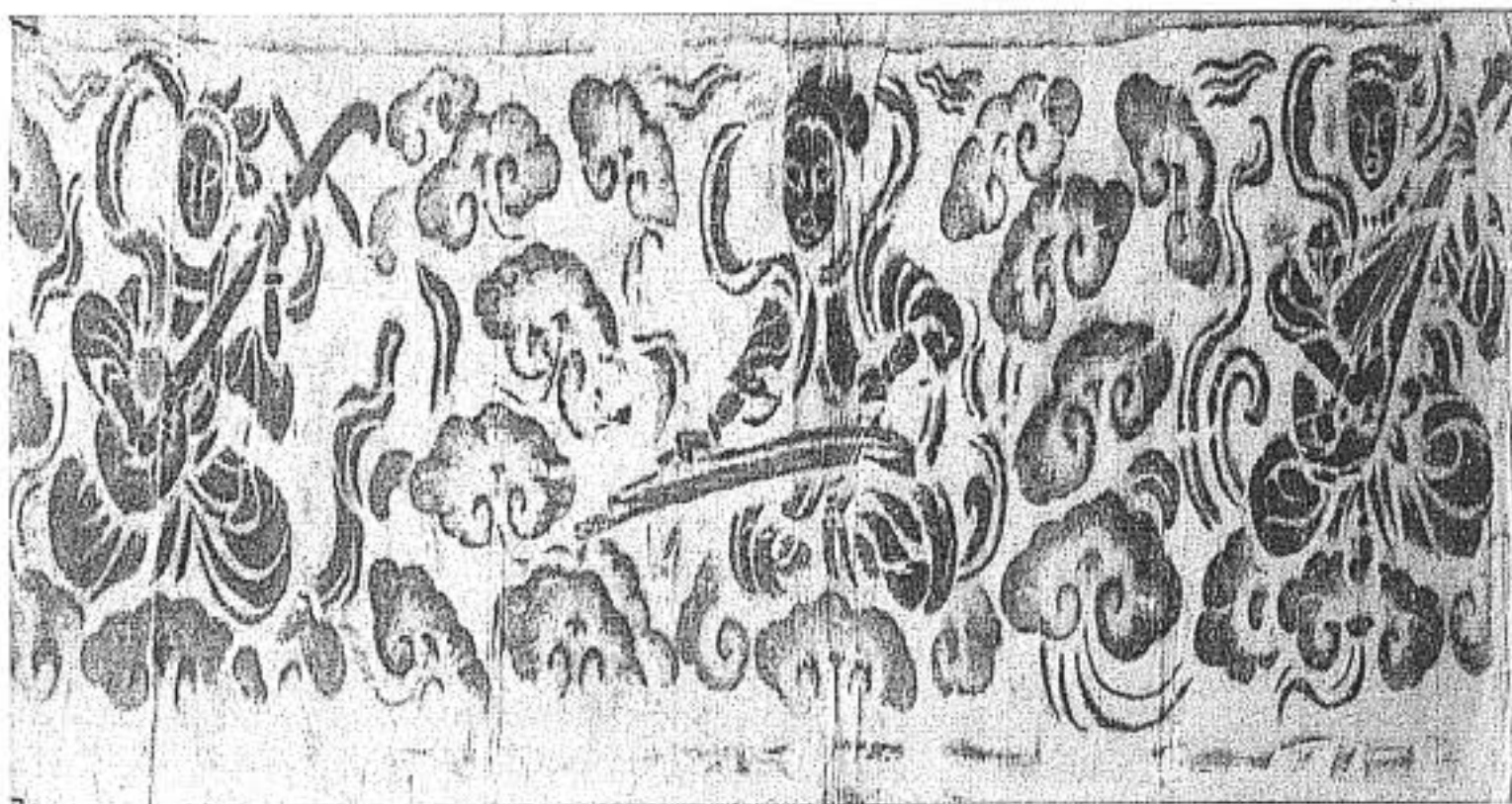
5- Cúng Phật: Lễ mời các vị Phật dự lễ và hưởng lễ vật (oản, xôi, chuối, hoa, quả).

6- Triệu Linh (rước linh): là rước các vong (linh hồn) về tắm cho mát mẻ, siêu thoát. Nước tắm được tượng trưng bằng ba hay năm bát nước, được lần lượt thay ba lần: một nước lã, lần hai nước sôi, lần ba nước gừng; tiếp đó là cúng quần áo mới, cúng cỗ mặn, rồi "hoá" (đốt) quần áo cúng (để cho linh hồn nhận được).

7- Quy vong (gọi cách khác là Quy linh hay cầu vong): xin phép chư Phật cho vong được về nơi cửa chùa (độ âm) để linh hồn thoát khỏi cảnh địa ngục, ngạ quỷ, súc sinh (3 điều ác).

8- Phá ngục: Làm phép phá ngục cho các linh hồn bị tù đầy, bị giam hãm nơi địa ngục.

9- Giải oan, cắt kết: Giải oan là lễ cúng



Đàn nhạc Thiên thần (Chùa Thái Lạc - Văn Lâm, Hưng Yên), gỗ - cuối TK. 14 - Ảnh: T.L

nhằm cắt giải tiền duyên, tiền nghiệp, tiền kiếp thoát khỏi những oan khiên, nợ tiền kiếp cho các vong hồn được giải thoát, giải oan.

Tiếp đó là phần cúng phóng sinh (thả chim, cá về sống tự nhiên trên trời, trong ao hồ...). Cắt kết (còn gọi Thông kết): là cúng cắt đứt quan hệ liên kết âm dương để linh hồn không về làm hại người trần. Khi làm lễ này, các pháp sư dùng bùa phép để cắt đứt quan hệ giữa linh hồn người chết (đặc biệt đối với người được coi là bị chết bất đắc kỳ tử, chết tai nạn bất thường, chết oan, chết trùng tang.v.v... với thế giới trần gian, để những linh hồn đó không còn gây ảnh hưởng xấu đến người thân trên trần gian. Tiếp theo là phần làm phép phóng đăng, phóng sinh (thả đèn, thả chim lên trời, thả cá xuống hồ, ao).

Phần cuối chủ lễ và những người tham gia hành lễ cầu siêu thực hiện nghi thức chạy đàn - để đưa các linh hồn vừa được giải thoát quy vào cửa Phật để được che chở. Nếu chạy đàn tại chùa thì thường có việc trình diễn một số trò cổ, tích truyện nói về một số nhân vật trong giới Phật giáo Việt Nam hay Phật giáo Trung Quốc...

Sau cùng là Cúng cháo (cúng bố thí - thí thực) cho vong hồn, còn gọi là lễ Du già, để các linh hồn được thụ hưởng.

Lời ca trong lễ cầu siêu thường có nội dung răn dạy về luân lý, đạo lý làm người theo quan điểm nhà Phật. Phần lời ca chính thường thuộc thể thơ 7 từ, có kèm theo những lời phụ hoặc tiếng đệm.

Thí dụ:

Lời chính của lời hát Ai (Giọng ai trong cúng Triệu Linh):

*Thập phương chư Phật thái hư không  
Bách ức phân thân hiển hiện đồng.*

Lời khấn trong khai đàn của lễ Cầu siêu có nội dung như:

*Thập phương chư Phật thái hư không  
Bách ức phân thân hiển hiện đồng...*

(Đại ý: tả các hồn đã hiện về dự Đàn tràng).

Lời ca phần Triệu linh:

... "Con người ta sống ở trên đời

Chẳng ơn sâu cha mẹ có lúc lìa già

Vợ chồng cũng có lúc hữu biệt

Đời người chẳng khác diều đồng lâm

Gió cả ầm ầm lạc đàn tan tác

Gì bằng cực lạc giải thoát hoàn không"...

Lê Toàn: Bước đầu tìm hiểu âm nhạc Phật giáo...

(Đại ý: Làm người phải biết tôn kính mẹ cha, trọng nghĩa vợ chồng vì trước sau rồi tất cả đều phải chia lìa trần gian để về cõi cực lạc của thế giới Phật).

Lời chính và tiếng đệm của lời canh:

*Nam mô í a thanh á, á di í di á á di a nương  
a a hà hư/*

*A di a á/*

**Âm nhạc** trong lễ Cầu siêu có nhiều hình thức: ngâm, thỉnh, bạch, xướng, tụng, niệm; có lúc thể hiện hình thức đối nghịch (đối đáp), tạo tương phản giữa âm sắc giọng đơn với nhiều giọng, giữa giọng của Pháp sư, Thầy cả với giọng của tập thể các sãi hay giọng những người tham gia...; sự tương phản/hoà hợp giữa nhạc cụ với giọng người, giữa nhạc cụ này với nhạc cụ kia v.v... diễn ra trong suốt tiến trình hành lễ.

Âm điệu trong lễ cầu siêu nói chung đều thuộc dạng hát nói, hát ngâm (recitative). Chẳng hạn, đó là các điệu khóc vong; tụng; tán (tán thường - tán sống), tán ai (gần lâm khóc); Phú; Canh (dùng khi đọc hai bản trình Giám môn và trình Giám đàn). Khi xin lên Đàn tràng cùng việc đọc Canh của các vị phụ lễ còn có trống đế, tiu, cảnh, mõ đệm phụ họa. Khi chủ lễ và các phụ lễ giọng kệ tạo không khí âm nhạc sinh động, kỳ bí, biểu hiện rõ những đối nghịch âm sắc, chất giọng đồng giới hay khác giới (nam/nữ), phản ánh rõ tính âm/dương trong âm nhạc - chẳng hạn, các giọng hỗn hợp giữa các tăng hay thầy cả (các chủ lễ, phụ lễ đều là nam giới) với những người dự lễ (các thành viên trong gia chủ...) đủ thành phần nam, nữ, trẻ, già cùng ngâm điệp lại các cụm từ A Di Đà Phật, A Di Đà Phật v.v... với nhiều chất giọng (âm sắc) khác nhau.

Cùng đó, còn có sự thể hiện khác biệt âm sắc giữa các nhạc cụ trống, chiêng, mõ với giọng người... (giọng ngâm, vịnh, tụng, niệm, canh, giọng kệ, diễn kệ (giọng ai) v.v...; sự đan xen màu sắc của giọng Chủ lễ (Pháp sư) với giọng tập thể gồm các vị phụ lễ hay giọng của các thành viên tham dự cuộc lễ khi họ cùng ngâm/khấn A Di Đà Phật... với âm điệu ngâm ngợi<sup>1</sup>.

Nhạc cụ trong lễ cầu siêu thường là một trống cái, một trống nhỏ, hai đôi nã bạt (một đôi đánh dọc - một xấp/một ngựa; một đôi đánh

ngang) - Hai lối đánh chiều dọc/ngang ấy cũng tạo sự khác biệt và hấp dẫn về âm sắc; một tui, một chiêng nùm, một chuông đặt ngửa - dùng để điểm lúc đọc kinh, tạo nên sự hoà phối của âm kim khí; điểm thêm âm mộc của các loại mõ lớn/nhỏ khi các tăng/ni tụng kinh, niệm Phật điểm vào... Ngoài các nhạc cụ gỗ, một số chùa còn sử dụng các nhạc cụ khác như nhị, kèn tàu... (trường hợp ở chùa Dân, huyện Tiên Sơn, tỉnh Bắc Ninh).

Nhiều bài bản trong lễ cầu siêu mang tính sôi động, thôi thúc, với tiết tấu mạnh ở nhịp chẵn (2/4; 4/4...), âm điệu sắc khoẻ của dàn nhạc gỗ gồm trống, chiêng, thanh la... Trong lễ, trống pháp lôi được đánh khi bắt đầu vào cuộc lễ với tiết tấu sôi động, nhịp độ nhanh, gần giống nhịp ngũ lôi trong âm nhạc dân gian truyền thống người Việt. Khi cúng khai quan (mở đàn) cũng như các phần lễ khác, ta gặp ba loại nhịp cơ bản là nhịp đôi; nhịp trống sai; nhịp hiển cúng... Nhìn chung, trong âm nhạc Phật giáo ở Bắc Ninh thường biểu hiện sự đan xen các hình thức tiết tấu phức cùng sự đối lập, đan xen âm sắc các nhạc cụ, khi tách biệt, lúc hoà đồng, tạo nên tính thống nhất nhưng đa dạng của âm nhạc.

Múa trong Cầu siêu chủ yếu là các thế bắt quyết, kết hợp các động tác múa khi tiến hành các bước của cuộc lễ (đã giới thiệu ở phần trên)..

Các điệu múa trong lễ đều có các nhạc cụ đệm rất hợp lý - từ tiết tấu, cường độ (to/nhỏ), âm sắc, tạo không khí lúc sôi động, mệnh mang, khi trầm sâu huyền bí...

Đạo cụ trong lễ cầu siêu có gậy tẩm xích dài khoảng 2m, thân tròn có treo phướn nhà Phật, biểu trưng sức mạnh của riêng Phật bà Quan Âm; ngoài ra còn có cành ngâu với đủ hoa, lá; chậu thau đồng đựng nước - dùng làm phép khi đốt các hình nhân cho rơi xuống đó, trên thau có lưới đặt ngang, hàm ý không cho linh hồn xấu trở lại gây hại người trần vì đã có lưới tứ tung ngũ hành (lưới được đan bằng tre, mắt lưới hình vuông, được đặt ngang miệng thau đồng). Các hình nhân được cắt từ giấy, đủ loại màu sắc (trắng, xanh, đỏ, vàng tím...) treo trước "cửa ngục", tượng trưng cho người thế mạng cho người thân trong gia đình, trong dòng họ trên

trần gian được thoát khỏi hạn họa. Thần phan (lá bùa ghi họ tên, ngày, tháng, năm sinh/ngày mất của người chết) treo trên cành tre tươi có đủ lá để hồn về đón nhận được sự che chở của đức Phật.

Lễ vật trong lễ cầu siêu gồm có hương, hoa, các loại quả (chuối, đu đủ, cam, quýt..., mùa nào thức ấy), oản, vàng mã, các trang phục làm từ giấy... để cúng cho các "vong", cùng các loại sớ/bì sớ... Đồ trang sức, vàng mã... sau khi làm lễ xong rồi hóa, gọi là "hóa vàng", để "gửi" đến các linh hồn âm phủ.

Như vậy, qua tìm hiểu một số sinh hoạt văn hóa tín ngưỡng Phật giáo Bắc Ninh - lễ cầu siêu cho thấy, bước đầu chúng ta đã nhận diện được những nét đặc sắc của âm nhạc Phật giáo hiện còn được lưu giữ tại đất này. Có thể nói, đây là một môi trường riêng bảo lưu được những yếu tố cổ xưa của ngôn ngữ âm nhạc trong kho tàng âm nhạc dân gian Việt Nam. Những nét cổ xưa chưa bị pha tạp trong âm nhạc Phật giáo Bắc Ninh nói riêng, Phật giáo Việt Nam nói chung, có lẽ nhờ một phần có sự chi phối của tính thiêng trong nghi lễ. Tính thiêng ấy giúp các thế hệ tăng, ni phật tử luôn trân trọng, gìn giữ "nguyên bản" những nét cổ xưa của văn hóa tín ngưỡng mà không giám, không thể "sáng tạo mới", làm "biến đổi", biến màu của âm nhạc Phật giáo. Đây cũng là thực tế rất cần được giới nhạc quan tâm khảo sát, sưu tầm, nghiên cứu, bảo tồn, lưu giữ để di sản âm nhạc Phật giáo Bắc Ninh - Việt Nam luôn tỏa sáng, góp phần làm giàu, làm phong phú cho bản sắc văn hóa âm nhạc Việt Nam. Đây cũng là một trong những mảng khoa học âm nhạc học mà viện Âm Nhạc Việt Nam cần quan tâm hơn trong thời gian tới. Chúng tôi hi vọng sẽ nhận được sự chia sẻ, trao đổi thông tin và có những liên kết, hỗ trợ các nhà khoa học ở trong - ngoài nước để thời gian tới, chúng ta có thể tiếp tục cùng công bố những tìm hiểu khoa học mới sâu hơn, rộng hơn về âm nhạc Phật giáo Việt Nam và khu vực./.

L.T

#### **Chú thích:**

1- Tư liệu Viện Âm nhạc.

## Quá trình hình thành nghệ thuật sân khấu Cải lương,

**MỘT DI SẢN PHI VẬT THỂ VÙNG VĂN HÓA ĐỒNG BẰNG NAM BỘ.**

PHẠM TRÍ THÀNH\*

**T**rong những năm đầu thế kỷ XX, khi thực dân Pháp đã thiết lập quyền bảo hộ ở Việt Nam, xu hướng đô thị hoá phát triển, giai cấp tư sản dân tộc ra đời, tầng lớp trí thức Tây học ngày càng đông hơn, nhất là ở Nam Bộ. Các chủ đồn điền giàu có đã đầu tư cho con cháu du học phương Tây và những người này khi trở về Việt Nam, lại càng ngấm sâu văn hoá phương Tây, đặc biệt là văn hoá Pháp. Phong trào Âu hoá phát triển mạnh ở các đô thị. Sân khấu kịch nói cổ điển Pháp cũng từng bước thâm nhập vào Việt Nam.

Về xã hội, phong trào Duy Tân, với chủ trương "di phong dịch tục" đã thu hút được nhiều tầng lớp xã hội tham gia sửa đổi phong tục cũ, giảm bớt nghi thức khi có đám tang, chống hút thuốc phiện, cờ bạc, khuyến khích thể dục, thể thao, bỏ mê tín dị đoan và để xứng nếp sống mới như, tiếp khách theo kiểu người Âu, cắt tóc ngắn, bàn việc làm ăn tại nhà hàng...

Trong thời gian Đại chiến thế giới lần thứ I, giới địa chủ, tư sản làm giàu nhanh chóng. Họ thi nhau cất nhà ngói, thậm chí nhà lầu. Nhà ở đã cải cách, quần áo, giường ngủ theo lối tân

thời. Xe ô tô nhập từ 1906, đến năm 1914 đã phổ biến trong giới điền chủ lớn, tư sản và công chức, "trên ô tô, dưới thời ca nô". Đời sống vật chất thay đổi dẫn đến những nhu cầu về tinh thần cũng thay đổi, đó cũng là một trong những nguyên nhân đưa tới sự hình thành một hình thức sân khấu mới phù hợp với xã hội và thời đại lúc bấy giờ.

Bối cảnh lịch sử, văn hoá của những năm đầu thế kỷ XX đặt những đoàn nghệ thuật truyền thống vào tình huống phải tìm tòi hướng đi để phù hợp với xu thế thời đại và lôi kéo được công chúng trở lại với sân khấu.

Ở Bắc Kỳ đã xuất hiện hình thức Chèo văn minh, Chèo Cải Lương của ông Nguyễn Đình Nghi. Các đoàn chèo từ giã sân đình và vào diễn tại các "sân khấu hộp" ở thành phố. Nghệ thuật sân khấu Tuồng cũng tìm cách cách tân, mặc dù hiệu quả không cao do có những khuôn mẫu quá khắc nghiệt. Loại Tuồng Xuân Nữ được ra đời trong tình hình này.

Nam Bộ là vùng đất luôn có xu hướng tiếp cận và biến đổi theo những trào lưu mới, nên phong trào Duy Tân cũng phát triển khá mạnh. Những người tiếp nhận nghệ thuật - công chúng Nam Bộ đòi hỏi phải có một loại hình sân khấu mới để phù hợp với tư duy của mình,

\* TRƯỜNG ĐẠI HỌC  
SÂN KHẤU - ĐIỆN ẢNH HÀ NỘI

nhất là để không thua kém kịch nói Pháp, không cũ kỹ, xáo mòn, khuôn mẫu, khô cứng nhưng cũng không lối lằng, lai căng, mất gốc. Tất cả trí thức, văn nghệ sĩ Nam Bộ đã tích cực tìm hướng đi phù hợp cho nghệ thuật sân khấu dân tộc.

#### *Công việc cải cách, biến đổi Hát Bội ở Nam Bộ*

Bộ môn nghệ thuật sân khấu được đồng bào mọi giới ở Nam Bộ yêu chuộng nhất từ thời các chúa Nguyễn vẫn là tuồng Hát Bội. Sách *Gia Định thành thông chí* của Trịnh Hoài Đức mô tả về thú ham mê Hát Bội đến mức trở thành hủ tục, lãng phí ở Nam Bộ: Gọi gánh hát đến rồi mời bạn bè đến xem như khách danh dự để lấy lại số tiền, tổng cộng lại, quả là lời gấp bội. Mỗi vị quan to như Lê Văn Duyệt, Nguyễn Văn Thoại (Thoại Ngọc Hầu) đều sắm đoàn Hát Bội riêng. Trong miếu thờ Lê Văn Duyệt ở Bà Chiểu (Gia Định) dành riêng một vị trí thờ kếp Hứa Văn lừng danh, từng được Tả quân ưa thích lúc sinh thời.

Thực dân Pháp đến, Hát Bội vẫn tồn tại với những tuồng pho, tuồng Tàu, trong đó xuất sắc nhất vẫn là tuồng Sơn Hậu (Sơn Hậu). Trong tình hình mới, Hát Bội không đáp ứng được nhu cầu thẩm mỹ của người xem vì quanh đi quẩn lại chỉ có vua quan, không thể hiện được cuộc đời người dân: tình yêu, lao động,... đặc biệt là không thể hiện được nội dung chống Pháp xâm lược, chống bóc lột. Những năm đầu thế kỷ XX xuất hiện ngày càng đông đảo những giai tầng xã hội mới, từ bọn thực dân và quan lại, công chức tay sai cho chúng đến những người thuộc giai cấp tư sản, tiểu tư sản, thị dân... Do đó cũng xuất hiện nhu cầu hình thành một loại kịch phản ánh được hiện thực xã hội lúc bấy giờ, đồng thời thể hiện được tư tưởng, tình cảm của nhân dân, đó là động lực hết sức quan trọng cho sự ra đời của nghệ thuật Cải lương.

Lúc đầu người ta chỉ mới dám đề xuất việc "cải cách Hát Bội" chứ chưa dám mạnh dạn xây dựng một kịch chủng mới. Ngày 28 - 3 - 1917, ông Lương Khắc Ninh, chủ bút báo *Nông Cổ mín đàm*, từng thành lập gánh Hát Bội Châu Luân ban ở Sài Gòn (1905), có diễn thuyết tại nhà Hội khuyến học Sài Gòn về "Hí nghệ cải

lương". Khi ông Diệp Văn Kỳ chất vấn: "Trong cuộc hát phải có nhạc, mà nhạc An Nam còn phải sửa, vậy ai là ông nhạc sư mà sửa nhạc?". Ông Lương Khắc Ninh trả lời: "Nói qua nhạc thì xin bãi nhạc đi. Đây tôi tình hát tiếng thường, không Nam, không Khách gì nên không kể đến nhạc. Hát tuồng diễn mà răn đời thôi" (theo *Nông Cổ mín đàm* số ra ngày 19 - 4 - 1917).

Báo *Nông Cổ mín đàm* đăng những vở tuồng *Vĩ nghĩa quên nhà* (19 - 7 - 1917), *Bảo nghĩa* (21 - 8 - 1917), *Ngô Công Nhược mắc lừa* của Nguyễn Khắc Nương và Nguyễn Ngọc Ẩn (24 - 6 - 1920), cũng toàn là văn xuôi, không hề có một điệu hát nào cả. Mặc dù báo *Nông Cổ mín đàm*, Công luận hóa đăng tin diễn vở *Vĩ nghĩa quên nhà*, *Bảo nghĩa* (Hồ Biểu Chánh), *Gia Long phục quốc Pháp Việt nhứt gia* (của Đặng Thùy Liên và Nguyễn Văn Kiều)... đều gọi là "Cuộc hát Cải lương", nhưng đó là Hát Bội cải cách, không phải Cải lương như chúng ta hiểu hiện nay. Vở *Pháp Việt nhứt gia*, diễn đêm 6 - 11 - 1918 tại nhà hát Tây Sài Gòn, soạn giả viết toàn văn vần, loại biến ngẫu (gần như của Hát bội), nhưng lại không có điệu Nam, Khách, Thân, Bạch, Ngâm... Đào kép chỉ nói lối, khi thì theo điệu Ai, khi lại theo điệu Xuân, không múa may gì, cũng không trống kèn inh ỏi. Trong hậu trường có dàn cổ nhạc nhưng chỉ để hòa tấu bản Madelen lúc sân khấu mở màn và sự hiện diện của toàn bộ đào kép khi đã hóa trang xong, đứng xếp hàng chào khán giả, gọi là tấp - bơ - lô vi - văng (tableau vivant), sau đó thì đệm theo từng điệu lối của đào kép. Khi đó, nhà báo Lê Hoàng Hưu ca ngợi lối hát này trên báo chí Sài Gòn và gọi nó là Hát Bội, tức là một sự cải tiến của Hát Bội.

Dẫu sao những cố gắng "cải cách của Hát Bội" nói trên cũng tạo tiền đề cho việc xây dựng một kịch chủng mới là Nghệ thuật sân khấu Cải lương.

#### *Nghệ thuật sân khấu Cải lương ra đời*

Nam Bộ là vùng đất có nền văn nghệ dân gian phong phú, với các điệu hò, điệu lý đậm chất liệu mệnh mang, phóng khoáng, giàu chất đối thoại vùng sông nước. Nam Bộ cũng là nơi có các hình thức nói thơ - như nói thơ Lục Vân Tiên, nói thơ Sáu Trọng... rất đặc

biệt. Người dân Nam Bộ rất quen thuộc và yêu thích nghệ thuật sân khấu ca kịch vốn là loại hình nghệ thuật sân khấu đặc thù của cả khu vực Đông Nam Á. Đây là một trong những cơ sở quan trọng tạo đà cho nghệ thuật sân khấu cải lương ra đời và phát triển trên mảnh đất Nam Bộ.

Nam Bộ lại là vùng đất có hai hình thức nghệ thuật rất đặc thù và chứa trong mình nhiều yếu tố sân khấu là Đờn ca tài tử và Ca ra bộ. Hai hình thức nghệ thuật đó được cả công chúng và giới văn nghệ sĩ chú trọng nghiên cứu, tìm cách đổi mới trong giai đoạn này.

Theo Nguyễn Ngọc Bạch thì, vào khoảng năm 1911, ông Nguyễn Tống Triều (Tư Triều) - lãnh đạo một ban hát tài tử, muốn có nhiều khán giả thưởng thức nên đã thương lượng với ông chủ một khách sạn ở Mỹ Tho cho nhóm của ông biểu diễn phục vụ khách. Họ được khán giả chào đón nồng nhiệt và được ông chủ một rạp chiếu bóng gần đó để ý. Ông chủ này đã mời nhóm biểu diễn tại đó. Lúc này, sân khấu rất đơn giản, diễn viên ngồi biểu diễn trên một bộ ván. Dần dần, hình thức biểu diễn này lan tràn ra Sài Gòn và các tỉnh của Nam Bộ.

Hình thức Đờn ca tài tử và Ca ra bộ bắt đầu được đưa lên sân khấu biểu diễn cho khán giả xem và được yêu thích, biểu diễn rộng khắp mọi nơi ở Nam Bộ.

Trong hoàn cảnh ấy, năm 1917, ông Năm Thận (thầy Thận) ở Sa Đéc đã quyết định dẹp gánh xiếc của mình, mời Trương Duy Toàn về dựng vở hát *Lục Vân Tiên*, với dàn đào kép là những người đã từng nổi tiếng trong các màn Ca ra bộ như: Hai Cúc, Hai Mão, Bảy Thông, Tám Cang. Đây là sự kiện đặc biệt, đánh dấu sự ra đời của Nghệ thuật sân khấu Cải lương. Gánh hát của ông Năm Thận làm ăn rất phát đạt. Pierre Châu Văn Tú bỏ tiền ra mua chuộc các diễn viên của gánh ông Thận về kết hợp với diễn viên của ban ca nhạc tài tử Từ Hiếu, mượn họa sĩ vẽ tranh cảnh sơn thủy, may màn nhung, mua thêm nhạc Tây, thành lập gánh hát vào năm 1918. Ông Trương Duy Toàn được mời về soạn Tuồng *Kim Vân Kiều* và công diễn

Phạm Trí Thành: *Quá trình hình thành nghệ thuật ...*

ngày 15 tháng 3 năm 1918 tại rạp Cinéma - Théâtre (mang tên Rạp thầy Năm Tú), với dàn diễn viên được bổ sung thêm như Tư Sang, Năm Thoàn, Hai Nhiều, Bảy Thông, Tám Danh, Ba Du, Hai Liễu, Ba Đắc,... các nghệ sĩ trở thành những cây đại thụ của Nghệ thuật sân khấu Cải lương sau này.

Năm 1920, gánh hát Cải lương Tân Thịnh được thành lập tại Sa Đéc, rồi lên khai trương tại Sài Gòn. Đây là gánh hát Cải lương đầu tiên ở Sài Gòn do ông Nguyễn Văn Thông, người Sa Đéc làm chủ. Tuồng hát khai trương là vở *Bạch Tuyết kiên trinh*; địa điểm diễn chính thức là đường Boresse (đường Yersin ngày nay); dưới bảng hiệu Đoàn Cải lương Tân Thịnh là câu liễn nêu rõ tôn chỉ của đoàn:

Cải tục duy tân

Lương tri tâm diễn

(Cải cách hát ca theo tiến bộ

Lương truyền tuồng tích sánh văn minh)

Ngay từ khi xuất hiện, gánh Tân Thịnh đã tạo được ấn tượng tốt đẹp trong người dân Sài Gòn đối với Nghệ thuật Sân khấu Cải lương. Đây cũng được xem là gánh Cải lương quy mô đầu tiên được thành lập ở Việt Nam. Cái tên Cải lương cũng được lấy từ hai chữ đầu của câu liễn và đã trở thành tên của cả một ngành nghệ thuật sân khấu cho tới bây giờ. Nghệ thuật sân khấu Cải lương đã ra đời, tồn tại và phát triển như một sự tất yếu trong bối cảnh văn hoá Nam Bộ, là sản phẩm của quá trình kế thừa và biến đổi của văn hoá nghệ thuật Nam Bộ trong hoàn cảnh giao lưu, tiếp biến văn hoá Đông - Tây, là ý chí sáng tạo của những trí thức, văn nghệ sĩ Việt Nam, là nghệ thuật sân khấu đích thực của dân tộc Việt Nam.

Nghệ thuật sân khấu cải lương ra đời đã nhanh chóng chiếm lĩnh được sự yêu mến của khán giả, lớn mạnh không ngừng và trở thành một hiện tượng văn hoá, một chỉnh thể nghệ thuật không thể thiếu trong văn hoá Nam Bộ, trong đời sống tinh thần của người dân Nam Bộ. Bắt đầu từ mốc son này, nghệ thuật Sân khấu Cải lương ngày một phát triển và có những đóng góp tích cực vào tiến trình văn hoá Việt Nam./.

P.T.T

## HANG CON MOONG -

### DI SẢN VĂN HOÁ ĐẶC SẮC THỜI TIỀN SỬ VIỆT NAM

PGS.TS. NGUYỄN KHẮC SỬ\*

Vườn quốc gia Cúc Phương không chỉ là một cơ sở bảo vệ nguồn gen động thực vật quý hiếm ở Việt Nam, mà còn là nơi bảo lưu hệ thống các di tích khảo cổ học thời tiền sử đặc biệt quan trọng của quốc gia và khu vực. Trong đó nổi bật nhất là di chỉ khảo cổ hang Con Moong và hệ thống các di tích khác, lập thành quần thể di sản văn hoá đặc sắc của thời tiền sử Việt Nam và Đông Nam Á.

Năm 1976, Viện Khảo cổ học phối hợp với Sở Văn hoá thông tin Thanh Hoá và Vườn Quốc gia Cúc Phương khai quật di chỉ hang Con Moong - tiếng địa phương nghĩa là hang con thú. Hang Con Moong ở bản Mọ, xã Thành Yên, huyện Thạch Thành, tỉnh Thanh Hoá, thuộc phạm vi quản lý của Vườn Quốc gia Cúc Phương.

Hang Con Mong nằm trong dãy núi đá vôi chạy dọc sông Đà và hữu ngạn sông Hồng, từ Tây Bắc xuống Đông Nam; cách Hà Nội theo đường chim bay chưa đầy 100km về phía Tây - Tây Nam. Con Moong là một hang đẹp và thoáng, cao khoảng 40m so với bề mặt thung lũng (nơi xưa kia có một con suối) cách chừng 1km hiện còn một suối lớn. Hang có 2 cửa thông nhau hình tang trống. Cuộc khai quật tiến hành ở phía cửa Tây Nam (bước đầu khai quật 40 m<sup>2</sup>) nơi còn bảo lưu hầu như nguyên vẹn vết tích văn hoá khảo cổ.

Có thể nói đây là một trong số ít di chỉ hang động có tầng văn hoá dày (địa tầng dày trung bình 3,5m) và nguyên vẹn nhất hiện nay ở Việt Nam, có 10 lớp đất khác nhau. Dựa vào cấu tạo các lớp đất và đặc trưng di vật, có thể phân chia địa tầng hang Con Moong thành 3 tầng văn hoá (cultural layer) sớm muộn khác nhau:

Từ trên xuống, các lớp 2, 3 và 4 thuộc tầng văn hoá III, muộn nhất, đã tìm thấy một số công cụ cuội kiểu Hoà Bình, rìu mài lưỡi kiểu Bắc Sơn và đồ gốm (pottery). Đây là mức đặc trưng cho văn hoá Hoà Bình phát triển hay văn hoá Bắc Sơn, một văn hóa sơ kỳ đá mới ở vùng Đông Bắc Việt Nam.

Các lớp 6 và 7 thuộc tầng văn hoá II, lớp giữa, tìm thấy các công cụ đá như công cụ chặt hình hạnh nhân, hình bầu dục, hình chữ nhật, nạo hình đĩa, rìu ngắn, công cụ mũi nhọn xương, nạo vỏ trai. Một trong lớp này chôn theo tư thế bó gối, xương tở thổ hoàng, chôn theo công cụ đá. Tổ hợp công cụ và mộ táng này vốn phổ biến trong các di chỉ văn hoá Hoà Bình điển hình, thuộc sơ kỳ đá mới tiêu biểu của Việt Nam và Đông Nam Á.

Lớp 9 là tầng văn hoá I, sớm nhất. Tại đây tìm thấy công cụ cuội ghè đẽo thô sơ tạo rìa dọc viên cuội, ngang viên cuội, phần tư viên cuội, cùng một số mảnh tước có dấu tu chỉnh làm dao cắt, vốn đặc trưng cho văn hoá Sơn Vi, niên đại hậu kỳ thời đại đá cũ ở Việt Nam.

Lớp 5 và 8 dày từ 10 đến 25cm, không có

\* VIỆN KHẢO CỔ HỌC

dấu tích hoạt động của con người (vô sinh), là cơ sở để định ranh giới phân chia các tầng văn hoá ở Con Moong.

Bếp có mặt ở mọi lớp văn hoá hang Con Moong. Quy mô bếp càng về sau càng nhỏ, số lượng bếp ngày càng nhiều; vị trí bếp càng vươn dần về cửa hang. Bếp là đơn vị cư trú hộ gia đình. Tư liệu bếp cho chúng ta biết được sự diễn biến hộ gia đình trong địa tầng hang Con Moong.

Phân tích bào tử phấn hoa cho biết, ở mỗi lớp văn hoá các loài thực vật đặc trưng khác nhau. Lớp văn hoá I chỉ có bào tử "quyết thực vật" (Polypodiaceae, Cyatheaceae), không thấy phấn hoa. Ngược lại ở lớp II chỉ thấy phấn hoa (Chenopodiaceae, Leguminosae, Rubiaceae, Myricaceae, Meliaceae, Fagaceae) mà không thấy bào tử. Đó là tư liệu minh chứng cho bước chuyển từ Cánh tân sang Toàn tân ở Việt Nam, vào khoảng 10.000 năm cách ngày nay.

Phân tích di cốt động vật, vỏ các loài nhuyễn thể cũng cho biết, có sự thay đổi nhất định. Lớp dưới thường là ốc núi (Cyclophorus, Camraena; Hybocystis), lớp giữa chủ yếu là ốc

suối (Antimelania, Lanceolaria Sinohyriopsis, Oxynaia), lớp trên cùng còn xuất hiện nhuyễn thể biển (Meretrix). Trên địa tầng, những vỏ nhuyễn thể này còn nguyên hoặc bị vụn, ken dày đặc hay thưa lãn đất. Điều này minh chứng cho mùa và nhịp điệu mùa khai thác nhuyễn thể của cư dân tiền sử.

Di chỉ Con Moong với địa tầng nói trên thực sự là chìa khoá để tìm hiểu diễn trình tiền sử Việt Nam và Đông Nam Á. Nó đã xác nhận tính liên tục của dòng kỹ nghệ công cụ cuội ghè mà đại diện trực tiếp của nó là sự phát triển từ văn hoá Sơn Vi sang văn hoá Hoà Bình, rồi văn hoá Bắc Sơn. Hang Con Moong có khả năng góp phần soi sáng diễn biến của cuộc sống con người ở giai đoạn bản lề từ cuối thời đại đá cũ, chuyển qua thời đại đá giữa, sang đầu thời đại đá mới; từ săn bắt, hái lượm sang trồng trọt, chăn nuôi, từ hổng hoang mà tiến đến văn minh.

Hiện ở di chỉ hang Con Moong đã có 17 niên đại C14 cho các lớp văn hoá ở các độ sâu khác nhau. Niên đại sớm nhất 13 nghìn năm, niên đại muộn nhất 8 nghìn năm. Như vậy cư dân tiền sử đã cư trú tại đây gần 5 nghìn năm.

| Số TT | Mẫu thí nghiệm | Độ sâu của mẫu | Niên đại<br>cách ngày nay |
|-------|----------------|----------------|---------------------------|
| 1     | Bln 3482       | 0,40-0,60m     | 8.500±60                  |
| 2     | Bln 3486       | 0,40-0,60m     | 9.510±60                  |
| 3     | Bln 3483       | 0,60-380m      | 9.150±60                  |
| 4     | Bln 3497       | 1,00-1,20m     | 9.110±60                  |
| 5     | Bln 3487       | 1,00-1,20m     | 9.200±70                  |
| 6     | Bln 3484       | 1,20-1,40m     | 9.380±60                  |
| 7     | Bln 3485       | 2,00-2,20m     | 10.330±70                 |
| 8     | ZK380          | 2,20-2,40m     | 9.905±150                 |
| 9     | Bln 3488-I     | 2,40-2,60m     | 11.830±70                 |
| 10    | Bln 3488-II    | 2,40-2,60m     | 11.940±70                 |
| 11    | Bln 3489-II    | 2,80-3,00m     | 11.900±70                 |
| 12    | Bln 3489-I     | 2,80-3,00m     | 12.020±70                 |
| 13    | ZK 370         | 3,00-3,20m     | 11.090±185                |
| 14    | Bln 1713 -I    | 3,20m          | 11.755±55                 |
| 15    | Bln 1713 -II   | 3,20m          | 11.840±75                 |
| 16    | Bln 3490-I     | 3,20m          | 12.170±100                |
| 17    | Bln 3490-II    | 3,20m          | 12.350±70                 |

Trước khi khai quật hang Con Moong, thì các di tích văn hóa Sơn Vi thường chỉ tìm thấy ở ngoài trời, không có địa tầng, việc xác định niên đại chưa đủ sức thuyết phục. Các nhà khảo cổ đã phát hiện và khai quật hàng trăm di tích thuộc văn hoá Hoà Bình ở Việt Nam và Đông Nam Á, nhưng chưa có bằng chứng xác định nguồn gốc của văn hoá này. Với địa tầng hang Con Moong, vấn đề văn hoá Sơn Vi - văn hoá hậu kỳ đá cũ, tồn tại trước văn hoá Hoà Bình, phát triển trực tiếp lên văn hoá Hoà Bình đã được khẳng định. Đây là một chứng tích quan trọng giúp cho chúng ta nhận thức rõ hơn về diễn trình phát triển của văn hoá tiền sử Việt Nam và Đông Nam Á.

Công cụ đá trong mức II là thuộc văn hoá Hoà Bình, nhưng không phải đá nhỏ mà là công cụ đá lớn, khác hẳn với đồ đá giữa ở châu Âu. Nghĩa là, đồ đá giữa (mésolithique) hay đồ đá tiếp cận đá cũ (épipaléolithique) nơi đây không dùng cung tên như các nơi khác, mà sự phong phú của tre nứa ở vùng này hẳn cho phép con người dùng cung nỏ mà không cần đến đồ thạp (armature) như nhiều nơi khác. Một đặc thù văn hoá và sự chuyển biến văn hoá hang động từ Cánh tân sang Toàn tân ở miền nhiệt đới gió mùa đã được khẳng định ở hang Con Moong.

Mức III thuộc văn hoá Bắc Sơn, tương đương với văn hoá Hoà Bình II mà M.Colani đã đề xuất trước đây. Văn hoá Hoà Bình II hay văn hoá Bắc Sơn thực sự là văn hoá thời đại đá mới sơ kỳ, với sự xuất hiện của rìu mài lưỡi và đồ gốm. Bằng cây rìu mài lưỡi, con người đã đạt được thành tựu lớn trong kỹ thuật chế tạo đồ đá, sử dụng nó cho chặt cây, phát rừng trồng trọt sơ khai. Cùng với cây rìu mài lưỡi là sự xuất hiện của đồ gốm, một bước tiến vĩ đại của nhân loại tại hang Con Moong. Trồng trọt và làm gốm, những thành tựu nổi bật của cư dân hang Con Moong, xứng đáng là màn dạo đầu cho cuộc "Cách mạng đá mới" ở Việt Nam và Đông Nam Á.

1.2. Ngoài hang Con Moong, ở Vườn Quốc gia Cúc Phương, ngành khảo cổ đã thám sát và khai quật một số di chỉ tiền sử quan trọng như: động Người Xưa, hang Mộc Long, mái đá Mộc Long và Hang Lai. Kết quả khai quật các di tích này đã cho phép chúng ta thiết lập thành một hệ thống văn hoá thung lũng karste,

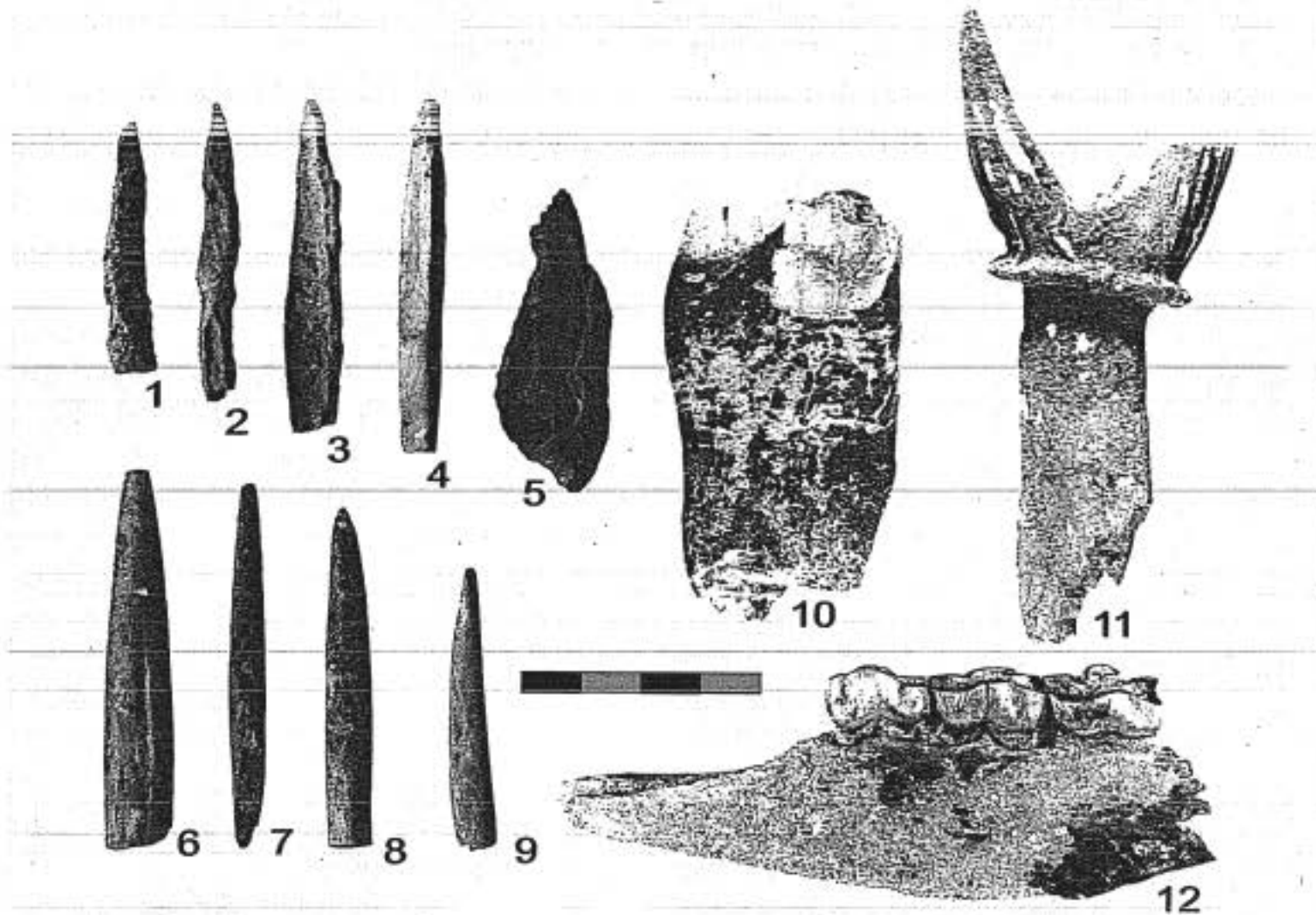
với sự phát triển ổn định liên tục kế tiếp nhau gần 5.000 năm.

Những cư dân đầu tiên (cư dân văn hoá Sơn Vi) định cư ở tầng văn hoá I (tầng sâu nhất) của hang Con Moong, đã hoạt động kinh tế độc tôn là săn bắt - hái lượm trên diện tích 250km<sup>2</sup> ở thung lũng Cúc Phương. Sang giai đoạn văn hoá Hoà Bình (hay giai đoạn Hoà Bình điển hình), dân số tăng lên, phạm vi cư trú được mở rộng gấp 3 lần, vết tích hiện còn ở lớp II Con Moong, Hang Lai và hang Mộc Long. Ngoài săn bắt động vật trên cạn và hái lượm thảo mộc, cư dân giai đoạn này còn bắt cá. Đến giai đoạn văn hoá Bắc Sơn (hay Hoà Bình phát triển), dân số tăng, địa bàn cư trú mở rộng 4 lần so với giai đoạn đầu, mà vết tích văn hoá còn lưu lại ở 4 di tích: hang Con Moong (lớp trên cùng), hang Mộc Long, mái đá Mộc Long và động Người Xưa. Bên cạnh hoạt động săn bắt, hái lượm, cư dân thời này đã biết trồng cây cho củ và cho quả và có mối giao lưu trao đổi sản vật với cư dân ven biển.

Việc mở rộng nơi cư trú gắn liền với việc tăng dân số, thay đổi phương thức kiếm sống, để rồi đến giai đoạn cuối cùng vào khoảng 7.000 năm cách ngày nay, cư dân nơi đây làm một cuộc di cư vĩ đại, vươn ra chiếm lĩnh đồng bằng châu thổ huyện Vĩnh Lộc (Thanh Hoá) và Nho Quan - Tam Điệp (Ninh Bình), tạo dựng nên bộ mặt văn hoá mới - văn hoá Đa Bút - văn hoá trung kỳ đá mới Việt Nam. Có thể nói, đây là công cuộc di cư khai phá châu thổ sông Hồng và sông Mã đầu tiên trong lịch sử. Việc khai khẩn này diễn ra khi bản thân châu thổ ấy chưa hình thành xong, bởi sau đó còn nhiều đợt biển tiến, biển thoái (Holocene) nữa.

Hang Con Moong và hệ thống các di tích tiền sử ở Vườn Quốc gia Cúc Phương thực sự tiêu biểu cho tiến trình phát triển tiền sử Việt Nam và Đông Nam Á. Có thể xem đây là một thí dụ điển hình tiêu biểu của sự định cư hang động truyền thống của nhân loại, lâu dài, ổn định, minh chứng cho sự tác động của con người đến tự nhiên môi trường trong một khu có hệ thực vật đặc sắc ở Việt Nam, mà hiện nay vẫn còn lưu lại ở nơi này.

Nghiên cứu đối sánh hệ động vật và thảm thực vật thời tiền sử và hiện tại ở Vườn Quốc gia Cúc Phương sẽ cho chúng ta biết rõ hơn



Hiện vật khai quật tại Hang Con Moong - Ảnh: Tác giả

quy luật biến đổi môi trường tự nhiên dưới tác động khai phá của con người hàng nghìn năm, biết rõ hơn văn hoá ứng xử của con người với tự nhiên, với cộng đồng và với chính bản thân con người.

Vườn Quốc gia Cúc Phương là khu rừng nguyên sinh với sự có mặt của cây Chò ngàn tuổi, cây Sấu cổ thụ, cây Đắng thẳng tắp; nhiều hang động đẹp như động Con Moong, động Người Xưa, động Chúa, động Trắng Khuyết, động Vui Xuân, động Phò Mã Dáng... mỗi động đều cuốn hút khách du lịch bằng một ngôn ngữ riêng của nó. Có thể nói Con

Moong và các di tích tiền sử trong khu vực Vườn Quốc gia Cúc phương còn là những ví dụ nổi bật về tiến trình tồn tại và phát triển sinh vật học, biến đổi văn hoá của con người trong bước chuyển địa chất toàn thế giới: từ Cánh tân sang Toàn tân, từ thời đại đá cũ sang thời đại đá mới, từ hình thái kinh tế chiếm đoạt sang kinh tế sản xuất.

Đây là quần thể di tích sinh thái văn hoá tiền sử của nhân loại, cần được xếp hạng bảo vệ và quản lý đầy đủ để bảo tồn và phát huy chúng không chỉ ở tầm quốc gia mà ở thế giới./.

N.K.Đ

**ASSOCIATE PROF. NGUYỄN KHẮC SỬ, PHD: CON MOONG CAVE: A DISTINCTIVE CULTURAL HERITAGE OF PREHISTORIC VIETNAM**

In the article, the author provides identifications and the position of Con Moong Cave in natural environment. Objects distinctive to various cultural layers from the cave are collated with other cultures in order to identify cultural significance of the relic. It is determined in the article that the prehistoric eco-cultural complex of Con Moong Cave is eligible to be a cultural heritage of humanity.

## Nhận thức mới về

### MÔ HÌNH TỔNG THỂ CỦA NHÓM ĐỀN THÁP CHĂMPA HÒA LAI

NGUYỄN MINH KHANG\*

Nhóm đền tháp Hòa Lai, được người Chăm ở Ninh Thuận gọi là Yan Bakran, là nhóm đền tháp Chămpa có lịch sử lâu đời và có nhiều giá trị nổi bật. Cho đến nay, hầu hết các nhà nghiên cứu về Chămpa đều cho rằng niên đại xây dựng nhóm đền tháp Hòa Lai là từ khoảng cuối thế kỷ VIII đến thế kỷ IX. Trải qua hơn 10 thế kỷ tồn tại trong điều kiện thời tiết khắc nghiệt, lại chịu ảnh hưởng của nhiều nhân tố tác động, các đền tháp này đã bị hư hỏng, xuống cấp nghiêm trọng, có nhiều công trình ngày nay đã trở thành phế tích, những đền tháp còn lại cũng mất đi nhiều thành tố nghệ thuật có giá trị... Tuy vậy, nhóm đền tháp này vẫn toát lên vẻ đẹp thanh thoát, nhẹ nhàng, biểu hiện ở sự tiết độ trong việc sử dụng các chi tiết trang trí và tỷ lệ hài hòa giữa các thành phần kiến trúc. Chính vì vậy, với đền tháp Hòa Lai, bên cạnh giá trị lịch sử, còn được biết đến như một trong những kiến trúc đẹp nhất và thành công nhất của kho tàng di sản kiến trúc đền tháp Chămpa, nó cũng làm nền tảng cho những thành công tiếp theo của nền nghệ thuật độc đáo này. Chúng tôi xin giới thiệu sơ lược về hiện trạng để từ đó mạnh dạn cung cấp một nhận thức có thể đầy đủ hơn về mô hình tổng thể của nhóm đền tháp Hòa Lai.

Nhóm Hoà Lai được xây dựng trên khu đất

rộng, cao hơn xung quanh chút ít và thuộc vùng chuyển tiếp giữa xứ Kauthara (nơi có quần thể tháp Bà - Po Nagar) với kinh đô Panduranga của người Chăm xưa (nơi có những quần thể đền tháp niên đại muộn hơn như Po Klaung Garai, Po Rome). Như chúng ta đã biết, các đền tháp Hòa Lai cùng với các đền tháp Chămpa lân cận (như Po Nagar, Po Dam, Po Shanur) có niên đại xung quanh thế kỷ X. Sự xuất hiện của các nhóm đền tháp này phần nào cho thấy vào thời gian đó, việc xây dựng đền tháp ở Chămpa phát triển mạnh mẽ về số lượng công trình cũng như sự định hình một triết lý kiến trúc và những vấn đề kỹ thuật liên quan. Những phát hiện mới của khảo cổ học ngày càng cho biết rõ, mỗi một nhóm đền tháp đều tồn tại nhiều vết tích kiến trúc, thậm chí là cả một hệ thống phế tích và di vật như trường hợp của khu vực đền tháp Po Shanur. Vậy sự thể này được biểu hiện ở Hòa Lai như thế nào và cho chúng ta hiểu biết thêm điều gì khác biệt so với trước đây.

Đầu thế kỷ XX, nhóm Hòa Lai còn lại 3 đền tháp trên mặt đất mà, Henri Parmentier cho biết ba đền tháp này bố cục theo một đường trục chung hình cong, không nằm song song nhau cũng không có cùng một bình độ, những đặc điểm bố cục này, theo ông là không có một ý đồ rõ rệt<sup>1</sup>.

Thông qua tư liệu của Henri Parmentier và

\* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

kết quả khai quật khảo cổ học năm 2005, có thể nhận diện mặt bằng tổng thể nhóm Hòa Lai gồm các đền tháp được bố cục thành ba dãy kiến trúc, trong đó khu trung tâm của nhóm là khuôn viên hình chữ nhật có tường bao và các điện thờ phía trước.

Nhóm Giữa, từ phía Đông đi vào bên trong được bắt đầu bằng dấu tích của một vỉa gạch nền kiến trúc có bắt góc rõ rệt, mà chiều hướng, kích thước và vị trí của nó cho phép xác định đây chính là một Mandapa (nơi để tín đồ chỉnh đốn xiêm áo, lễ vật, chuẩn bị hành lễ) mà Henri Parmentier đã mô tả với cấu trúc có nền tường, trang trí đơn giản và bộ mái lợp ngói<sup>2</sup>.

Ngay phía sau (phía Tây) Mandapa là một ngôi tháp nhỏ có hai lối vào. Đây chính là ngôi tháp Cổng (Gopura) của nhóm Giữa đi vào khu trung tâm của khuôn viên. Tuy nền đất ở đây đã bị xáo trộn, song cũng dễ dàng nhận ra những lớp gạch nền của ngôi tháp này cấu trúc theo một hình chữ thập khá rõ rệt, được bao quanh bởi một lớp tường tạo thành một đường đi dạng hành lang phía ngoài ngôi tháp. Hành lang này nối liền với hai đoạn tường ở chính giữa phía Bắc và phía Nam ngôi tháp, cho biết đây chính là tường bao của khu trung tâm.

Khuôn viên khu trung tâm được xác định rõ hơn nhờ các phế tích ở góc Đông - Nam và Tây - Nam. Các phế tích này thể hiện các góc tường mà khi xem xét các đoạn tường khác (mới phát lộ như các đoạn tường chạy theo chiều Đông Tây nằm kẹp giữa các đền tháp) cho biết khuôn viên khu trung tâm của nhóm Hòa Lai là hình chữ nhật có chiều rộng khoảng 52m, độ rộng của tường bao thay đổi tùy theo từng vị trí nhưng kích thước nằm trong khoảng từ 1,4m đến 1,8m. Điều đặc biệt ở đây là tường bao của mỗi đền tháp hiện còn có kích thước khác nhau và hệ thống tường bao chia các đền tháp thành những cụm riêng, hình gần vuông (cụ thể, tường bao cụm phía Nam có chiều Đông Tây - Nam Bắc lần lượt là 52m và 38m; kích thước tương tự ở cụm Giữa là 52m và 39m; chưa xác định được vết tường phía Bắc của đền tháp Bắc). Ở đoạn giữa của các vết tường phía Đông của mỗi cụm đều có phế tích tháp cổng, đã xác định được chính xác vị trí tháp cổng của cụm Giữa và cụm phía Bắc, còn phía trước đền tháp Nam, con đường gạch với sự mở rộng ở vị trí tường bao đi qua, cho biết đó là dấu hiệu xuất

hiện phế tích tháp cổng của cụm phía Nam.

Trở lại với nhóm Giữa, Henri Parmentier cho biết, từ tháp Cổng dẫn vào ngôi đền chính (Kalan) là một dải thềm/sân chung chạy suốt chiều rộng của khu trung tâm<sup>3</sup>. Đền tháp Giữa nay đã trở thành phế tích, cho đến năm 2005, tại vị trí phế tích này, hiện trạng chỉ còn một gò đất nổi cao hơn xung quanh khoảng 1,5m. Các nhà khảo cổ đã mở hai hố khai quật ở góc Đông Nam và Tây Bắc của gò đất. Kết quả cho thấy, từ độ sâu 0,5m đến 2,2m so với mặt gò là vết tích kiến trúc móng và chân đền tháp Giữa. Khi nghiên cứu về nhóm phía Nam và phía Bắc, Parmentier cho rằng, bố cục của chúng cũng tương tự như nhóm Giữa. Phía trước đền tháp Nam, hiện nay đã phát hiện một con đường từ cửa dẫn về phía Đông, nó được mở rộng ra thành một khoảng nền hình chữ thập ở vị trí tương đương với vết tường thành phía trước nhóm Giữa, có dấu vết dẫn xuống một kiến trúc đã sụp đổ hoàn toàn. Phía trước của đền tháp Bắc, đã phát hiện phế tích tháp Cổng và hiện còn cho thấy những hố gạch lớn đã bị đào bới và bóc đi nhiều lớp. Henri Parmentier cũng đã cho rằng: "có thể là ngoài các toà tháp, vốn đã có những kiến trúc vật liệu nhẹ khác, song khi đo vẽ các nền móng đã không cho chúng tôi thông tin gì rõ ràng cả. Có lẽ là mỗi điện thờ có một khuôn viên nhỏ riêng, hay đây là những nền móng có trước"<sup>4</sup>. Thực tế hiện nay đã phát hiện thêm một số phế tích khác cho thấy, ở xung quanh các đền tháp, đặc biệt là xung quanh phế tích đền tháp Giữa có những nền móng kiến trúc đơn giản khiến chúng ta liên tưởng đến bố cục của quần thể kiến trúc đền tháp thời kỳ tiền Angkor ở Campuchia, như Sambour PreiKuk. Như vậy là, mỗi một đền tháp hiện còn ở Hòa Lai, kể cả phế tích đền tháp Giữa, đều có các tháp phụ vây quanh như những thiên thể hay những vì tinh tú vây quanh một ngọn "núi vũ trụ", cũng có thể những đền tháp phụ này biểu trưng cho các vị thần phương hướng. Nhưng trên hết, với hiện trạng như vậy, chúng ta có thể đặt lại vấn đề nhận thức về tổng thể nhóm Hòa Lai.

Lịch sử kiến trúc đền tháp Chămpa cho chúng ta hiểu biết về ba dạng mô hình tổng thể, tương đương với ba dạng bố cục mặt bằng, bao gồm: dạng quần thể đền tháp (như Đồng Dương), dạng mô hình một đền tháp trung tâm

(như hầu hết các đền tháp Chămpa hiện còn) và, dạng mô hình bộ ba với các đền tháp như: Chiên Đàn, Khương Mỹ ở Quảng Nam; Hưng Thạnh, Dương Long ở Bình Định và Hòa Lai ở Ninh Thuận (như hiểu biết từ trước đến nay).

Trước hết, một giả thuyết để làm việc được đặt ra ở đây là tạm chấp nhận tổng thể của nhóm Hòa Lai được bố cục dạng bộ ba đền tháp. Sau đó, chúng ta sẽ lần lượt so sánh nhóm Hòa Lai với các nhóm đền tháp khác trên các khía cạnh: bố cục tổng thể, khoảng cách giữa các đền tháp trong tổng thể bộ ba, các loại hình điêu khắc đặc trưng biểu hiện Trimurti (bộ ba thần tối thượng theo Ấn Độ giáo, gồm: Siva, Brahma và Visnu) trong nhóm bộ ba...

Xem xét hệ thống di sản Mỹ Sơn có thể thấy hầu hết các nhóm đền tháp có cấu trúc trục trung tâm dạng Mandapa - Gopura - Kalan, trong đó Gopura nằm trên tường bao khu trung tâm và Mandapa nằm ngoài tường bao. Nhìn chung, dù được bố cục như thế nào thì các nhóm đền tháp cũng đều tuân thủ hai nguyên tắc: một là, các đền tháp phụ phải vây quanh đền tháp trung tâm; hai là, được xác định khuôn viên rõ rệt bằng tường bao và khuôn viên tường bao là hình vuông. Từ đây nhìn rộng ra, có thể thấy rõ hai trong số những điểm nổi bật của lịch sử xây dựng đền tháp Chămpa, là:

*Thứ nhất*, việc xây dựng lại những ngôi đền trung tâm trên nền móng cũ là hiện tượng phổ biến. Có thể ngôi đền được xây trên nền móng của những ngôi đền đã bị đổ nát do chiến tranh và cũng có thể chỉ là trên nền của một Bàmun<sup>5</sup>. Điều đó cho thấy, việc xác định vị trí xây dựng ngôi đền trung tâm (hoặc khu trung tâm đối với tổng thể bộ ba) là rất quan trọng. Tuy nhiên, một hiện tượng khác có vẻ như mâu thuẫn với hiện tượng vừa nêu, nhưng bản chất lại phản ánh một yếu tố rất riêng của lịch sử Chămpa, mỗi một ông vua mới lên ngôi đều cố gắng trang hoàng không gian thần linh của mình bằng việc xây dựng hoặc cung tiến cho thần linh một ngôi đền mà trong đó thể hiện cả ước vọng tâm linh, sự hiểu biết về vũ trụ và sự khẳng định về khả năng tài chính. Có thể, một tổng thể kiến trúc mới được làm ngay bên cạnh tổng thể cũ.

*Thứ hai*, dạng mặt bằng chu vi tường bao các nhóm ở Mỹ Sơn là hình vuông, một số nhóm khác cũng như vậy (Bánh Ít ở Bình Định,

Phú Hải ở Bình Thuận...). Đây chính là sự thể hiện một Mandala (biểu tượng vũ trụ, có chức năng tương đương một biểu đồ địa lý quy định tổ chức mặt bằng ngôi đền) theo tinh thần xây dựng đền tháp Ấn Độ giáo. Tư tưởng này đã thấm nhuần ở Chămpa ngay từ khi hình thành tổ chức nhà nước sơ khai chịu ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ, nhưng được thể hiện ngày càng chuẩn mực hơn trong quá trình phát huy tính bản địa của văn hóa Chămpa và nhờ vào sự hoàn thiện dần tri thức trong đó có sự phát triển các yếu tố thuộc về kỹ thuật.

Hầu hết các nhóm bộ ba khác, cho đến nay chưa có những thông tin thật đầy đủ về tường bao khu trung tâm. Riêng với nhóm Dương Long, nhóm đền tháp có thể đã được xây dựng dựa trên một hoạch định tổng thể ngay từ đầu và ba đền tháp được xây dựng trong cùng khoảng niên đại<sup>6</sup> thì mới đây đã phát hiện một số vết tường bao mà có thể chúng sẽ tạo thành một chu vi hình gần vuông hoàn chỉnh. Ngoài ra, trong khuôn viên hình gần vuông đó có dấu vết một nền móng kiến trúc hình chữ nhật (cạnh dài hướng Đông - Tây) nằm về phía Nam của ba đền tháp, đây chính là nền móng của tháp Hỏa.

Theo vũ trụ luận Ấn Độ giáo, một tổng thể kiến trúc đền thờ thường có các yếu tố đặc trưng sau đây: là một khuôn viên hình vuông được giới hạn bởi tường bao; Gopura được bố trí trên tường bao mang ý nghĩa là một cổng ngăn cách hai thế giới; và, dù ít hay nhiều thì cũng có các đền thờ phụ nằm trong khuôn viên và vây quanh đền thờ chính (đền tháp trung tâm).

Nhìn ra khu vực lân cận, chúng ta có thể thấy quy luật bố cục này được tuân thủ chặt chẽ trong các nhóm kiến trúc Ấn Độ giáo thời kỳ Tiền Angkor ở Campuchia như các nhóm Sambour Preikuk, Preah Ko...

Trở lại nhìn nhận tổng thể nhóm Hòa Lai, chúng ta thấy những điểm đáng lưu ý sau đây:

- Ba đền tháp Hòa Lai được phân định thành ba khuôn viên nhỏ riêng, giới hạn bởi tường bao hình gần vuông, đền tháp chính ở vị trí trung tâm của khuôn viên và có các đền tháp phụ vây xung quanh;
- Ba dấu vết nền móng ở phía Đông các đền tháp nằm trên tường bao;
- Phía trước mỗi khuôn viên nhỏ lại có dấu

vết nền kiến trúc, có những biểu hiện giống Mandapa.

Đến đây, có thể rút ra nhận định thứ nhất: *Tổng thể của nhóm Hòa Lai được phân chia thành ba cụm nhỏ riêng biệt, bố cục mặt bằng của mỗi cụm nhỏ đó giống với mặt bằng các nhóm ở Mỹ Sơn, nhóm Phú Hải và nhóm Sambour Preikuk ở Campuchia.*

Bây giờ, chúng ta xem xét các thông tin về vị trí bố cục và khoảng cách giữa các đền tháp chính trong tổng thể bộ ba theo Bảng 1 dưới đây (xem: Bảng 1).

Các thông tin chỉ ra rằng, các nhóm bộ ba còn lại trong lịch sử kiến trúc đền tháp Chăm-pa, trừ Hòa Lai, đều có những điểm chung, trong đó quan trọng nhất là các đền tháp cùng nằm trên một trục ngang (Bắc - Nam), bên cạnh đó, khoảng cách giữa các đền tháp không lớn, không đủ chỗ để thiết lập một tường bao ở giữa. Nếu các nhóm này có tường bao thì tường bao đó chỉ có thể khoanh vùng toàn bộ khu trung tâm (cả ba đền tháp), như trường hợp Dương Long. Các đền tháp trong nhóm Hòa Lai không nằm trên một trục ngang, cách nhau khá xa (khoảng 25m) và có tường bao ngăn thành những khuôn viên riêng.

Có thể đi đến nhận định thứ hai: *Vị trí bố cục các đền tháp chính của Hòa Lai không giống với các nhóm Dương Long, Hưng Thạnh, Chiên Đàn và Khương Mỹ.*

Về mặt điều khắc trên các đền tháp, có thể thiết lập Bảng so sánh như dưới đây (xem: Bảng 2).

Chức năng của tổng thể bộ ba là thờ Trimurti. Ba đền tháp hình thành một khu trung tâm - như quan niệm của chúng tôi, trong đó

mỗi đền tháp lại có một chức năng riêng, thờ một trong ba vị thần tối thượng. Trên thực tế đã xác định được đền tháp Nam thờ thần Visnu, đền tháp Giữa thờ thần Siva và đền tháp Bắc thờ thần Brahma. Có thể nhận biết các thần thông qua phù điêu trên tympan (phù điêu hình lá đề nằm ngay phía trên khung cửa), trang trí trên các mặt tường và ô khám cửa giả biểu hiện qua nhiều hình thức: hình ảnh các thần, hình ảnh âm tính, vật cưỡi của các thần và thần tích. Ở đền tháp phía Nam của nhóm Dương Long có điều khắc Ananta (Nagar 5 đầu) liên quan đến thần Visnu (theo truyền thuyết Nagar là kẻ thù truyền kiếp của Garuda, về sau được thần Visnu hóa giải). Ở đền tháp Giữa của nhóm Dương Long, chúng tôi đã phát hiện phù điêu trên vòm cửa giả tầng mái thứ 3 của mặt hướng Đông một bức phù điêu thể hiện thần Siva múa. Còn tại đền tháp Bắc của nhóm này, trong khi dọn dẹp mặt bằng phục vụ gia cố chân tháp vào những năm 1980, đã phát hiện tympan điều khắc thần Brahma, hiện vật này đang được lưu giữ tại Bảo tàng tổng hợp tỉnh Bình Định. Tại các nhóm Khương Mỹ, Chiên Đàn cũng đã phát hiện các điều khắc thể hiện hình ảnh đặc trưng hoặc có liên quan đến hệ thống Trimurti và đều cho thấy, đền tháp Nam có các hình ảnh liên quan đến thần Visnu, đền tháp Giữa liên quan đến thần Siva.

Riêng các đền tháp Hòa Lai, bên cạnh các dạng trang trí trụ hoa, cành lá kết dải thì, hầu hết các vị trí quan trọng (như đầu cột ốp) đều được trang trí bằng Garuda, Nagar và có hình ảnh Siva (theo Henri Parmentier<sup>7</sup>). Có nghĩa là, ở đây những hình ảnh liên quan đến thần Visnu được sử dụng phổ biến bên cạnh hình ảnh Siva.

**Bảng 1: So sánh khoảng cách các đền tháp trong tổng thể bộ ba**

|                | Vị trí bố cục các đền tháp chính | Khoảng cách các đền tháp (m)     |       |              |       |
|----------------|----------------------------------|----------------------------------|-------|--------------|-------|
|                |                                  | Nam với Giữa                     |       | Giữa với Bắc |       |
| Chiên Đàn      | Nằm trên trục Bắc - Nam          | 0,60                             | (nhỏ) | 0,95         | (nhỏ) |
| Dương Long     | như trên                         | 3,25                             | (nhỏ) | 3,55         | (nhỏ) |
| Hưng Thạnh     | như trên                         | (nhỏ)<br>Khoảng cách giữa 2 tháp |       |              |       |
| Khương Mỹ      | như trên                         | ~2,60                            | (nhỏ) | ~2,60        | (nhỏ) |
| <b>Hòa Lai</b> | <b>Không cùng trục Bắc - Nam</b> | ~25                              | (lớn) | ~27          | (lớn) |
|                |                                  |                                  |       |              |       |

**Bảng 2: So sánh loại hình điêu khắc tiêu biểu liên quan đến chức năng**

|            | Loại hình điêu khắc                                                                                 |                    |                    | Ghi chú                           |
|------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|--------------------|-----------------------------------|
|            | Tháp Nam                                                                                            | Tháp Giữa          | Tháp Bắc           |                                   |
| Dương Long | Ananta<br>(Nagar 5, 7 đầu)                                                                          | Phù điêu<br>Siva   | Phù điêu<br>Brahma |                                   |
| Kương Mỹ   | Nagar,<br>Hanuman                                                                                   | Siva cười<br>Nadin |                    |                                   |
| Chiên Đàn  | Nữ thần Mahisasuramardini cầm các khí giới: cung, tên, <u>đinh ba</u> , vòng; Nagar; Hamsa; Garuda. |                    |                    |                                   |
| Hòa Lai    | Nagar, Garuda<br>(Theo Henri Parmentier, Siva xuất hiện ở đền tháp Giữa và Bắc)                     |                    |                    | Nagar, Garuda trên cả ba đền tháp |

Như vậy, có thể rút ra nhận định thứ ba: Các nhóm đền tháp (có mô hình tổng thể) bộ ba mang chức năng thờ Tam vị nhất thể/Bộ ba thần tượng/Trimurti. Nhưng ở nhóm Hòa Lai, phát hiện các hình ảnh liên quan đến thần Visnu trên cả ba đền tháp và hình ảnh thần Siva ở đền tháp Giữa và đền tháp Bắc.

Từ những nhận định trên đây, có thể cho rằng: Mô hình tổng thể của nhóm Hòa Lai không phải là mô hình tổng thể bộ ba hoàn chỉnh, mà thực chất, nhóm Hòa Lai gồm ba cụm riêng biệt, mỗi cụm biểu hiện một mô hình tổng thể dạng một đền tháp trung tâm mang chức năng thờ thần Visnu là chủ đạo bên cạnh yếu tố Siva mờ nhạt hơn, và, chúng thay thế vai trò của nhau trong các giai đoạn lịch sử khác nhau.

Đây là một trong những đặc điểm nổi bật và riêng biệt của nhóm đền tháp Hòa Lai so với các đền tháp Champa khác dựa trên những gì chúng ta đã biết được về loại hình kiến trúc này. Từ nhận thức này, theo chúng tôi, cần nghiên cứu thêm một số vấn đề về nhóm đền tháp Hòa Lai, trong đó có vấn đề niên đại và thứ tự xây dựng của chúng./.

N.M.K

**Chú thích:**

- 1- Henri Parmentier (1909), *Inventaire Descriptif des monuments Cams de L'Annam*, tome I, Tr. 98, Paris.
- 2- Sách đã dẫn, Tr. 100.
- 3- Sách đã dẫn, Tr. 99.
- 4- Sách đã dẫn, Tr. 99.
- 5- Không gian thờ của người Chăm có kiến trúc đơn giản, được làm bằng vật liệu nhẹ.
- 6- Niên đại của các đền tháp Dương Long được xác định là khoảng từ cuối thế kỷ XII đến đầu thế kỷ XIII (chính xác hơn là từ 1190 đến 1220, thời gian người Khmer xâm chiếm Vijaya của Champa). Xem thêm: Lê Đình Phụng, *Di tích văn hóa Champa ở Bình Định*, Nxb. Khoa học xã hội, H. 2002
- 7- Henri Parmentier viết: "Tượng Siva ở tháp Giữa Hoà Lai, cửa giả, trông không dữ tợn như ở nơi khác. Đây chỉ là hình tượng những ông hoàng phục trang lộng lẫy, một tay cầm kiếm, một tay cầm bút, một tay cầm túi (tiền). Ở tháp Bắc thì trông thô, trang bị vũ khí". (*Inventaire Descriptif des monuments Cams de L'Annam*, tome II, Tr 404, Paris - 1918).

# BỨC PHÙ ĐIÊU ĐÁ MIẾU BÀ - TÁC PHẨM ĐIÊU KHẮC ĐẶC BIỆT CỦA NGHỆ THUẬT CHĂMPA THỂ HIỆN SIVA - GAURI

NGÔ VĂN DOANH\*

**B**ức phù điêu đá này, từ lâu đã được bà con nhân dân thôn Hạ Nông Trung, xã Điện Phước, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam phát hiện được cùng một số hình chạm khắc đá cổ Chăm-pa khác tại khu vực Miếu Bà. Vì bức phù điêu khá lớn, chạm khắc nhiều hình người, vật rất đẹp, nên, cũng đã từ nhiều năm nay, nhân dân địa phương đã xây hẳn một ngôi miếu nhỏ riêng để đưa hiện vật cổ này vào thờ phụng. Nhưng, chỉ mãi đến đầu thế kỷ XXI, tác phẩm điêu khắc đá của Miếu Bà mới được các nhà nghiên cứu và quản lý văn hoá biết đến. Mọi việc bắt đầu vào một ngày tháng 3 năm 2001. Khi đó, trong lúc đang đi nghiên cứu các di tích tháp cổ Chăm-pa ở Quảng Nam, tôi (Ngô Văn Doanh) được nhà khảo cổ Nguyễn Chiêu (giảng viên Khoa Sử, Đại học KHXH & NV, Đại học Quốc gia Hà Nội) khuyên nên đến Miếu Bà, vì ở đây có một số cổ vật Chăm-pa đẹp. Tôi đã cùng đoàn nghiên cứu của Viện Khoa học công nghệ xây dựng Việt Nam đến ngay chùa Hồng Phúc (ngôi chùa Phật được xây trên nền của Miếu Bà cũ) của thôn Hạ Nông Trung. Thật bất ngờ là, chúng tôi đã thấy dấu tích của cả một phế tích kiến trúc cổ (đền thờ) Chăm-pa trên quả đồi có tên là Miếu Bà. Thế nhưng, tất cả đã đổ nát, chỉ mấy tác phẩm điêu khắc đá là còn lại khá nguyên vẹn. Sau đợt công tác ấy, tôi luôn nghĩ tới những tác phẩm điêu khắc Miếu Bà, đặc biệt là tác phẩm điêu khắc lớn tuyệt đẹp thể hiện thần

Siva cùng tính nữ (Shakti) hay vợ của mình ngồi trên bò Nandin. Và, tháng 10 năm 2007, chúng tôi lại ghé Miếu Bà để thêm một lần nữa ngắm nhìn và thưởng thức tác phẩm điêu khắc rất đặc biệt này của nghệ thuật cổ Chăm-pa. Sau lần đó, chúng tôi nhận thấy và quyết định phải nghiên cứu kỹ tác phẩm điêu khắc đá Siva cùng vợ ngồi trên bò Nandin của Miếu Bà. Và, dưới đây là nội dung bài viết nghiên cứu tác phẩm điêu khắc đá Miếu Bà của chúng tôi.

Ngay trong bài viết in năm 2001, chúng tôi đã khẳng định, hiện vật ở Miếu Bà là một tác phẩm điêu khắc đặc biệt của nghệ thuật cổ Chăm-pa mà trước đó chúng tôi chưa hề thấy. Cái đặc biệt đầu tiên chính là cấu trúc có một không hai trong nghệ thuật cổ Chăm-pa của tác phẩm điêu khắc Miếu Bà. Toàn bộ các hình ảnh được tạc thẳng vào một phiến đá cát nguyên khối lớn (cao 1,45 m., rộng ở đáy 1,27 m. và dày 0,30 m.). Các hình tượng được thể hiện vào hai phần bố cục rất khác nhau gồm phần ở bên dưới nhỏ hơn, là phần phụ, và phần ở bên trên lớn hơn, là phần chính. Phần bên dưới (phần bệ) cao 0,35 m. có cấu trúc như một bệ thờ. Và, như thường lệ, giống một số bệ thờ khác, phần bên dưới của tác phẩm điêu khắc Miếu Bà có cấu tạo gần giống phần chân đế bằng đá của các ngôi tháp (như các chân đế mới phát hiện của các tháp Chiên Đàn và Khương Mỹ ở tỉnh Quảng Nam), nghĩa là gồm hai điểm tròn (một ở bên trên và một ở bên dưới) có chiều rộng bằng nhau và nằm đối xứng với nhau qua đường lõm chạy dọc có đường gờ nổi ở giữa.

\* VIỆN NGHIÊN CỨU ĐÔNG NAM Á

Cũng như chân đế các ngôi tháp, hai đầu của phần bệ tác phẩm điêu khắc Miếu Bà được giạt sâu vào bên trong một cấp (hai đầu bệ này không có các đường diềm và gờ mà chỉ là một mặt phẳng trơn). Nhô hẳn ra khỏi bề mặt của bệ là hình sáu người (mỗi bên ba, người thứ ba tính từ trong ra có kích thước lớn hơn và được tạc ở hai đầu thụt vào của bệ) quỳ, chắp tay như đang cầu nguyện và cùng hướng về ba trụ đứng hình tháp ở chính giữa. Những hình người ở bệ được tạc gần như giống hệt nhau: là những người đàn ông được thể hiện nhìn nghiêng với bộ râu dài, mái tóc tết lại, búi cao thành hình chóp trên đỉnh đầu, đang quỳ gối và chắp hai tay giơ cao lên ngang tầm mặt để dâng cúng hương hoa cho các vị thần bên trên đối tượng chính được tôn thờ của hình điêu khắc đó là thần Siva cùng vợ đang ngồi trên lưng con bò thần Nandin.

Gần như bao chiếm toàn bộ nửa phía dưới là hình con bò thần Nandin, được thể hiện trông nghiêng trong tư thế hài hoà và cân đối giữa hai tư thế động và tĩnh: con vật đang kéo gập chân phải phía trước lên và đang gập úp chiếc móng của chân trái sau để chuẩn bị nâng toàn bộ cơ thể đang nằm nghỉ đứng lên; trong khi đó thì toàn bộ những phần và những bộ phận cơ thể khác của con bò lại vẫn đang còn trong thế nằm nghỉ: ba chân (trừ chân phải trước và móng chân trái sau) gập ép vào bụng, cái đuôi luồn vào giữa hai chân sau rồi vắt qua chân trái phía sau để hiện ra bên ngoài, toàn bộ cơ thể thả lỏng nằm áp bụng xuống đất. Con bò được thể hiện thật sống động, tự nhiên và thực tới từng chi tiết. Tính tự nhiên, sống động và thực của con bò còn được nhấn mạnh thêm ở nghệ thuật chạm khắc: tuy được thể hiện dưới hình thức phù điêu nổi, nhưng các khối hình lại nổi cao và còn thoát hẳn ra khỏi khối điêu khắc, do vậy con vật hiện lên gần hoàn toàn như là một tượng tròn. Rồi thì, trên mình con bò, không hề có một vật trang trí nhân tạo nào (như vòng lục lạc đeo cổ, chiếc vương miện đội trên đầu... những đồ trang trí rất phổ biến ở các hình bò của nghệ thuật cổ Champa). Theo chúng tôi được biết, khó có thể tìm được trong điêu khắc cổ Champa hình một con bò nào được thể hiện vừa thực, vừa tự nhiên và sống động như con bò trên tác phẩm điêu khắc ở Miếu Bà.

Ngồi trên lưng bò Nandin là thần Siva và vợ.

Cả hai nhân vật đều được thể hiện vừa thực, vừa tự nhiên và sống động. Thần Siva ngồi nhìn thẳng ra phía trước; hai chân gập lại và bành hai đầu gối rất rộng ra về hai phía, với bàn chân phải thu lại về phía bụng (khuất sau khối u của con bò), trong khi đó bàn chân và cẳng chân trái co lên và đặt nằm một cách tự nhiên trên lưng bò. Thần Siva mặc một kiểu quần cụt có hai dải vải buông thông ra hai bên: dải bên phải dài buông chảy bên vai trái con bò; dải ngắn bên trái rộng, có nhiều nếp gấp như hình cánh sen áp vào đùi trái. Thân mình bên trên của thần để trần, chỉ đeo một dải vải đặc trưng bên vai trái (dây hình rắn Naga - một trong những biểu tượng đặc trưng của thần Siva). Thần ngồi thẳng lưng, hai tay đưa lên: bàn tay phải giơ lên ngang ngực, xòe ngửa ra và hướng thẳng ra phía trước làm động tác trấn an (abhaya); còn bàn tay trái thì đưa lên ngang rốn và ngửa mạnh ra làm động tác ban phước (varada.). Phía sau vai và đầu thần là vòng hào quang hình cung nhọn đầu. Tựa vào vầng hào quang đó là cái đầu nhìn thẳng của thần Siva với khuôn mặt tròn trịa và thanh thần cùng mái tóc vấn cao hình chóp nhọn. Hai tai của thần đeo vòng tai hình thoi dài chấm xuống tận vai. Bên trái Siva, ngồi trên lưng bò, là người vợ xinh đẹp của thần được thể hiện rất sinh động. Nữ thần được thể hiện trong tư thế ngồi quỳ nhìn nghiêng và đang quay dần phần trên của cơ thể và đầu để nhìn thẳng về phía trước: chân, hông và bụng được thể hiện hoàn toàn ở thế nhìn nghiêng; phần ngực với cặp vú để trần và chiếc cổ cao ba ngón đã nghiêng tới ba phần tư về phía trước; cuối cùng, thì cả khuôn mặt đã hoàn toàn nhìn thẳng về phía trước. Nữ thần hơi nhào người về phía trước, tựa cả hai khuỷu tay lên bắp đùi trái của thần Siva và hướng hai cánh tay, bàn tay về hai phía phải và trái. Nữ thần đeo ở hai tai hai chiếc vòng hình thoi như của thần Siva. Như thần Siva, nữ thần không mặc gì để che phần ngực và bụng phía trên, mà chỉ mặc ở phía dưới một chiếc váy dài bó lấy chân. Nữ thần không đội gì trên đầu mà bộ tóc chỉ được vấn lên kết thành một búi tóc to và tròn nằm nghiêng sau gáy.

Như vậy là, xét về chủ đề thể hiện, lần đầu tiên trong lịch sử nghệ thuật cổ Champa, thần Siva và vợ thần được thể hiện cùng ngồi trên lưng con bò Nandin nằm. Mà, trong thần thoại

của Hindu giáo, hình ảnh thần Siva và vợ đang ngồi bình thần trên mình con bò thần Nandin là chủ đề thể hiện cả ba vị thần (thần Siva cùng Shakti tối thượng và bò thần Nandin - chúa tể của đạo pháp (Dharma)) đang ngự thanh bình trên thần sơn Kailasa (núi thần của thần Siva) để tất cả các thần linh, con người và vạn vật chiêm bái (ở tác phẩm điêu khắc Miếu Bà, đó là hình tượng sáu người dâng cúng và cầu khẩn ở phần bệ bên dưới).

Trong lịch sử nghệ thuật Hindu giáo ở Ấn Độ và bên ngoài Ấn Độ, hình ảnh thần Siva cùng vợ hay Shakti/vợ của mình trên núi Kailasa được thể hiện khá phổ biến. Ví dụ, trên bức phù điêu đá thế kỷ VI có tên là Hara - Gauri (Hara: một tên gọi của thần Siva; Gauri: một trong những tên gọi Shakti của Siva) có nguồn gốc từ ngôi đền Lad Khan ở Aihole (Ấn Độ), thần Siva và người vợ Gauri được thể hiện đang ngồi âu yếm bên nhau (Siva ngồi nhìn thẳng ở bên phải, Gauri ngồi ở bên trái, tựa tay phải lên đùi trái thần Siva và đang ngả nghiêng người về phía người chồng). Kiểu bố cục nam bên phải và nữ bên trái, kiểu ngồi của hai nhân vật (Siva ngồi thẳng kéo gập một chân lên ép sát đùi còn cẳng chân kia thì thả lỏng; trong khi đó Gauri ngồi nghiêng gập hai chân lại và vận thân mình về phía trước để toàn bộ phần bụng và bộ ngực để trần cùng khuôn mặt và đầu tóc hướng thẳng về phía trước); rồi thì kiểu búi tóc to sau gáy của nữ thần Gauri; những người dâng cúng râu dài và gầy gò... của bức phù điêu Aihole gần như được mô phỏng lại ở tác phẩm điêu khắc Miếu Bà<sup>1</sup>. Một ví dụ khác có niên đại muộn hơn là tác phẩm đúc đồng thế kỷ XI có nguồn gốc từ Kurkihar (hiện ở Bảo tàng Quốc gia Ấn Độ, New Delhi) và cũng có tên gọi là Siva - Gauri. Tác phẩm đúc đồng này thể hiện thần Siva và nữ thần Gauri, về cơ bản, gần giống như cách thể hiện của tác phẩm Aihole. Chỉ có khác là, ở tác phẩm đúc đồng, hai chân của thần Siva thả lỏng xuống khỏi đài sen và đặt bàn chân phải lên lưng con bò Nandin đang nằm. Gần giống tác phẩm đúc đồng trên, về cách thể hiện, là tác phẩm điêu khắc đá Siva - Gauri có nguồn gốc từ Haihaya (hiện ở Bảo tàng Thành phố, Allahabad, Ấn Độ) và có niên đại thế kỷ XI<sup>2</sup>.

Rõ ràng, hình ảnh mà bức phù điêu Miếu Bà mô tả, là chủ đề về vị thần tối thượng xuất

hiện cùng với nửa kia (nửa là phụ nữ) của mình - chủ đề Ardhanarisvara. Với sự xuất hiện cùng Shakti (thường là Gauri), thì Siva luôn được thể hiện bên phải, còn Shakti - bên trái. Và, chủ đề Ardhanarisvara là sự thể hiện sự kết hợp của thần Siva với Shakti - sự kết hợp giữa hai sự đối lập, hai sự khác biệt của "tuyệt đối". Một bia ký cổ của Champa, bia ký ở Tháp Bà (Nha Trang) - (bài bia do vua Jaya Paramesvaravarman I khắc năm 1050) có nói về hình tượng mô tả sự kết hợp thần thánh này như sau: *"Nữ thần của con! Ngài là chúa tể tối cao của những cái có và những cái không; trong bản chất của mình, Ngài là nguyên nhân của sự khởi đầu, sự tiếp diễn và sự phát triển của thế giới này; trong thực chất, Ngài có cả hai khía cạnh dương và âm; cùng một lúc, trong cái tinh túy nhất, Ngài có mặt cùng với bất kỳ những gì có trong thế giới của Thượng Đế suốt cả khi sáng thế cũng như khi huỷ diệt; Ngài là năng lực khởi thủy của tồn thể và không tồn thể; Ngài có một thân thể, mà một nửa của thân thể đó có mặt trắng và mũ miện (tức Mahadeva - thần vĩ đại Siva); sự xuất hiện của Ngài thật tuyệt đẹp và Ngài tạo thành một phần cơ thể của thần Chúa Thượng (tức Siva)..."*. Các nhà nghiên cứu cho rằng, hình ảnh mà bài bia ký ở Tháp Bà (Nha Trang) mô tả chính là sự kết hợp của thần Siva với người vợ Gauri của thần<sup>3</sup>. Như vậy là, với phát hiện ở Miếu Bà, lần đầu tiên trong lịch sử nghệ thuật cổ Champa, chúng ta mới biết đến một tác phẩm điêu khắc thể hiện hình ảnh thần Siva trong sự kết hợp với Gauri. Và, cùng với bia ký ở Tháp Bà (Nha Trang), tác phẩm điêu khắc Miếu Bà góp thêm một tư liệu quý về việc thờ phụng hình tượng kết hợp Siva- Gauri trong đời sống tôn giáo của vương quốc Champa xưa. Một điều lý thú nữa là, cách thể hiện Siva - Gauri của tác phẩm điêu khắc Miếu Bà gần với những truyền thống nghệ thuật cổ Ấn Độ hơn là với của các nền nghệ thuật cổ ở Đông Nam Á. Vì mới được phát hiện, nên, để có thể hiểu sâu hơn về những giá trị văn hoá và nghệ thuật của hiện vật Miếu Bà, một trong những công việc đầu tiên cần phải làm là xác định niên đại và phong cách cho tác phẩm điêu khắc này.

Trong bài viết đăng trên tạp chí "Xưa nay", chúng tôi đã có những phân tích về phong cách cho tác phẩm điêu khắc Miếu Bà như sau: "Một

loạt những chi tiết cụ thể ở tác phẩm phù điêu Miếu Bà rất gần với những chi tiết tương tự của các tác phẩm điêu khắc Chăm pa thuộc phong cách Trà Kiệu (thế kỷ X). Đó là cách tạc nổi các hình người nhô hẳn ra khỏi khung cảnh nền kiến trúc phía sau (mà tiêu biểu là bệ vũ nữ Trà Kiệu). Đó là kiểu búi tóc thành hình chóp cao của thần Siva, kiểu búi tóc thành búi tròn sau gáy của Uma (Gauri), kiểu trang phục chiếc quần có một thân dài và một thân ngắn hình cánh sen của thần Siva. Ngoài ra còn có thể thấy tinh thần Trà Kiệu ở tính tự nhiên, sống động của các hình tượng được thể hiện trên phù điêu Miếu Bà...". Sau mấy năm trời quay lại nghiên cứu, chúng tôi vẫn nhận thấy, những phân tích ban đầu của mình về yếu tố phong cách của tác phẩm điêu khắc Miếu Bà là có cơ sở. Hơn thế nữa, giờ đây, chúng tôi còn có thể đưa ra thêm nhiều so sánh cụ thể khác để thấy chất Trà Kiệu của tác phẩm điêu khắc Miếu Bà. Trước hết, dễ thấy những yếu tố Trà Kiệu nhất ở tác phẩm điêu khắc này là con bò thần Nandin - hình ảnh chiếm vị trí trung tâm và nổi bật hơn cả. Trong nghệ thuật điêu khắc Chăm pa thế kỷ X, mỗi lần được thể hiện làm vật cưỡi cho thần Siva, bò Nandin thường được thể hiện lớn hơn nhân vật chính; ví dụ: chiếc lá nhĩ Khương Mỹ đầu thế kỷ X mô tả thần Siva 28 tay đang múa trên bò Nandin (Bảo tàng Điều khắc Chăm Đà Nẵng, ký hiệu: 15.6); phù điêu Ưu Điểm (Thừa Thiên - Huế) thế kỷ X thể hiện Siva và Parvati ngồi trên lưng bò Nandin... Điều rất lý thú và dễ nhận thấy là, cả ba con bò được thể hiện cùng thần Siva ở ba tác phẩm điêu khắc trên (Khương Mỹ, Ưu Điểm và Miếu Bà) đều có những nét rất chung: chiếm vị trí lớn và nổi bật, được thể hiện tự nhiên và rất thực, đều có chiếc yếm cổ dài và to, đều trong một tư thế vừa tĩnh mà cũng vừa động (con bò Miếu Bà và Khương Mỹ đều hơi co chân phải phía trước lên). Theo chỗ chúng tôi biết, trước và sau thế kỷ X, trong nghệ thuật điêu khắc Chăm pa không có một tác phẩm nghệ thuật nào thể hiện bò Nandin trong một bố cục và một kết hợp như ba tác phẩm trên. Tuy là phù điêu nổi, nhưng con bò Nandin ở tác phẩm điêu khắc Miếu Bà được thể hiện tả thực, sống động với chiếc yếm cổ dài và đang nằm không khác gì một số tượng bò thế kỷ X của nghệ thuật Chăm pa, như tượng bò Phong Lệ (Bảo tàng Đà

Nẵng, ký hiệu: 7.1), tượng bò Trà Kiệu (Bảo tàng Đà Nẵng, ký hiệu: 7.2), tượng bò Mỹ Sơn (Mỹ Sơn, ký hiệu: 03MSD383). Ngoài những tác phẩm vừa trình bày, xin giới thiệu ra đây thêm một so sánh nữa: so sánh giữa con bò Miếu Bà với con bò thế kỷ X của Mỹ Sơn - con bò được thể hiện trên phần bệ của tượng Siva đang ngồi như một trong những Dikpala (hiện ở khu di tích Mỹ Sơn, ký hiệu: 03MSD292), chúng đều là con bò có yếm ngực và không hề khoác trên mình một đồ trang sức nào và cũng được tạc nổi trong tư thế nằm với một chân trước phía trong, thế co gập lên, chiếc đuôi luồn qua bụng rồi vắt qua một chân sau phía ngoài. Như vậy, hình ảnh con bò đã cung cấp thêm một yếu tố đầy thuyết phục để xác định niên đại thế kỷ X và phong cách Trà Kiệu cho tác phẩm điêu khắc Miếu Bà. Ngoài hình tượng con bò ra, có thể dễ dàng nhận thấy khá cụ thể kiểu quần có một vạt dài buông thả tự do và một vạt ngắn hình cánh sen áp sát vào đùi của thần Siva và kiểu búi tóc thành búi to hình quả cầu nằm nghiêng sau gáy của nữ thần Gauri ở những hình khắc trên đài thờ nổi tiếng Trà Kiệu thế kỷ X (Bảo tàng Điều khắc Chăm Đà Nẵng, ký hiệu: 22.2)...

Như vậy là, với tất cả những ý nghĩa về mặt hình tượng tôn giáo (hình tượng Siva - Gauri) cùng những giá trị nghệ thuật cao của phong cách điêu khắc Trà Kiệu, tác phẩm điêu khắc Miếu Bà có thể được coi là một trong những kiệt tác của nền nghệ thuật cổ Chăm pa. Chính vì những giá trị trên, chúng tôi rất muốn tác phẩm điêu khắc Siva - Gauri được các cơ quan văn hoá của Trung ương và tỉnh Quảng Nam lưu ý tới và có kế hoạch bảo vệ.

N.V.D

#### **Chú thích:**

- 1- Có thể tham khảo: Calambur Sivaramamurti, *The Art of India*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1977, Tr. 220, h.128.
- 2- Có thể xem: C. Sivaramamurti, *The Art of India*, Sđd. Tr.345, h.278; Tr.410, h.596.
- 3- R.C. Majumdar, Champa, Book III, *The Inscriptions of Champa*, Gian Publishing House, Shakti Nagar, Delhi, 1985, Tr.151 - 153. Karl-Heinz Golzio, *Inscriptions of Campa*, Aix-la-Chapelle, Shaker Verlag, 2004, Tr.128 - 130.
- 4- Ngô Văn Doanh, *Những tác phẩm điêu khắc đá cổ Chăm pa mới phát hiện ở Quảng Nam*, Xưa nay, Sđd, Tr.41.

# Văn hóa Đa Bút -

## những giá trị cần bảo tồn và phát huy

NGUYỄN XUÂN NGỌC\*

**V**ăn hóa Đa Bút là một văn hóa khảo cổ, được gọi theo tên địa điểm cổ hén Đa Bút, do E.Patte khai quật lần đầu vào năm 1923 và các nhà khảo cổ học Việt Nam định danh. Đến nay đã phát hiện được gần 10 địa điểm thuộc văn hóa Đa Bút, phân bố ở châu thổ Ninh Bình và Thanh Hóa, tồn tại từ 7.000 đến 4.000 năm cách ngày nay, phát triển qua các giai đoạn: Đa Bút, Cồn Cổ Ngựa (lớp trên), Làng Còng và Gò Trũng.

Đặc trưng nổi bật của văn hóa Đa Bút là sự xuất hiện trung tâm làm gốm sớm, loại gốm đất sét pha nhiều hạt cát, sỏi lớn, với loại đồ đựng tiêu biểu là nổi đáy tròn, không chân đế, miệng đứng thẳng hơi loe, thành miệng cao, bụng hình cầu, gốm văn thường đập không se - Trong khi đồ đá biến đổi nhanh về kỹ thuật chế tác, từ mài lan thân sang mài toàn thân, từ công cụ hình bầu dục sang rìu hình thang, từ kích thước lớn sang kích thước nhỏ, với sự xuất hiện của đục, cưa, chày, hòn nghiền, đá hình bánh xe, đặc biệt là chì lưới đánh cá hình quả nhót có khía buộc dây bằng gốm, bằng đá.

Cư dân văn hóa Đa Bút là những người chiếm lĩnh và khai phá châu thổ Ninh Bình -

Thanh Hóa, gắn liền với các đợt biển tiến, biển thoái Holocene trung, kết hợp săn bắt, hái lượm với trồng trọt một số loại cây rau, củ; phát triển nghề đánh cá trên sông, biển; hình thành một trung tâm gốm thời đại đá mới ở Việt Nam; chôn người ngời xồm bó gối tại nơi cư trú.

Văn hóa Đa Bút có nguồn gốc từ văn hóa Hòa Bình, trải qua nhiều nghìn năm tồn tại và phát triển, là cơ tầng vững chắc cho việc hình thành các văn hóa Tiền Đông Sơn ở vùng đệm giữa châu thổ sông Hồng và châu thổ sông Mã, một mảng màu văn hóa đặc sắc trong tiền sử Việt Nam.

*Những giá trị văn hóa đặc sắc của văn hóa Đa Bút*

Chiếm lĩnh và khai phá đồng bằng biển tiến - biển thoái, cư dân Đa Bút sáng tạo ra nhiều giá trị văn hóa độc đáo, đặc sắc cho tiền sử Việt Nam. Như hiện biết, châu thổ Ninh Bình - Thanh Hóa còn rất trẻ, được hình thành từ thế Cánh tân, gắn liền với sự bồi lấp chủ yếu của sông và vai trò của biển tiến Toàn tân. Trước 7.000 năm cách ngày nay, vùng châu thổ ấy chưa có con người cư trú. Theo các nguồn tư liệu khảo cổ học, cư dân văn hóa Đa Bút là những người đầu tiên khai phá vùng châu thổ này, trong lúc châu thổ chưa hình thành hoàn chỉnh. Nói cách khác,

\* GIÁM ĐỐC

BẢO TÀNG CÔNG AN NHÂN DÂN

cư dân Đa Bút là những người khai khẩn đầu tiên châu thổ Ninh Bình - Thanh Hóa. Việc chuyển cư từ thung lũng karst ra đồng bằng ven biển, từ cư trú trong hang động ra sống ở ngoài trời, đã là một bước ngoặt vĩ đại về văn hóa của cư dân tiền sử. Bởi lẽ, gắn với sự thay đổi về môi trường, là sự sáng tạo mới kiến trúc nhà ở, về phương thức săn bắt, hái lượm, về tổ hợp công cụ lao động; về phương tiện đi lại, cùng với thay đổi về văn hóa ứng xử giữa các thành viên trong cộng đồng, giữa người sống và người chết trên địa bàn mới.

Ở giai đoạn đầu, người Đa Bút định cư ở gò đất cao vùng đồng chiêm trũng nay thuộc huyện Vĩnh Lộc (Thanh Hóa). Tại đây, họ săn bắt - hái lượm các động - thực vật trên rừng; đồng thời khai thác nguồn lợi thủy hải sản ở các đầm lầy và cửa sông. Trong đó, hiệu quả cao là bắt các loài nhuyễn thể, ăn và đổ vỏ chất thành đôi vỏ hến - cái mà các nhà khảo cổ gọi chung là di tích đồng rác bếp (Kjokkenmodings).

Trong môi trường mới, sáng tạo lớn nhất, tiêu biểu nhất của người Đa Bút là phát minh ra đồ gốm và từng bước xây dựng nơi đây thành một trung tâm gốm sớm ở Việt Nam và Đông Nam Á. Hình như nhu cầu chế biến các loài nhuyễn thể và các hải sản tươi sống của cư dân Đa Bút ở địa bàn mới là tiền đề cho nảy sinh gốm ở đây. Thành tựu/phát minh đồ gốm của người Đa Bút đã nhanh chóng chuyển giao cho người bà con của mình, khi ấy vẫn sống trong các hang động đá vôi, địa bàn cũ mà họ ra đi, từ đó đưa tới một bước phát triển đồng đều hơn giữa các vùng.

Từ di chỉ Đa Bút, cư dân cổ đã vươn ra đồng bằng ven biển, chiếm lĩnh các vùng cao mới, vết tích còn lại là 2 địa điểm tụ cư lớn: Cồn Cổ Ngựa và Bản Thủy. Người ta đã phân tích một số mẫu ở 2 địa điểm này, tìm thấy một số dạng tảo nước mặn và nước lợ, bên cạnh tảo nước ngọt. Rõ ràng cư dân văn hóa Đa Bút vào thời điểm 6.000 năm cách ngày nay đã sống trong môi trường đồng bằng - ven biển.

Cũng vào thời gian này, đợt biển tiến Holocene trung đã tiến vào vùng châu thổ Ninh Bình - Thanh Hóa, làm chìm ngập một số vùng thấp. Khi nước biển tràn vào, quá

trình đầm lầy hóa ở một số vùng cửa sông diễn ra. Trong lớp văn hoá 5.000 năm cách ngày nay, ở di chỉ Cồn Cổ Ngựa và Bản Thủy, người ta đã tìm thấy một số vỏ nhuyễn thể biển như điệp (Placuma Placenta), sò (areca), ngao (Meretrix meretrix), cùng phần hoa thực vật ưa mặn họ rau muống (Chenopodiaceae) như atriplex, Suaeda... Đây là thời kỳ biển tiến hoàn toàn, địa bàn châu thổ bị thu hẹp, con người bắt đầu khai thác biển.

Biển tiến cực đại vào 500 năm sau đó, làm cho địa bàn châu thổ tiếp tục bị thu hẹp. Trong khoảng thời gian này, cư dân Cồn Cổ Ngựa và Bản Thủy đã thực hiện được một bước ngoặt trong hoạt động kinh tế - xã hội, đó là sự xuất hiện của nông nghiệp trồng trọt, chăn nuôi trâu bò, lợn, đánh cá và kéo sợi đan lưới. Theo đó, các sản phẩm về gốm tăng nhiều, kỹ thuật chế tạo công cụ lao động, nhất là rìu đá được hoàn chỉnh. Một biến đổi trong văn hóa tâm linh của văn hóa Đa Bút ở Cồn Cổ Ngựa biểu hiện ở việc hình thành một khu mộ táng tập thể với trên 100 di cốt người. Biển tiến cực đại làm chìm một phần di tích Cồn Cổ Ngựa và Bản Thủy, "trận hồng thủy này" đã thách thức thật sự cư dân văn hóa Đa Bút. Căn cứ vào dấu vết trầm tích biển phủ lên di chỉ Cồn Cổ Ngựa, nhiều nhà nghiên cứu liên tưởng đến tốc độ đợt biển tiến này diễn ra nhanh và mạnh, làm bóc mòn một phần lớp phủ di chỉ, để lộ ra nhiều huyết mộ dưới tầng sét xám xanh. Có người còn liên tưởng đến khả năng trận hồng thủy này là nguyên nhân dẫn đến cái chết của hàng loạt người ở Cồn Cổ Ngựa và, đây cũng chính là nguyên nhân buộc những người còn lại phải dời lên chỗ cao hơn.

Việc châu thổ Thanh Hóa bị ngập và con người phải di dời lên chỗ cao vào thời điểm 5 nghìn năm là có thật. Trong địa tầng di chỉ Cồn Cổ Ngựa và Bản Thủy ở mức 5 nghìn năm là một tầng sét xám xanh, vàng, hơi loang lổ với các dạng tảo có nguồn gốc đầm lầy, vịnh biển.

Cũng vào thời điểm ấy, xuất hiện 2 di chỉ khảo cổ là Làng Còng (ở chân núi Vĩnh Lộc, Thanh Hóa) và Hang Sáo (ở vùng núi Tam Điệp, Ninh Bình). Hai di chỉ này ở vị trí cao hơn nhiều so với Cồn Cổ Ngựa và Bản Thủy,

thuộc văn hóa Đa Bút, nhưng xuất hiện công cụ cuội ghè đẽo kiểu văn hóa Hòa Bình. Việc người Đa Bút giai đoạn này quay trở lại với truyền thống cũ - truyền thống chế tác và sử dụng công cụ cuội kiểu văn hóa Hòa Bình, không thể xem là bước tụt hậu về văn hóa, bởi như chúng ta đều biết, chính ở giai đoạn này, dấu vết cây trồng và vật nuôi được tìm thấy với số lượng nhiều hơn. Đây là bước lùi cho các bước nhảy vọt sau đó.

Vào thời điểm 4.000 năm trước, biển bắt đầu lùi. Một đồng bằng ven biển mới, rộng rãi được hình thành, một đường bờ biển mới được xác lập. Từ những di tích ngoài trời (Làng Còng) và hang động (Hang Sáo), con người bắt đầu vươn ra khai thác biển. Một bộ phận cư trú trong hang động đá vôi sát biển như: Hang Cò, Hang Mo, Hang ốc..., một bộ phận khác cư trú ngoài trời - trên các doi cát ven biển như di chỉ Gò Trũng, Hậu Lộc (Thanh Hóa), hoặc các doi cao như Đồng Vườn, Yên Mô (Ninh Bình). Tại các địa điểm này, con người tiến hành đánh bắt cá và thu lượm nhuyễn thể biển. Trong tầng văn hóa các di chỉ này, hiện còn rất nhiều chì lưới bằng đá, bằng đất nung, nhiều xương các loài cá biển, vỏ các loài nhuyễn thể biển. Đây cũng là giai đoạn cuối của công cuộc chinh phục đồng bằng ven biển của cư dân văn hóa Đa Bút trong lịch sử.

Sau 4.000 năm, khi diện mạo châu thổ Ninh Bình và Thanh Hóa bước vào giai đoạn ổn định, thì cũng là lúc ở đây xuất hiện sự chuyển giao từ đá mới sang đồng thau, từ Đa Bút sang Tiền Đông Sơn. Trong khu vực này xuất hiện 2 cụm di tích khác Đa Bút, trẻ hơn Đa Bút, trình độ văn hóa cao hơn Đa Bút, nhưng bảo lưu một số yếu tố văn hóa truyền thống của Đa Bút. Tại Thanh Hóa, trong lòng văn hóa sơ kỳ đồng thau Hoa Lộc và Cồn Chân Tiên, đã tìm thấy những chiếc rìu hình thang, những hoa văn gốm kiểu Đa Bút. Tại Ninh Bình, trong lớp dưới cùng di chỉ thời đại đồng thau Mán Bạc, cũng đã tìm thấy những mảnh gốm kiểu Đa Bút. Rõ ràng, văn hóa Đa Bút là cơ tầng hình thành nên các nhóm văn hóa Tiền Đông Sơn ở vùng giáp ranh giữa đồng bằng sông Hồng và sông Mã trong lịch sử.

*Thích ứng với biến động của tự nhiên, sự*

*phân bố lại dân cư, thay đổi kết cấu đơn vị cư trú và mở rộng các hoạt động kinh tế là những bài học còn nguyên giá trị cho cư dân hiện nay: Khi nước biển dâng cao, không gian sống của con người bị thu hẹp lại, mật độ dân số tăng, con người buộc phải dồn lên những chỗ cao để tụ cư và các cộng đồng dân cư bắt đầu bị chia cắt, xé lẻ. Ngược lại, khi nước biển hạ xuống, không gian sống mở rộng ra, con người bắt đầu chiếm cứ các vùng đất mới ven biển (đồi đất, doi cát hay hang động), theo đó, áp lực dân số cũng giảm đi.*

Sự phân bố lại dân cư dẫn đến sự biến động trong kết cấu cộng đồng người. Dưới góc độ văn hóa, mỗi điểm tụ cư, tương đương với một di chỉ khảo cổ, hay một "làng". Trong giai đoạn đầu tiên là làng đơn lẻ - di chỉ Đa Bút. Làng ở gò đất cao giữa đồng chiêm trũng, có diện tích lớn nhất (trên 1.500m<sup>2</sup>) và cũng là nơi cư trú lâu dài nhất (khoảng 1.000 năm - từ 7.000 - 6.000 BP), với tầng văn hóa dày 5m hoặc hơn. Có thể xem đây là làng gốc, làng nguyên thủy khởi đầu của văn hóa Đa Bút. Do cư trú dài và kết cấu làng khá lớn, nên tính cộng đồng văn hóa trở nên ổn định và chặt chẽ.

Sang giai đoạn sau (6.000 - 5.000 BP), xuất hiện hai điểm tụ cư mới là Bản Thủy và Cồn Cổ Ngựa, tiếp tục cư trú trên các gò đất cao của vùng châu thổ và theo hướng gần biển hơn. Quy mô các làng nhỏ hơn làng gốc (trung bình 800m<sup>2</sup>), tầng văn hóa mỏng hơn và thời gian cư trú cũng ngắn hơn (khoảng vài trăm năm). Đây là làng phát triển từ một làng gốc trên cùng môi trường sinh thái. Do tách ra từ 1 làng gốc, các yếu tố văn hóa của 2 làng mới giống nhau, có sự giao lưu trao đổi, có sự giống nhau trong văn hóa ứng xử với môi trường, mặc dù 2 di chỉ này cách nhau gần 10km. Sự phân tách làng hay phân chia văn hóa ở giai đoạn này chưa đi liền với sự khác biệt địa phương trong văn hóa.

Vào giai đoạn cuối (5.000 - 4.000 năm) xuất hiện 7 làng, trong đó, 2 làng cư trú trên các nơi cao, không bị ngập nước, là Làng Còng và Hang Sáo. Nhưng khi nước biển rút - vào thời điểm đầu 4.000 năm, thì thiết lập các làng ngoài trời (Gò Trũng và Đồng Vườn), các làng trong hang động (Hang Mo,

Hang Cò và Hang Ốc). Quy mô các làng này rất nhỏ (trung bình 500m<sup>2</sup>), còn các hang thì nhỏ nữa dưới 50m<sup>2</sup>. Tầng văn hóa ở đây cũng rất mỏng, thời gian cư trú không dài lâu như các làng gốc. Nhưng hoạt động kinh tế hướng biển là khá rõ, biểu hiện qua việc tại các di tích ngoài trời và di tích hang động đều tìm thấy dấu tích cá và nhuyễn thể biển.

Có thể nói, đồng thời với quá trình phát triển số lượng làng, là sự thu hẹp về quy mô làng, sự khác biệt về lãnh thổ, về địa hình sinh thái nơi tụ cư và bắt đầu có sự khác biệt về văn hóa ứng xử. Nếu như người Làng Còng và Hang Sáo quay trở lại với văn hóa truyền thống Hòa Bình, thì người Hang Cò, Hang Mo, Hang Ốc dù ở hang nhưng vẫn có hoạt động kinh tế hướng biển. Cùng ở ngoài trời, nhưng người Gò Trũng là làng chài, với hoạt động ngư nghiệp là chính, còn làng Đồng Vườn vừa khai thác biển vừa dựng nhà định cư, làm nông. Có lẽ, tính đa dạng trong thống nhất văn hóa của người Đa Bút được nảy sinh rõ nhất từ giai đoạn này.

Trong mỗi di chỉ có nhiều bếp, quy mô bếp ngày một nhỏ đi, phản ánh cấu trúc của nhiều gia đình nhỏ xuất hiện. Ở đó, văn hóa ứng xử giữa các thành viên với nhau có những biến đổi. Người Đa Bút chôn người chết tại nơi cư trú, với mật độ cao; chủ yếu là chôn kiểu "ngồi xổm bó gối" với nhiều hình thức: đơn táng, song táng, tam táng hoặc chôn tập thể nhiều người; các mộ đều có đồ tùy táng, thể hiện ý thức cao về cõi sống và chết, giữa cá nhân với cá nhân trong cùng cộng đồng cư trú. Sau này, người Đa Bút đã tiến đến việc chôn người chết ở một khu riêng và để mộ ngoài nơi cư trú.

Trong quá trình phát triển, cư dân văn hóa Đa Bút luôn luôn tác động đến môi trường, làm thay đổi các mối liên hệ trong hệ sinh thái. Mối liên hệ giữa người Đa Bút và môi trường châu thổ thường được biểu hiện qua những đặc điểm văn hóa - kỹ thuật ở từng giai đoạn. Nói một cách khác, sự biến đổi của môi trường cho chúng ta phân tích được sự biến đổi của cách ứng xử công cụ - kỹ thuật của con người, nghĩa là sự biến đổi về văn hóa.

*Định hướng bảo tồn và phát huy di sản văn hóa Đa Bút*

Những di sản văn hóa kết tinh trong một di tích hoặc một văn hóa khảo cổ như văn hóa Đa Bút, thường biểu hiện ở dạng văn hóa vật thể, đôi khi chỉ còn là phế tích. Tuy nhiên, các văn hóa khảo cổ còn biểu thị ở dạng phi vật thể, chẳng hạn như văn hóa ứng xử của con người với môi trường, giữa con người với con người, giữa người sống với người chết; hay các hình tượng văn hóa nghệ thuật như các bức họa, hoa văn gốm hoặc các tượng nghệ thuật...

Khi nghiên cứu văn hóa Đa Bút, các nhà khảo cổ thường quan tâm xác định đặc trưng di tích và di vật, dự đoán niên đại, các giai đoạn phát triển và tìm hiểu vị trí của Văn hóa Đa Bút trong bối cảnh rộng hơn. Trong hầu hết các công trình nghiên cứu của mình, hầu như các nhà khảo cổ ít đề cập đến việc bảo tồn và phát huy cái gì.

Các nhà văn hóa học tiếp xúc với văn hóa Đa Bút lại quan tâm nhiều đến những thành tựu văn hóa, những giá trị đặc sắc của chủ nhân văn hóa này đạt được trong quá khứ. Còn các nhà quản lý văn hóa, dưới góc độ bảo tồn, bảo tàng, lại đặc biệt quan tâm đến giá trị chân xác, tính nguyên vẹn của di tích, đôi khi cả tác động của các văn hóa ấy đối với cộng đồng hiện tại.

Một thực tế hiện nay ở Việt Nam là, việc bảo tồn và phát huy các di tích khảo cổ thời tiền sử còn chưa được quan tâm đồng bộ như các di tích thời kỳ lịch sử sau này. Thật ra, những giá trị văn hóa đặc sắc, tiêu biểu mà cư dân Đa Bút đã đạt được trong suốt nhiều nghìn năm mà chúng tôi nêu ở trên, xứng đáng được phát huy trong giai đoạn hiện nay. Có hàng loạt di tích và di vật đặc sắc của văn hóa Đa Bút cần được bảo tồn, lưu giữ, trưng bày bảo tàng. Nhiều địa điểm Văn hoá Đa Bút nêu trên rất xứng đáng là những "điểm đến" đầy hấp dẫn và lý thú cho các du khách trên hành tình tham quan/du khảo vùng văn hoá cổ Ninh Bình - Thanh Hoá... Hi vọng mấy gợi nghĩ này sẽ sớm được hiện thực hoá qua những chương trình, kế hoạch bảo vệ và phát huy giá trị di tích Văn hoá Đa Bút nói riêng, di sản văn hoá vùng Ninh Bình - Thanh Hoá nói chung./.

N.X.N

## TỪ "ĐẶC TRƯNG VÀ GIÁ TRỊ MỸ THUẬT CỦA CÁC DI TÍCH KIẾN TRÚC NGHỆ THUẬT TRÊN ĐỊA BÀN HÀ NỘI"

TRẦN QUÂN\*

Tôi nghe như vậy: Bất kể người nào muốn bước vào tương lai một cách vững chắc thì đều phải ngoái nhìn lại quá khứ. Tại sao vậy? Vì quá khứ quyết định tới tinh thần cơ bản của bản sắc văn hoá dân tộc, "nó" xác định "bản thân anh" là ai, "nó" giúp cho anh tránh được nhiều va vấp và góp phần tích cực trong định hướng trên đường tiến về phía trước. Tất nhiên, còn nhiều tác dụng khác nữa - Chúng ta đang xây dựng chủ nghĩa xã hội, song không thể có một thứ chủ nghĩa xã hội chung chung được, mà phải là CNXH Việt Nam. Vậy, ở lĩnh vực văn hoá thì người Việt là ai? Một câu hỏi "mòn mỏi", có vẻ quá đơn giản mà thực ra rất khó trả lời... Theo tinh thần của Nghị quyết 5 Ban chấp hành Trung ương Đảng khoá VIII, nhiều nhà nghiên cứu liên quan, đã và đang lật ngược thời gian tìm về những thác ghềnh của lịch sử. Và, bước đầu, ở đâu đó, phía chân trời trí tuệ như thoáng xuất hiện "một mảnh đất vàng son" phi Hoa, phi Ấn và có vẻ như cả phi Đông Nam Á nữa. Tạm "dừng" lại ở chặng đầu tiên, chúng ta đã có một thành quả nhất định. Song trên thực tế, chỉ có ngành khảo cổ học, ngành nghiên cứu di sản văn hoá truyền thống và mỹ thuật mới "sờ mó" trực tiếp được vào quá khứ, còn đa số các ngành khác thường phải qua một khâu

trung gian. Khi sinh thời, nhiều lần đi khảo sát di tích cùng chúng tôi, cố GS. Trần Quốc Vượng đã từng chỉ ra rằng: Có một con đường tiếp cận lịch sử phi văn bản... Đó là con đường phải đặt ra với các xã hội chậm phát triển hiện nay ở trên thế giới. Ở nước ta, đó là con đường tiếp cận với thời tiền sử của ngành khảo cổ học, nay còn phải được đặt ra ở lĩnh vực lịch sử văn hoá và tạo hình của ngành nghiên cứu mỹ thuật cổ truyền...

Khoảng từ cuối những năm 80 của thế kỷ XX trở về trước, ngành nghiên cứu mỹ thuật, chủ yếu, chỉ dừng lại ở vẻ đẹp hình thể của di sản văn hoá. Từ khoảng những năm 90 của thế kỷ đó, thông qua phương pháp nghiên cứu liên ngành, đa ngành... chúng ta như đã tìm thấy được một trong những đặc trưng cơ bản của mỹ thuật cổ truyền Việt là: vẻ đẹp hình thể của hiện vật thực sự còn công trên lưng nó một vẻ đẹp tinh thần thánh thiện đầy chất nhân bản để phản ánh sâu đậm về một khía cạnh của bản sắc văn hoá dân tộc... Từ đây, một số nhà nghiên cứu mỹ thuật cổ đã đi khá sâu vào lĩnh vực *Thể - Mật - Dụng* của di sản, và, phần nào đã có một vài thành công. Họ đã nhận ra, ít nhất đối với các di sản còn lại của Bắc Bộ (bao gồm cả Thanh, Nghệ, Tĩnh), về hình thức, có vẻ như gắn với tôn giáo, tín

ngưỡng, nhưng thực chất không chỉ đơn giản như vậy, mà, sự hiện diện của chúng với những mảng chạm (được xác nhận đúng niên đại) đã cho chúng ta hiểu rõ hơn rất nhiều về một số vấn đề của lịch sử và xã hội liên quan. Cụ thể như:

- Bằng vào dấu tích kiến trúc Việt hiện còn (từ sự phân bố qua các thời kỳ lịch sử), chúng ta như đọc được "bước đi" của tộc người chủ thể đã liên quan tới sự mở rộng đất nước, sự thống nhất của toàn cộng đồng... tiến tới có thể khẳng định rằng: dân tộc này, quốc gia này chỉ thực sự thống nhất hoàn toàn vào ngày 30/4/1975 mà thôi.

- Do hoàn cảnh lịch sử và xã hội riêng biệt mà chính quyền trung ương tập quyền ở nước ta không hẳn được hình thành chỉ từ sự phát triển của nền kinh tế, mà mặt nào lại xuất phát từ yêu cầu chống ngoại xâm bảo vệ nền độc lập dân tộc và chống cát cứ phá hoại sản xuất... Vì thế, chính quyền trung ương (và cả địa phương) không thể có điều kiện thường xuyên tập trung nguyên, nhân, vật lực... để làm bệ đỡ cho việc xây dựng các công trình kỳ vĩ như ở một số dân tộc xung quanh. Ngược lại, do nền kinh tế dựa trên sự phân hoá xã hội thấp, tính dân chủ làng xã cao... nên các công trình mỹ thuật chủ yếu là của cộng đồng thôn dã, chúng gần như dàn đều ở khắp nơi của tộc người chủ thể. Đó là những kiến trúc nghệ thuật dân dã với không gian của nó chủ yếu ở nông thôn, chủ nhân là nông dân, sản phẩm của tư duy nông nghiệp. Nền nghệ thuật này lệ thuộc vào nhiều yếu tố lịch sử xã hội và cả hoàn cảnh tự nhiên... Chúng luôn mang tính trữ tình uyển chuyển nhịp nhàng thường lặp đi lặp lại (ảnh hưởng từ việc sản xuất theo chu trình thời gian khép kín...). Ngoài ra, do sự khắc nghiệt của thời tiết, điều kiện kinh tế và nhất là chưa đẩy thần linh lên cao, coi thần linh là một công cụ tinh thần, phải vì con người mà tồn tại, vì thế kiến trúc ít có xu hướng vươn theo chiều cao như của nhiều cư dân khác.

- Người Việt thờ thần linh không theo lối hình nhi thượng, không đi sâu vào triết thuyết cao siêu, mà thường theo lối "thế gian trụ trì Phật pháp" tức là lối bình dân... lấy việc thờ thần làm trọng với một ý thức nổi bật là cầu viện. Vì thế, dù cho đạo Phật là hệ triết học vô thần thì người Việt cũng hữu thần hoá để mà

cầu xin. Đây là một trong những lý do để cho một công trình kiến trúc nghệ thuật truyền thống trở nên đa sắc màu. Người bình dân dường như không chú ý tới hiện tượng "tam giáo đồng nguyên", như nhiều người vẫn tin tưởng, với họ (nếu có) chỉ là "tam giáo đồng tôn", họ chẳng chú ý sâu xa tới bất kể một "nguyên" nào, khi tượng thần đã được đặt ngồi trên bàn thờ thì hầu như họ "tôn" tất cả, dù nhiều khi không biết vị thần đó là ai. Với tinh thần dung hội ấy, thì, người ta có thể tìm thấy sự đa dạng của tạo hình, nhất là với tượng tròn ở trong cùng một di tích.

Nhìn chung, từ các di sản văn hoá vật thể của tổ tiên để lại, chúng ta còn rút ra được nhiều vấn đề khác nữa, song suy cho cùng, đối với các nhà nghiên cứu văn hoá, thì yếu tố tôn giáo, tín ngưỡng, chắc chắn không phải là yếu tố phụ, nó mang tư cách là một sinh hoạt văn hoá có tính thường xuyên, nhưng ngoài ra còn có một vấn đề "mệnh mông" lớn hơn rất nhiều, là nó đã phản ánh về một khía cạnh thuộc sự nổi chìm của lịch sử và xã hội. Nhận thức không đúng về di sản văn hoá, tu bổ tùy tiện, là làm méo mó lịch sử, làm tàn phai truyền thống bản sắc văn hoá dân tộc.

Một vài điều nêu trên, tuy chưa đầy đủ, nhưng mặt nào cũng là tinh thần chung đối với di sản văn hoá của Hà Nội. Theo thống kê về số lượng, thì Hà Nội là một nơi có nhiều di tích kiến trúc nhất, cũng được xếp hạng (công nhận) nhiều nhất. Tuy nhiên, về số lượng các di tích kiến trúc mang giá trị nghệ thuật có niên đại từ thế kỷ XVIII trở về trước lại không nhiều như của các tỉnh bao quanh. Mặt khác, phần lớn các kiến trúc hiện còn có giá trị nghệ thuật cao và niên đại sớm cũng không nằm ở các quận trung tâm. Sở dĩ có hiện tượng như vậy vì, trước đây tồn tại một ý thức là "làm lại cho mới để gây công quả", đồng thời nền kinh tế đô thị/phi nông đã phần nào làm thay đổi nhận thức đối với di sản văn hoá, khiến các dấu tích nghệ thuật gắn với kiến trúc bị mai một dần. Ý thức "sai lầm" này lại bùng dậy khá mạnh mẽ trong thời gian gần đây, khi nền kinh tế thị trường có chân đứng trong xã hội. Cụ thể là:

- Có nhiều người đã đời hoá "cõi thiêng liêng", lăm lăm quyền làm chủ đối với di tích, họ quên tính "Nhân nhục" (chống dục vọng:

tham, sân, si, ái, ố, hỉ, nộ) của nhà Phật để tôn thờ quyền lợi riêng. Tự bỏ sung nhiều kiến trúc phụ, vô hàng lối vào di tích, tranh chấp quản lý di tích phi Phật (chùa/đền Đồng Nhân). Tự ý thay đổi cách thờ cúng, thay đổi tượng cũ bằng tượng mới (chùa Vàng- Gia Lâm, sư chùa Phúc Khánh tự ý cho chùa Tam Huyền một số tượng thời Tây Sơn..., kể ra còn rất nhiều).

- Nhiều người làm thiết kế và tu bổ di tích đã thiếu cái "tuệ và tâm" coi công việc này như sửa chữa nhà cửa, nhiều khi tự "sáng tạo" thay cho tổ tiên dù cho chưa hiểu được về "văn hoá kiến trúc" truyền thống, luôn có ý thức thay mới để tăng cao thu nhập về kinh tế... Đó là những người trực tiếp "huỷ hoại" các công trình kiến trúc nghệ thuật chính của di tích.

- Về một số cán bộ quản lý, thường kiến thức nghiệp vụ còn non, chỉ chú ý nhiều tới thủ tục hành chính, mà không biết được giá trị đích thực của từng đối tượng, nên khó có thể có nhận xét đúng hay sai cho việc xếp hạng hoặc tu bổ...

Suy cho cùng, những sai sót như nêu trên đều là hậu quả của sự thiếu hiểu biết, thiếu cái bệ đỡ văn hoá cơ bản mang tính nền tảng cho kiến thức nghề nghiệp...

Điểm qua về di tích kiến trúc nghệ thuật của Hà Nội, thì hiện rõ ràng chúng chỉ còn một tỷ lệ khá thấp. Song, rất may mắn, trong "hàng ngũ" của chúng lại có những kiến trúc khá tiêu biểu, mang tầm quốc gia thuộc về đủ các loại hình chính. Vượt qua những giá trị về lịch sử, về văn hoá phi vật thể, về điêu khắc tượng... mà chỉ dừng lại ở nghệ thuật liên quan tới kiến trúc, chúng ta có thể kể tới một số điển hình như:

Về đình làng có: đình Xuân Dục, Thượng Cát, Tinh Quang, Dục Tú, Ngọc Tảo... nếu chưa sửa chữa vào năm 2006 thì có thể phải kể tới cả đình Yên Phụ...

Về chùa có: chùa Kim Liên, chùa Nành, chùa Láng...

Về đền có: đền Gióng, đền/đình Vẽ, đền/đình Chèm, am Quận Điện...

Từ những điển hình trên, có thể rút ra nét cơ bản chung với đình làng là: chúng thường có niên đại vào cuối thế kỷ XVII và một, hai chục năm đầu của thế kỷ XVIII, đó là giai đoạn đỉnh cao của nghệ thuật đình làng. Chúng

Trần Quân: "Từ đặc trưng và giá trị mỹ thuật của..."

được chạm trổ rất kỹ, mọi đề tài linh vật trở nên sinh động và vui hơn, biểu tượng liên quan tới ước vọng cầu mưa, cầu mùa sinh sôi thật rõ nét, đặc biệt là các đề tài con người (tuy ở Hà Nội không có nhiều), đó là các vũ nữ thiên thần, là cảnh sinh hoạt đời thường, trong đó có cả hình tượng nam giới mặc váy. Đây là một biểu hiện có tính lịch sử về phục trang. Cố GS. Từ Chi cho biết rằng: ở rất nhiều cư dân nông nghiệp cổ thì nam giới thường đóng khố hoặc mặc váy, cư dân đồng cỏ chăn nuôi gia súc lớn thường mặc quần. Ở nước ta, chịu ảnh hưởng phục trang Trung Hoa nên hiện tượng mặc váy mất dần, tới thế kỷ XVI chỉ còn ở người lao động, quan lại và tầng lớp trên đã chuyển sang mặc quần rồi. Trong chạm khắc cổ của người Việt, có thể coi hình tượng này được tìm thấy sớm nhất vào thế kỷ XVI, mở đầu từ đình Tây Đằng (Hà Tây) rồi chùa Cói (Vĩnh Phúc), sau đó ở đền Và (Hà Tây), đình Bạch Trữ (Vĩnh Phúc), đình Dục Tú (Hà Nội) và một vài di tích khác nữa. Đây là một chi tiết rất đáng quan tâm, giúp cho chúng ta xác nhận lại về một khía cạnh của phục trang ngày trước, từ đó cũng đóng góp nhiều cho các phim lịch sử và sân khấu... Đồng thời hình tượng này như một gợi ý để giải mã về hiện tượng "con đĩ đánh bông" còn tồn tại trong nhiều lễ hội ngày nay.

Tuy nhiên, điều chúng tôi muốn đặc biệt nhắc nhở tới, đó là sự hiện diện của đình Xuân Dục. Đây là một ngôi đình lớn, ít nhất ở thời khởi dựng đã có 5 gian 2 chái (thông thường 3 gian, 2 chái), bằng vào nghệ thuật chạm khắc còn để lại, chúng ta có thể xếp niên đại của đình vào đầu thế kỷ XVII (cùng một phong cách với kiến trúc gốc của đình Tường Phiêu và chùa Mía - Hà Tây - niên đại khoảng những năm 20 và 30 của thế kỷ XVII). Trước đây, trong nhiều chục năm nghiên cứu về nghệ thuật đình làng, chúng ta đã tìm được nhiều đình của thế kỷ XVI, rồi sau đó là các đình tập trung vào cuối thế kỷ XVII (chủ yếu niên hiệu Chính Hoà), chỉ một đình Tường Phiêu (Tích Giang - Phúc Thọ - Hà Tây) được mang tư cách cầu nối giữa hai giai đoạn được coi là phát triển này (thế kỷ XVI - cuối thế kỷ XVII). Với giá trị đó đình Tường Phiêu được tu bổ. Kết quả: công ty tu bổ được khen thưởng lớn, còn đình tuy có vững bền hơn, song, nhiều

mảng chạm đã bị mất dạng hoặc được thay thế một cách ngờ nghệch. Vì thế, hiện nay đình Xuân Dục được nổi lên với tính chất bản gốc "trong trắng" của nó, đủ tư cách lấp lỗ hổng lớn trong diễn trình phát triển của đình làng Việt.

Về các chùa, do được quan tâm của các Phật tử và nhà tu hành, nhất là trong không gian đô thị nên các kiến trúc này tuy có lịch sử xây dựng từ rất sớm, nhưng hầu hết chúng đã được tu sửa lại trong thời gian gần đây, dưới dạng phổ biến là bào trơn đóng bén, vì thế giá trị nghệ thuật của kiến trúc không còn đáng kể. Tuy nhiên, trong cái "mớ hỗn độn hiện đại" ấy vẫn lọc ra được một vài kiến trúc tiêu biểu cho thủ đô, mà một điển hình là chùa Kim Liên - Nghi Tàm (cũng đủ tư cách là một tiêu biểu của quốc gia).

Chùa Kim Liên có thể được dựng từ thời Lý, đến thời Trần có tên là Đại Bi, thời Lê Sơ còn để lại tấm bia đời Thái Hoà, đầu thế kỷ XVII cũng còn một tấm bia rất đẹp. Tới cuối thế kỷ XVIII, dưới thời Tây Sơn, chùa được dựng lại hoàn toàn, có thể từ đây mang tên là Kim Liên. Một ngôi chùa khác, gần như trùng khớp đó là chùa Tây Phương (Hà Tây). Sự "trùng khớp" và tên gọi của hai ngôi chùa, cộng với sự tham gia có phần tích cực của nhà Phật học uyên thâm Phan Huy Ích, đã cho chúng ta ngờ rằng, hai kiến trúc này là một cặp song sinh mang đậm yếu nghĩa Phật triết. Rằng: có Kim Liên mới có Tây Phương. Vì, Kim Liên (làm lại vào cuối đời Quang Trung - 1792) là bông sen vàng, mang nghĩa "Tự tính trạm viên" (bản thể trong sáng tròn đầy, tức tâm viên mãn/Phật tâm, để được trôi về miền Tây Phương cực lạc), nhờ đó mà giải thoát).

Mặt khác, tự thân ngôi chùa này đã là một điển hình của nghệ thuật chạm nổi trong tạo hình ở nước ta, dù cho đề tài chỉ gắn với tâm linh: rồng, phượng, lân, sen, cúc các dạng khác nhau... Tam quan chùa, thực sự chỉ có một hàng chân, chắc chắn đã được dồn lại để mang kết cấu như hiện nay. Nhưng, gần như đây là một tam quan duy nhất có kiểu thức riêng và được chạm khắc rất kỹ để đạt giá trị rất cao về nghệ thuật dưới thời Tây Sơn. Một ý nghĩa nổi bật khác, vì chùa là một chứng tích lịch sử cụ thể của thời kỳ Phật - Nho dung hội, với cửa "Sắc không" (Phật) được bao bởi vòng

"Bát quái" (Nho), và chùa thờ Phật lại có ba toà, như biểu hiện cho ba thế lực chính trong vũ trụ là Thiên (toà giữa - cao nhất), Địa (mang tính nền tảng - ở sau) và Nhân (phải gần đời, nên ở phía trước). Phải chăng đó là Tam Tài (Nho). Ngoài ra, từng toà lại như bao hàm cả yếu nghĩa của Dịch học bằng kiến trúc, với cả toà nhà như tượng cho Thái cực, mái trên nhẹ - tượng Dương, mái dưới nặng - tượng Âm, bốn phía mái gắn với Tứ tượng, tám lá mái tượng trưng cho Bát quái (Kiến, Khảm, Cấn, Chấn, Tốn, Ly, Khôn, Đoài)...

Với đền Phù Đồng, đây là một kiến trúc lớn về đền thờ "anh hùng văn hoá" của người Việt, nhưng ở lĩnh vực nghệ thuật tạo hình, gắn với kiến trúc, thì ít nhất chúng ta cũng đã gặp được nhiều gạch hòm sớ của thời Mạc với các đề tài trang trí nổi rồng, phượng, lân, hoa lá... Đền có một thủy đình được chạm khắc kỹ các hình rồng, cây cỏ, con người trong động tác bắt hươu và thổi xi đồng bắn phượng, với câu đề:

*Quần tử trúc tổ tâm phùng mỹ lộc*

*Trượng phu tùng ngưỡng diện xạ phượng hoàng.*

Thủy đình này mang nét ấm cúng và hiện là một kiến trúc có niên đại vào cuối thế kỷ XVII đầu thế kỷ XVIII (sớm nhất và đẹp nhất trong các phương đình hiện còn). Đền còn một toà phương đình khác ở sau nghi môn, bề thế, có cùng niên đại với thủy đình. Đặc biệt một toà tiền tế với kết cấu "cánh gà" đầu cột được chạm trổ rất kỹ, sản phẩm của tạo hình cuối thế kỷ XVII đầu thế kỷ XVIII. Đây là một bộ "cánh gà" đáng quan tâm nhất trong khoảng gần mười bộ "cánh gà" mà chúng tôi được biết trên cả nước.

Nhìn chung, di sản văn hoá là thông điệp của tổ tiên gửi lại cho hiện tại và mai sau, đồng thời đó cũng là một phần kinh nghiệm, ước vọng muôn đời muôn thuở của người Việt. Với di tích của Hà Nội, thành phố nằm trong tứ giác nước, tổng hợp lại, thông qua các di tích, điểm nổi bật lên là ý thức cầu mưa và chống lũ lụt thuộc tư duy nông nghiệp đã rất rõ ràng... Vấn đề đặt ra là cần phải biết trân trọng và yêu quý tài sản văn hoá của ông cha để tránh đi những sai lầm thô thiển nảy sinh từ sự nông cạn của nhận thức./.

T.Q

## Vài Suy nghĩ

# QUANH ĐÌNH CHU QUYẾN

NÔNG QUỐC THÀNH\*

**T**ừ lâu, nhiều nhà nghiên cứu cũng như dư luận báo chí và ý kiến quần chúng nhận thấy việc tu bổ, tôn tạo di sản văn hóa dân tộc, ít nhiều, đã thiếu tôn trọng những nguyên tắc khoa học. Mặt khác, phần nào "cái tâm" của một số nhà tu bổ di tích như bị chuyển hóa thành một thứ áo mặc phủ ngoài "cái tài" (một sản phẩm tiêu cực tất yếu ở giai đoạn đầu của nền kinh tế thị trường). Người ta đã lợi dụng ý thức "muốn làm mới để gây công quả" của một bộ phận quần chúng, nhằm lấy chỗ dựa/ẩn núp cho sự lười biếng về trí tuệ, khiến cho nhiều di tích, sau khi tu bổ đã không còn là chính nó nữa. Sự "phá hoại" này, dù là vô thức hay hữu thức, đều xuất phát từ bước đi đầu tiên của nghề nghiệp, do thiếu hẳn "cái tuệ". Nhiều khi người ta quên hẳn một vấn đề cơ bản đối với các "tác phẩm" thuộc di sản vật thể là ý nghĩa của văn hóa kiến trúc, trong đó "cái vỏ" kiến trúc hầu như chỉ là "cái xe" cõng trên lưng nó nhiều giá trị về lịch sử, xã hội, văn hóa, nhất là văn hóa tâm linh trong mối ứng xử với vũ trụ, thiên nhiên, con người, muôn vật và nhiều điều thuộc tâm tư. Vì thế, nếu chỉ lấy "tâm" làm đầu để ứng xử với di sản thì sao tránh khỏi những

sai lầm có tính chủ quan. Nhiều triết gia trên thế giới đã từng chỉ ra: có tuệ mà không có tâm thì dễ dẫn tới tàn ác, có tâm mà không tuệ thì dễ dẫn tới mù quáng. Như vậy, tâm phải lấy tuệ để dẫn đường, tuệ phải dựa vào tâm để làm cứu cánh và hoàn chỉnh. Suy cho cùng, Tuệ Tâm - Tâm Tuệ, ở lĩnh vực này là một phạm trù cặp đôi. Có thể lấy một vài ví dụ: đóng đinh vào mũi hổ phù ở "bộ vì" mái đình Mông Phụ, xã Đường Lâm, huyện Ba Vì, tỉnh Hà Tây (trong lúc tu bổ) thì không thể bàn tới tâm và tuệ, hay, cầm một hiện vật chạm khắc trên kiến trúc, chỉ thấy nó vô cùng đẹp, tinh tế, khéo léo, trau chuốt... mà không thấy được nó đã phải vượt qua bao thác ghềnh của thời gian, khí hậu..., không thấy được lời gửi gắm của ông cha... thì chỉ là người yêu thích nghệ thuật thuần túy, mới thấy được cái "thể" (hiện) chứ chưa biết được "ẩn ý" tạo hình của người xưa theo phạm trù triết học cặp ba, là Thể - Mật - Dụng<sup>1</sup>.

Nhìn di sản văn hóa mà thiếu và yếu về ý thức văn hóa như nêu trên thì làm sao có thể tu bổ, tôn tạo di tích được tốt đẹp. Ở đây, chúng tôi không tự nhận mình là người có nhận thức mẫu chuẩn, nhưng những kết quả tu bổ, nếu bóc đi cái vỏ thành tích "phù du" thì cái đúng và cái sai sau tu bổ chưa biết cái nào nhiều hơn.

\* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

Hiện tượng này đặt ra một yêu cầu cấp bách đòi hỏi tất cả chúng ta, những cơ quan và người có liên quan phải quan tâm tới. Và, sáng kiến để tìm một "cách đi" là Cục Di sản văn hóa đã chọn đình Chu Quyến, xã Chu Minh, huyện Ba Vì, tỉnh Hà Tây làm thí điểm cho công việc này.

Vậy đình Chu Quyến có những đặc điểm nổi bật gì? Chúng tôi xin đề cập tới mấy vấn đề sau:

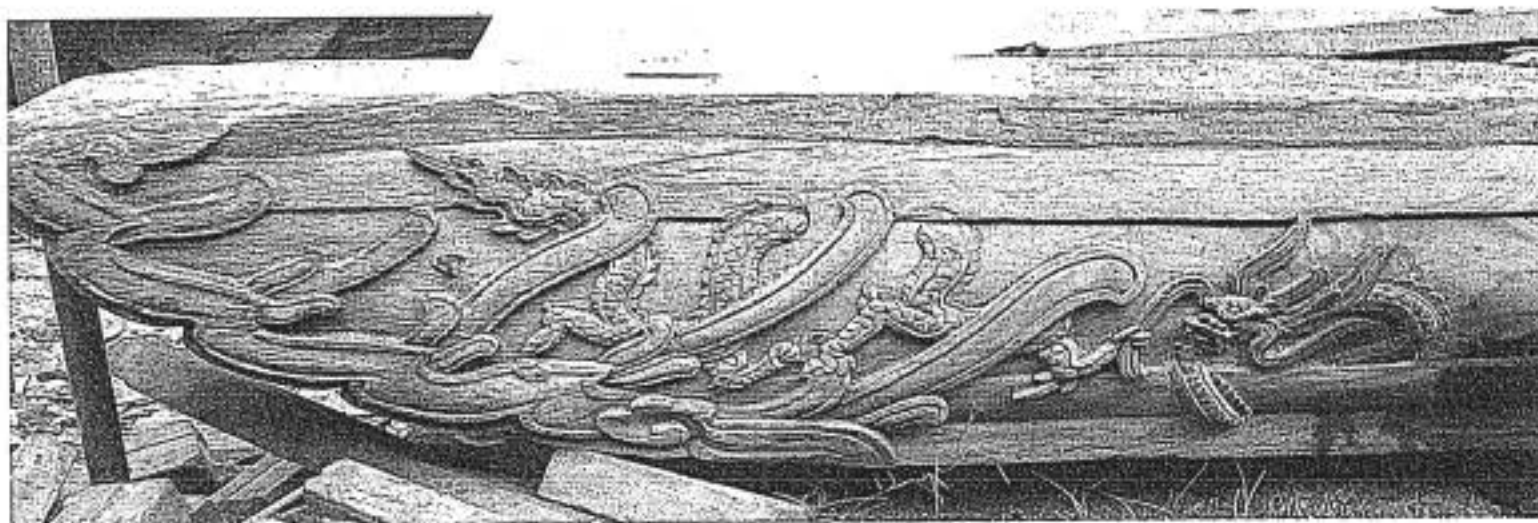
+ Không gian văn hóa lịch sử của đình (Bối cảnh không gian - lịch sử liên quan, cảnh quan môi trường).

+ Kết cấu của đình.

+ Nghệ thuật chạm khắc của đình.

**1. Không gian văn hóa lịch sử của đình**

Người xưa từng có một kết luận "cầu Nam - chùa Bắc - đình Đoài", quả thực những ngôi đình của đất Sơn Tây cũng nổi lên mấy đặc điểm là:



Rồng lượn, lân chui, lá lách (Đình Chu Quyến, Hà Tây), gỗ - TK. 17 - Ảnh: Nông Thành - Quốc Vụ

- Có niên đại sớm nhất trong các đình làng Việt Nam hiện còn: đình Thụy Phiêu có niên đại tu bổ vào đầu thế kỷ XVI (Đại Chính nhị niên - 1531), rồi đình Tây Đằng, đình Thanh Lũng ở cuối thế kỷ này. Đầu thế kỷ XVII là đình Tường Phiêu ở Tích Giang. Vào giai đoạn đỉnh cao của nghệ thuật đình làng cuối thế kỷ XVII thì nổi lên với các đình như Phương Châu, Phú Hữu, Chu Quyến, Đông Viên, Quang Húc, Cam Đà, Hữu Bằng, Phùng, Kim Hoàng, rồi sau đó là đình Mông Phụ...

- Ở lĩnh vực không gian địa văn hóa thì vị trí của Ba Vì và Phúc Thọ như một trung tâm mang tính khởi đầu và nằm giữa dòng chảy của đình làng suốt từ vùng Hùng Lô, Lâu Thượng thuộc Phú Thọ, Vĩnh Phúc về Quốc Oai, Hoài Đức và vùng xuôi.

- Rõ ràng sự xuất hiện và phát triển của đình làng ở vùng này như xác nhận về một vai trò phát triển của xã hội với nền kinh tế phi nông bám theo các con sông Hồng, sông Đáy, ít nhiều đã minh chứng cho hiện tượng khai thác sông Hồng mà các thời trước chưa có đủ điều kiện, hiện tượng này như mang một ý nghĩa gắn với sự phát triển thương mại khá mạnh mẽ từ thời nhà Mạc.

- Tất nhiên còn rất nhiều đình có giá trị nằm trong khu vực này và còn nhiều vấn đề cần phải đặt ra, nhưng ở lĩnh vực di sản văn hóa, chỉ như thế đã cho chúng ta nhận thấy, về lĩnh vực không gian của lịch sử, xã hội, tín ngưỡng... đã làm "bệ đỡ" để "bông hoa" điển hình về nghệ thuật là đình Chu Quyến được nảy sinh và tồn tại.

- Tất nhiên, đình Chu Quyến không mang tính đơn độc mà chỉ mang tính điển hình, nó vẫn nằm trong không gian của làng xã, vẫn là sản phẩm thuộc tư duy nông nghiệp, có chịu ảnh hưởng trực tiếp của các làng nghề, làng buôn... Vì thế, việc lấy tư liệu nghiên cứu về đình Chu Quyến cần thiết phải quan tâm tới cả các "làng chạ" và những ngôi đình liên quan. Cụ thể như đình làng Bích Chu ở bên kia sông thuộc Vĩnh Phúc, đường chim bay chỉ cách Chu Quyến 3km. Một ngôi đình khác bị hủy hoại hoàn toàn trong chiến tranh cũng nằm trong không gian này. Nhiều nhà nghiên cứu khi đến ngôi đình bên Vĩnh Phúc, sau khi quan sát về nghệ thuật chạm khắc đã xác nhận niên đại của nó là tương đồng với đình

Chu Quyến, họ đã ngạc nhiên vì hầu hết các kiến trúc của thế kỷ XVII thường nằm trong đê, nhưng đình Bích Chu lại ở kề bờ sông. Một giả thiết để làm việc được đặt ra là, với hiện tượng nằm ngoài đê ấy, ít nhiều kiến trúc này như đã gắn với yếu tố thương mại. Mỗi liên kết làng chạ ở ven sông kể trên hiện nay vẫn còn được thực hiện ở các ngày hội mà chủ yếu là hội đình chứ không phải của loại hình kiến trúc khác. Đây là một đặc điểm không thường xảy ra một cách phổ biến ở các địa phương khác.

- Một điểm may mắn là trong không gian trực tiếp thì đình Chu Quyến hiện nằm ở bìa làng, nhìn về hướng Nam với trước mặt là đồng ruộng mênh mông, chưa bị nhà cửa dân cư che khuất. Đặc điểm này hiện hiếm có ở nhiều ngôi đình khác trên khắp đất nước, và vấn đề này cần phải được đặt ra với các nhà quản lý văn hóa và bảo tồn, tôn tạo di tích, bởi chính không gian mênh mông trước mặt Thành Hoàng làng ấy không đơn giản chỉ để làm đẹp cho vị thần mà nó còn mang tính lịch sử, yếu tố tín ngưỡng, đề cao văn hóa truyền thống của dân tộc...

- Ở lĩnh vực không gian hẹp, đình Chu Quyến được coi là một điển hình về phong thủy (hướng đất, hồ, ao), nhưng ở lĩnh vực không gian tâm linh thì rõ ràng đình không hoàn toàn nằm trong hệ thống thần linh nông nghiệp chung của khu vực là thờ Tản Viên sơn Thánh, mà lại thờ Nhã Lang, con trai đầu của Lý Phật Tử và bà thứ phi Lã Thị Ngọc Thanh, mẹ của Nhã Lang.

Ở đây chúng ta không bàn tới ý nghĩa của phương hướng cây cỏ bởi đã có nhiều công trình nghiên cứu ghi chép, nhưng thông qua sự tích về Nhã Lang, chúng ta như chợt nhận ra một khía cạnh của văn hóa tâm linh, ít nhiều như còn cho thấy không gian mênh mông của tâm tưởng. Sự tích cho biết, mẹ của thần Nhã Lang là người Châu/Chu Tràng, năm mơ nuốt viên ngọc trắng mà sinh ra Ngài (có nhà nghiên cứu ngờ viên ngọc trắng là chân lý trong sáng gắn với tâm linh, gắn với nước)... Một hôm thần tắm ở bên sông bắt được con cá xanh, mổ ra lấy được thanh thần đao, từ đó pháp thuật biến hóa không cùng... Một giả thiết để làm việc được đặt ra là, con cá xanh như một thủy quái nuốt cây thần đao làm trời đất u ám, đến khi thần đao được trở về với Thánh nhân thì một

phần chân lý của vũ trụ như được phục hồi để giữ cân bằng cho xã hội. Ở đây tạm có thể hiểu, thần dao gắn với sấm chớp để đem mưa thuận, gió hòa đến cho dân chúng. Nhã Lang đã triệt được thủy quái là con cá xanh rồi dùng pháp lực vô biên để bảo vệ xóm làng. Song, Ngài cũng không qua được luật tự nhiên của trời đất để cùng mẹ tan vào trong vũ trụ, chỉ còn một chút dấu tích ở cấm lăng và được các triều sau phong làm thượng đẳng thần, thờ ở nhiều nơi theo dòng chảy của sông Hồng.

## 2. Sơ lược về kết cấu và nghệ thuật chạm khắc của đình

### Về kết cấu của đình

Đình Chu Quyến được coi là một trong những đình to và đẹp vào loại nhất của nửa cuối thế kỷ XVII. Trên lĩnh vực mặt bằng, phía trước đình là đồng ruộng mênh mông, giáp sân đình là một hồ khá rộng, trước mặt đình là một sân bằng phẳng, trước đây không hề trồng cây cối... Cái mênh mông nọ nằm trong cái mênh mông kia, khiến tâm tư người xưa khi tiếp cận đình như cảm thấy sự "to lớn" đó ít nhiều có tính áp chế, làm nảy sinh ý thức quy phục. Đó là một đặc điểm chỉ thấy được thực hiện ở đình mà hiếm thấy ở chùa và đền, cũng như các kiến trúc khác. Bao quanh đình, sát mặt sân là một hàng đá khối bó vĩa như khảm định về không gian thiêng của nhà Thánh. Đây là một hình thức cũng có ở nhiều di tích cổ truyền khác (đá mang tính chất truyền tải sinh lực, tính thiêng - Tư liệu TLB). Trong không gian đó, ngôi đình được dựng. Có lẽ nằm trên đất Chu Tràng với nghề rừng, nghề mộc khá phát triển, bên cạnh đó lại có con sông thuận tiện cho việc vận chuyển gỗ nên ngoài kết cấu truyền thống hình chữ Nhất, thì mỗi bộ vì chính đã được dựng trên 6 chân cột (nhiều ngôi đình chỉ có 4 hàng chân). Cũng như hầu hết mọi kiến trúc cổ truyền, kiến trúc của người Việt ít chú ý đến móng, mà cả tòa đình bên trên chỉ dồn lực xuống đất qua những cột đứng trên chân tảng đá. Nhưng với nhiều đình cổ, chỉ các chân tảng đá bao ở phía ngoài (có thể nhìn thấy) thì mới được gia công mặt vuông - tròn. Ở dưới gầm sàn thường chỉ chọn những viên đá có tính chất tự nhiên bào phẳng mặt và không nhất thiết theo hình thể cố định nào. Tại đình Chu Quyến, hầu hết các chân tảng, dù trong hay ngoài, cũng đều được gia công bộ mặt vuông - tròn,

khiến chúng ta ngỡ rằng, chân tảng chỉ được hình thành trong một đợt trùng tu lớn nào đó, có thể vào khoảng thế kỷ XVIII, XIX. Ở lĩnh vực trục đứng, về đại thể, kiến trúc của đình Chu Quyến đã tạo cho người quan sát một nhận thức khá rõ ràng. Về tỷ lệ, có thể thấy rõ ràng là độ cao của mái từ bờ nóc xuống đến hết tầu mái so với phần thân lộ ra đã gấp gần 3,5 lần. Tỷ lệ này gần như đã giữ được yếu tố truyền thống một cách rõ rệt hơn ở nhiều đình khác cùng thời. Từ tỷ lệ đó, bằng liên tưởng đã cho chúng ta nghĩ tới tòa hậu cung của đền Độc Cước (Thanh Hóa), từ bụng bẩy tới nền chỉ cao khoảng 1,2m, hay mái bên của chùa Hương Trai (Hoài Đức, Hà Tây) cũng rất thấp. Như vậy, hiện tượng thấp của mái giọt gianh có thể được tạm coi là một đặc điểm của kiến trúc cổ truyền Việt nói chung, phải chăng kết cấu này là một truyền thống mà như lời nhận xét của sứ nhà Nguyên, dưới thời Trần, đã nói tới những ngôi nhà có mái dốc đổ hẳn xuống, nhiều khi phải đục cả mái ra để làm cửa vào. Chỉ tới khi sử dụng vật liệu tốt hơn thì tỷ lệ giữa mái và thân nhà ngày càng nhỏ đi, có nghĩa là mái ngày càng cao lên. Ngoài cái riêng đó, thì đình Chu Quyến vẫn mang ý nghĩa về tinh thần chung như nhiều kiến trúc tín ngưỡng khác với phần mái được lợp bằng những viên ngói cổ mà trên mũi là những hình trang trí mang biểu tượng về nguồn phát sáng và sấm chớp, kèm theo đó là những con giống gồm quái vật Si Mân (côn kìm) gần như Makara - chủ của nguồn nước, rồi những rồng, lân và vân xoắn, kết hợp lại để như một biểu tượng của tầng trên, phản ánh ước vọng truyền đời của dân Việt về cầu mưa, cầu mùa sinh sôi. Trong lòng nhà, ở trên cấp sàn cao thuộc phía trong gian giữa là nơi ngự của nhà Thánh với kết cấu một khám lớn bùng kín, còn ở 2 gian bên và chái được lát ván sàn để làm nơi hội họp việc làng của các bô lão, chức sắc và dân đình. Tất nhiên, chỗ ngồi đều được quy định rõ rệt, nhưng suy cho cùng thì phần trong lòng đình là nơi của thần linh liên quan trực tiếp đến thế gian và con người. Dưới sàn đình là một không gian chuyển tiếp giữa dương và âm để từ mặt đất trở xuống là thế giới bên dưới. Như vậy, ở trục đứng của đình Chu Quyến cũng như nhiều di tích khác đã phản ánh vũ trụ chia 3 tầng một cách rõ rệt, để cho mỗi khi hành lễ với hương khói đầy đủ là con người đã

thực hiện một cuộc thông tam giới. Trong đó giữa các giới đều có bước đệm, như giữa đất (thế giới âm ty) và sàn đình (cõi thế gian). Rồi bước đệm giữa thế gian với tầng trên là không gian của nhà Thánh (trong ngôi chùa thì không có hiện tượng này vì nhà Phật thường quan niệm: Phật Pháp bất ly thế gian Pháp và cửa Phật mở rộng với tất cả chúng sinh).

Trở lại với kiến trúc bình thường, đình Chu Quyến có 3 gian, 2 chái lớn, nhưng có tới 6 bộ vì nóc, 4 bộ chính dựng trên các cột cái, 2 bộ vì hồi tỳ lực trên đầu cột trốn, đứng chân trên xà dùi ở gian hồi. Hiện nay 4 vì nóc chính được làm theo kiểu chống rường đơn giản, và 2 vì nóc phụ kết hợp giữa giá chiêng ở bên trên và chống rường ở bên dưới, hệ thống này đã được tu bổ lại ở thời sau. Dưới vì nóc là hệ thống đầu dư và cốn chống rường, đây là nơi mà các mảng chạm gốc còn được giữ gìn khá nhiều. Dưới hệ thống cốn, nối từ đầu cột quân ra cột hiên là một kẻ cong, mà hầu hết đều có niên đại từ thời khởi dựng. Tất cả các cột của đình đều làm theo dạng "búp đồng" với hình thức "đầu cán cân, chân quân cờ - thượng thu, bụng dưới thách và chân thót lại chút ít". Đình hiện vẫn còn đầy đủ hệ thống ván sàn, bao xung quanh ván sàn là hệ thống lan can thấp được bổ trụ ốp vào các cột hiên. Một đặc điểm từ truyền thống là đình không bưng ván (ngoại trừ nơi thờ thánh). Chúng tôi chỉ dừng lại đôi nét ở kết cấu bởi nó cũng không có mấy điều khác biệt so với các kiến trúc cùng loại và khác loại. Tuy nhiên, qua việc hạ giải đình Chu Quyến đã cho chúng ta xác định được rõ hơn về các mối liên kết như giữa đầu, xà cột đều có các mộng chìm, xuyên để chống sự xô lệch, hay giữa ván nong và kẻ đều có các mộng chốt ăn ngầm vào lưng, vào bụng của nhau, rồi với hệ thống xà đai nối đầu cột thì đầu xà đều giấu trong lòng cột, nhưng để tránh sự xô lệch thì bao giờ cũng có mộng chốt (cùng thân gỗ với cột) ăn vào bụng xà... cả hệ thống mộng chốt đó được coi như một thành phần cơ bản để duy trì sự liên kết bền vững cho các kết cấu khung gỗ. Đây là một hình thức có thể coi là mẫu mực cho những nhà nghiên cứu và các nhà tu bổ di tích học tập...

*Về hình thức chạm khắc*

Trước khi hạ giải, người quan sát đứng ở bên dưới, ngược lên, chỉ thấy chạm khắc của

Nông Quốc Thành: *Vài suy nghĩ quanh đình Chu Quyến*

đình Chu Quyến cũng không khác mấy so với các đình cùng thời, người ta chỉ chú ý nhiều tới các đề tài thể hiện là chính. Nhưng khi hạ giải thì có một số vấn đề cần được đặt ra như sau:

- Nhìn chung các mảng chạm đều được thể hiện ra dưới các hình thức chạm lõng, bong kênh, nổi, mà chúng ta như nhận thấy ở đình Chu Quyến là điểm trung chuyển giữa dòng nghệ thuật của vùng trung du tận Hồng Lô, Lâu Thượng và dòng chạm khắc ở miền xuôi (với nhiều con rồng vòng thân tự do không vẩy một cách khoáng đạt).

- Nhiều mảng chạm thể hiện trên cùng một thân gỗ nên có độ kênh tới hơn 20cm, với nhiều chi tiết được kết hợp giữa bong kênh, lõng, khiến người ta có cảm giác như đề tài được thể hiện nằm giữa ranh giới của chạm khắc tượng tròn và phù điêu (trên cốn). Ngoài hiện tượng như kể trên thì ở nhiều mảng chạm khắc diễn ra trên mặt phẳng lại được trở thủng một cách tinh tế gần như đồ khảm (cửa võng)...

- Nhìn chung có thể nói, chạm khắc ở đình Chu Quyến là một sự thao diễn kỹ thuật nghề mộc một cách tinh tế của nghệ nhân có nghề nghiệp rất cao. Mà từ lâu chúng ta vẫn nhầm tưởng họ chỉ là những người nông dân làm nghề mộc trong những buổi nông nhàn. Kỹ thuật như của đình Chu Quyến phải là của các hiệp thợ "chính quy", mà chúng tôi ngờ rằng chỉ được nảy sinh từ một nền "kinh tế bên lề" còn lệ thuộc vào nền kinh tế nông nghiệp. Có thể vì thế mà các đề tài chạm khắc trên đình chủ yếu vẫn gắn với tư duy và ước vọng truyền thống của nông nghiệp. Chúng tôi không đi theo lối dàn trải mô tả tất cả mọi đề tài mà chỉ dừng lại những điểm tới nay được coi là đặc biệt.

+ Đề tài thứ nhất: Rồng: Nhìn chung trên đại thể đây là những con rồng điển hình được chạm khắc vào nửa cuối thế kỷ XVII, nhưng một chi tiết rất đáng quan tâm là nếu với tư duy nông nghiệp thuần túy thì thường chiếc đao mác lớn nhất được bay ra từ mắt, nhưng như bắt đầu từ đây một đôi chỗ, chiếc đao chính này đã bay ra từ lỗ mũi của rồng. Hình thức tưởng như đơn giản, nhưng rõ ràng ở một giới hạn nào đó, nó như "vượt khung" mang tính tự do hơn, và ít nhiều đã có nét suy lạc về nhận thức so với trước đó. Có lẽ tính suy lạc này phần nào đã vượt ra ngoài cả quy định để một vài con rồng đã có chân 5 móng, rồi nhiều rồng đã khoan

sâu lỗ mũi hoặc có nền thủng với chiếc đầu rất nhỏ, không rõ ràng. Ở đây còn có đề tài, thể hiện về ước vọng dân gian, như mả táng hàm rồng, kèm theo đó cùng với rồng thường có một con hổ được thể hiện ở phía đuôi. Hình thức này cũng đã gặp ở rất nhiều nơi và trong nhiều lễ hội với việc rước rồng thường có kèm theo một con hổ. Phải chăng đó còn là ước vọng về "long hổ hội" theo tinh thần "phi trí bất hưng", về âm dương đối đãi... (chỉ tiếc rằng, nhiều lễ hội hiện nay do thiếu điều tra nên mùa rồng đã bỏ quên mất hổ).

+ Đề tài thứ hai là phượng và chim: đáng kể nhất là đôi phượng cao trên 2m, chạm thủng và nổi, ở hai bên cửa vồng. Phượng ngậm cành hoa thiêng (sen, cúc) với cọng lượn chảy dài xuống tận dưới cùng, lưng phượng cồng thiên thần, một bên nam, một bên nữ. Tất nhiên, nền của mảng chạm ken nhiều vân xoắn và đao móc, như khẳng định về niên đại của nó. Trong đề tài này, phượng có mỏ dài như mỏ cò nhưng đầu mỏ khoằm lại như kiểu mỏ diều hâu. Hiện tượng ngậm hoa thiêng khiến chúng ta có thể nghĩ rằng, linh vật này đã vượt qua thân phận bình thường để trở thành một con chim biết giảng về đạo lý (hiện tượng này như chịu ảnh hưởng của nghệ thuật Phật giáo). Mặt khác, cây hoa với cuống chạy dài xuống dưới như một trục dẫn sinh lực của loại cây vũ trụ từ tầng trên xuống tầng dưới. Nhiều đề tài khác có chim và phượng trong cách thể hiện tự do khoáng đạt mà người nghệ nhân đã đạt được chuẩn của nghệ sỹ để tạo nên tính người trong hình thể của chim. Tuy nhiên, gần như mang hình thức riêng biệt là ba con phượng được chạm thủng trên nền phẳng ở một đường điểm của cửa vồng. Rõ ràng phượng mang tư cách là biểu tượng của tầng trên, nhưng theo phạm trù cặp ba bao quanh mặt trời thì hầu như rất hiếm có ở các nơi khác. Một hiện tượng khác với phượng được chạm ở đầu các con rường của "cốn", nó đã từ chỗ được chạm nổi riêng biệt, rồi dần dần nhập thân với bộ phận kiến trúc này.

Ở nhiều mảng chạm hiện tượng náo nức của nghệ thuật còn được đặt vào những linh vật như lân, hổ... tất cả chúng đều xuất hiện trong sự trần trụi của lịch sử tạo hình để đứng rất đúng chỗ với những động tác không thừa, không thiếu.

Đối với đề tài con người như người cưỡi voi, ngựa, hay hình thức ngồi trong khám với rồng chầu, có thể coi như tạo cho chúng ta nhiều cảm xúc về điêu khắc. Tuy nhiên, có thể nói chúng chưa mang nét nổi bật so với các đề tài cùng loại ở đình Tây Đằng, Đông Viên, Quang Húc và nhiều đình khác. Song, có một hình tượng riêng, mang tính gợi ý, đó là pho tượng tròn "người cưỡi ngựa", với bộ mặt khác hẳn của người cưỡi voi, và thoáng có nét của người Âu. Trong tạo hình của thế kỷ XVII, tại đền Đệ Tứ (Nam Định) đã được chạm chiếc tẩu phượng Tây với người đội mũ phớt, hình thức này cũng đã thấy được chạm trên chùa Bồng Lai (Đan Phượng, Hà Tây), rồi người phượng Tây rõ rệt với một biểu hiện không có mấy thiện cảm, nên đã bị bóp vẹo mũi, méo mồm ở đình Liên Hiệp (Quốc Oai, Hà Tây). Hay người Âu đội mũ phớt tham gia vào sinh hoạt dân gian ở đình Dương Liễu và nay cũng thoáng như gặp ở đình Chu Quyến này. Tất cả những hình tượng đã dẫn như nêu trên được một số nhà nghiên cứu ngờ rằng sự nảy sinh của chúng ít nhiều có liên quan đến nền kinh tế thương mại. Đó là một dấu hỏi được đặt ra cho hình tượng này ở những công trình nghiên cứu tiếp theo. Cũng trong hình thức chạm khắc, ngoài những mặt trời tròn, người ta còn như thấy hình tượng mặt trăng được nhân hóa nằm ở cửa vồng (chỉ có phần đầu). Nhiều nhà nghiên cứu trên thế giới và cả GS. Từ Chi đã từng cho biết những cơ thể thiếu thốn thì thường là biểu tượng của mặt trăng hoặc ít nhiều liên quan tới mặt trăng...

Trở về với đề tài chạm khắc khác, đó là những vân đao, cây cỏ. Nhìn chung, chúng không vượt ra ngoài khung thời gian và không gian của những kiến trúc tương đồng. Song, ở tại nhiều đầu kê, đầu bẩy của đình Chu Quyến có một loại cây dây leo được thể hiện với khúc ngọn lộ diện, rồi khúc tiếp theo lại luồn ẩn trong thân gỗ của kiến trúc, để tiếp tục lại lộ ra ở một đoạn khác (hình thức này cũng thấy ở con rồng nhỏ trên đầu kê/bẩy). Hiện tượng như nêu trên rất hiếm gặp trong tạo hình của nước ta với chủ nhân là nông dân thuộc tư duy nông nghiệp. Bước đầu tạm suy nghĩ, chúng tôi vẫn ngờ rằng, hiện tượng nghệ thuật này như một biểu hiện của tư duy phi nông mà ngả nhiều về tinh thần của kinh tế thương mại ở thời đó.

Hiện nay đình Chu Quyến đang được tu bổ, nên nhận xét về công việc đang dang dở thực sự khó có thể đúng đắn và đầy đủ. Việc đổ xi măng mẫu đất lát nền gấm sàn đã góp phần bảo vệ sự tồn tại cho kiến trúc bên trên, đó là một điểm mới, một thực tế cần thiết, song chúng tôi nghĩ phải đợi một thời gian nữa mới có thể đánh giá được chính xác hơn về việc này. Mặt khác, những người lãnh đạo của Cục Di sản văn hóa rút kinh nghiệm từ việc tu bổ đình Tây Đằng đã tổ chức những buổi trao đổi về giá trị văn hóa và nghệ thuật của di tích này trước khi hạ giải. Nếu ở đình Tây Đằng, công việc này rất có tác dụng bởi sau đó các kiến trúc sư, các nhà tu bổ và cả các hiệp thợ vừa cẩn thận, dẫn đo trước từng nhát đục hoặc trước sự thay đổi, họ như sợ sẽ làm méo mó văn hóa truyền thống, nên khi gặp vướng mắc họ thường dừng công việc để hỏi lại một cách cẩn kẽ, thì việc nghe ý nghĩa về đình của những người trực tiếp tham gia tu bổ đình Chu Quyến do gặp nhiều thuận lợi bởi có sự chỉ đạo trực tiếp của các nhà chuyên môn của Cục, nên những sự việc dẫn đo như ở đình Tây Đằng chưa xảy ra. Ý thức tôn trọng sản phẩm của cha ông cũng vì thế mà được tuân thủ khá triệt để, cụ thể như, khi sửa chữa hoặc làm mới lại

các bộ phận của đình đều được theo quy tắc cho phép. Tuy nhiên chúng tôi còn thấy ở đây một số "chủ quan" của người tu sửa, do có phần chưa nắm vững ý nghĩa của công trình văn hóa cổ truyền. Đó cũng là điều tất yếu và dễ hiểu trong hoàn cảnh hiện nay. Điều này cần phải dần dần nâng cao hơn về nhận thức khoa học thuộc lĩnh vực "văn hóa kiến trúc" để việc tu bổ đình Chu Quyến và các di tích khác ngày một tốt hơn. Đó là con đường nhằm tìm ra một mẫu chuẩn ứng xử cho các công trình tiếp sau theo chủ trương của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch cũng như của Cục Di sản văn hóa.

Việc tu bổ này chưa đi đến hồi kết, nên chúng tôi chưa thể đưa ra được những ý kiến đóng góp đầy đủ. Vì vậy, xin tạm dừng ở đây<sup>2</sup>.

N.Q.T

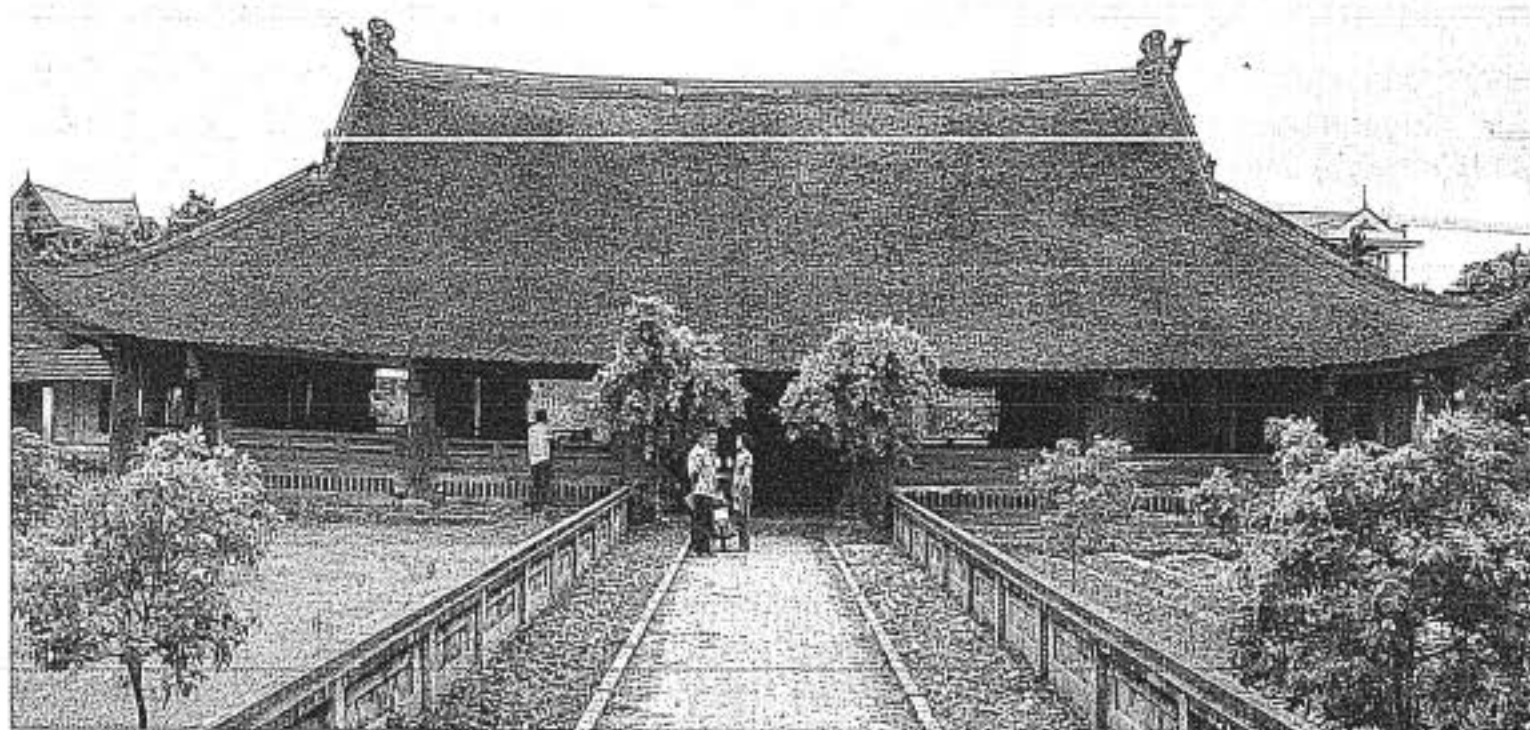
#### **Chú thích:**

1- "Thể": hình thức vật chất được nhận biết qua giác quan thông thường.

- "Mật": giá trị tinh thần, biểu tượng mà nó chở theo ... được nhận biết qua tri giác.

"Dụng": vai trò, tác dụng của hiện vật đó trong đời sống (cả tinh thần lẫn vật chất) ở đương thời và hiện nay...

2- "Về vấn đề tu bổ đình Chu Quyến", chúng tôi sẽ đề cập đầy đủ hơn trong một bài viết khác.



Đình Chu Quyến trước hạ giải để tu bổ - Ảnh: Quốc Thành

# BẢO TỒN VÀ PHỤC HỒI DI TÍCH HẮC Y

(xã Tân Lĩnh, huyện Lục Yên, tỉnh Yên Bái)

QUỐC CƯỜNG\*

**D**i tích Hắc Y, xã Tân Lĩnh, huyện Lục Yên, tỉnh Yên Bái đã được Bộ Văn hóa - Thông tin (nay là Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch) công nhận Di tích Quốc gia tại Quyết định số 38/2001/QĐ-BVHTT ngày 12/7/2001, với 8 địa điểm được xác định là: chùa - tháp Hắc Y, chùa Bến Lăn, Ao Vua, Trường Đua, chùa Đông, đền Đại Cại và núi Thần Áo Đen.

Kể từ năm 1995, khi lần đầu phát hiện Di tích Hắc Y với một số dấu tích có tầm quan trọng đặc biệt, đến nay di tích đã được 3 lần thám sát và 4 lần khai quật với sự tham gia của các nhà khảo cổ học của Viện Khảo cổ học Việt Nam và Sở Văn hóa - Thông tin Yên Bái, mà trực tiếp là Bảo tàng tỉnh Yên Bái. Các điểm được khai quật là đồi Hắc Y và Bến Lăn, với tổng diện tích lên tới hàng nghìn mét vuông, đã đem lại những kết quả rất khả quan, góp phần cho chúng ta hiểu biết tương đối rõ về quy mô và kết cấu của khu di tích này với các loại hình di tích kiến trúc khác nhau.

Từ lâu, nhiều nhà nghiên cứu về di sản văn hóa dân tộc đã nhận thấy những bước đi của lịch sử và xã hội gắn rất chặt với bước đi của di sản văn hóa vật thể và cả phi vật thể. Vì thế, những phát hiện mới của cơ quan Văn hóa địa phương và ngành Khảo cổ học bao giờ cũng là một bến tìm tới của những người làm công tác

di sản và văn hóa dân gian nói chung. Phát hiện Khảo cổ học ở khu di tích Hắc Y và các di tích liên quan là một điểm quan tâm đặc biệt, ít nhất là các cán bộ bảo tồn của Cục Di sản văn hóa và các cán bộ khác trong ngành. Tuy rằng, thời gian chưa đủ để sự suy nghĩ của chúng ta có thể đưa ra được những nhận định chính xác về kết quả của cuộc khai quật... nên bài viết của chúng tôi cũng chỉ dừng lại ở sự suy nghĩ bước đầu, mong góp phần đi tìm tới một chân lý sáng tỏ hơn trong tương lai về khu di tích này.

Để làm "bệ đỡ" cho những nhận định sơ khởi, chúng tôi muốn được đề cập lại đôi nét về kết quả khai quật<sup>1</sup>.

## 1. Di tích

Khu di tích Hắc Y là một quần thể chùa được coi là xây dựng từ thời Trần với 3 khu vực là chùa Bến Lăn, chùa Hắc Y, chùa Đông, trong đó Bến Lăn là chùa chính, hai chùa còn lại nhỏ hơn. Ba khu chùa này nằm cách nhau khoảng 1km, với chùa Bến Lăn là trung tâm.

### 1. Di tích chùa Hắc Y

Di tích này gồm một chùa, một tháp lớn và một hệ thống tháp nhỏ, nằm trên một quả đồi đất cao khoảng 60m so với xung quanh, giáp ngã ba sông Chảy và suối Đại Cại. Chùa và tháp được dựng trên gấn đỉnh đồi, có diện tích khoảng 400 - 500m<sup>2</sup>, mặt chùa quay về hướng Đông chệch Nam 20°.

- *Chùa*: tại nền chùa còn phát hiện được dấu vết 4 ụ sỏi. Chùa có thể có kết cấu 3 gian 4

\* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

hàng chân cột, diện tích nền là  $13m \times 8,0m = 104,0m^2$ . Dấu tích cho thấy, có thể, chùa được lợp bằng ngói bản rộng với các loại mũi tròn, mũi hài, cánh én, ngói ống. Ngói cánh én thường được gắn với lá để cân xứng lợp ở điểm mái. Nóc có gắn lá để lệch, chính giữa nóc có 1 lá để lớn, hình thức cân đối, các bờ dải có gắn chim uyên ương. Ở khu giữa của nền chùa là nơi phát hiện ra tiền đồng cổ, đồ thờ, tượng chim phượng. Có thể đây là bệ thờ chính của ngôi chùa. Tuy nhiên, tại đây không tìm thấy chân tảng cánh sen mà chỉ còn lại 11 chân tảng đá được ghè đẽo sơ sài không có hình dáng ổn định, chủ yếu có một mặt phẳng để kê chân cột, ngoài ra còn rất nhiều ngói lợp, lá để, mảnh tháp được đập vỡ để lát vỉa nền chùa.

- Tháp: đây là một tòa tháp khá lớn, nằm ở phía trước ngôi chùa, chếch về phía bên phải, tháp không có móng sỏi, có thể có một lớp gạch dày lát phần chân, tiếp đến là chân tháp, tầng đài sen thân tháp và chóp tháp, chân tháp rộng 2,7m, cao đến đài sen là 1,65m, tháp có thể có nhiều tầng, hoa văn gồm các dạng thủy ba (sóng nước), cúc dây và hoa chanh. Các tháp nhỏ được bố trí gần xung quanh tòa tháp lớn, càng xa tòa tháp chính, dấu vết của các tháp nhỏ càng mờ nhạt. Tuy nhiên, do bị vỡ vụn nên không rõ ở đây có bao nhiêu tháp nhỏ.

## 2. Di tích chùa Dõng

Do bị san ủi, hoàn toàn mất dấu vết, nên không thể khảo cứu được chi tiết di tích này. Căn cứ số liệu hiện vật thu được, có thể cho rằng, đây là một ngôi chùa, có kết cấu tương tự như chùa Hắc Y. Tại đây thu được 4 chân tảng cánh sen, cùng nhiều lá để, gạch xây chữ nhật, ngói lợp, chim phượng, đầu lân, vòi voi, lon sành. Tuy nhiên, không tìm thấy các thành phần của tháp, có thể đây chỉ có chùa. Mặc dù về cơ bản khá giống với Hắc Y và Bến Lăn, song chùa Dõng đã có một phong cách khác, như lá để không chỉ có loại khắc chim phượng mà còn có loại lá để trang trí cặp sừng, hòn ngọc, các mảng trang trí hình chim. Chân tảng có cánh sen đầu vuốt nhọn. Đây có thể là một ngôi chùa có niên đại muộn hơn Hắc Y và Bến Lăn.

## 3. Di tích chùa Bến Lăn

Trong khu chùa tháp ở Hắc Y thì khu chùa tháp Bến Lăn hiện được biết là rộng nhất, với một hệ thống chùa và tháp nhiều nhất và tiêu biểu nhất.

Di tích nằm giữa một thung lũng bằng phẳng và kéo dài mang tên Làng Sâng, quay mặt về hướng Đông Nam, từ đây đi sang hướng Tây Nam là chùa Hắc Y, sang hướng Đông Bắc là chùa Dõng (đều cách Bến Lăn khoảng 1km). Bên trái là núi Thần Áo Đen và núi Con Ngựa, bên phải là dãy đồi thấp hơn chạy men theo Sông Chảy, phía trước là thung lũng dài, có suối Đại Cại chảy qua. Phía sau là một dải đất cao bằng phẳng.

Di tích nằm gọn trong một bức tường đá có hình gần chữ nhật với diện tích  $6.713,6m^2$ . Trong đó có các thành phần kiến trúc chính là: chùa và các công trình nhà khác (6 - 8 kiến trúc), hơn một chục tòa tháp đất nung, đoạn đường ống thoát nước, lò gốm sứ. Dưới đây là những điểm chính của thành phần di tích này:

- Bức tường đá bao quanh di tích: có chu vi là 340,4m, diện tích trong tường đá là  $6.713,6m^2$ , có 4 cạnh rõ rệt, tường dày 1,5m, được xếp bằng các phiến đá học, gắn kết với nhau bằng bùn đất (?). Ở giữa được nện đất, hai bên xếp đá tạo nên sự liên kết chắc chắn. Móng tường được nện một lớp sỏi khoảng 20 - 30cm. Nhiều đoạn đã bị hủy hoại, đoạn phía Đông Nam và giáp phía Đông Bắc là còn khá rõ rệt; mặt tường cũng bị san gạt, nay chỉ còn một phần, chỗ cao nhất trên 80 cm. Chính hướng Đông Nam có một cửa rộng trên 10m, có lẽ đây là cửa chính thông ra suối Đại Cại. Bức tường Đông Bắc có 2 cửa phụ thông ra Ao Vua.

Di tích được chia thành 2 khu: khu trên là ngôi chùa, khu dưới là hệ thống tháp, ở giữa dọc theo di tích hướng Tây Bắc - Đông Nam là khoảng trống, có thể là khu vực sân chạy suốt từ kiến trúc trung tâm đến cửa chính Đông Nam.

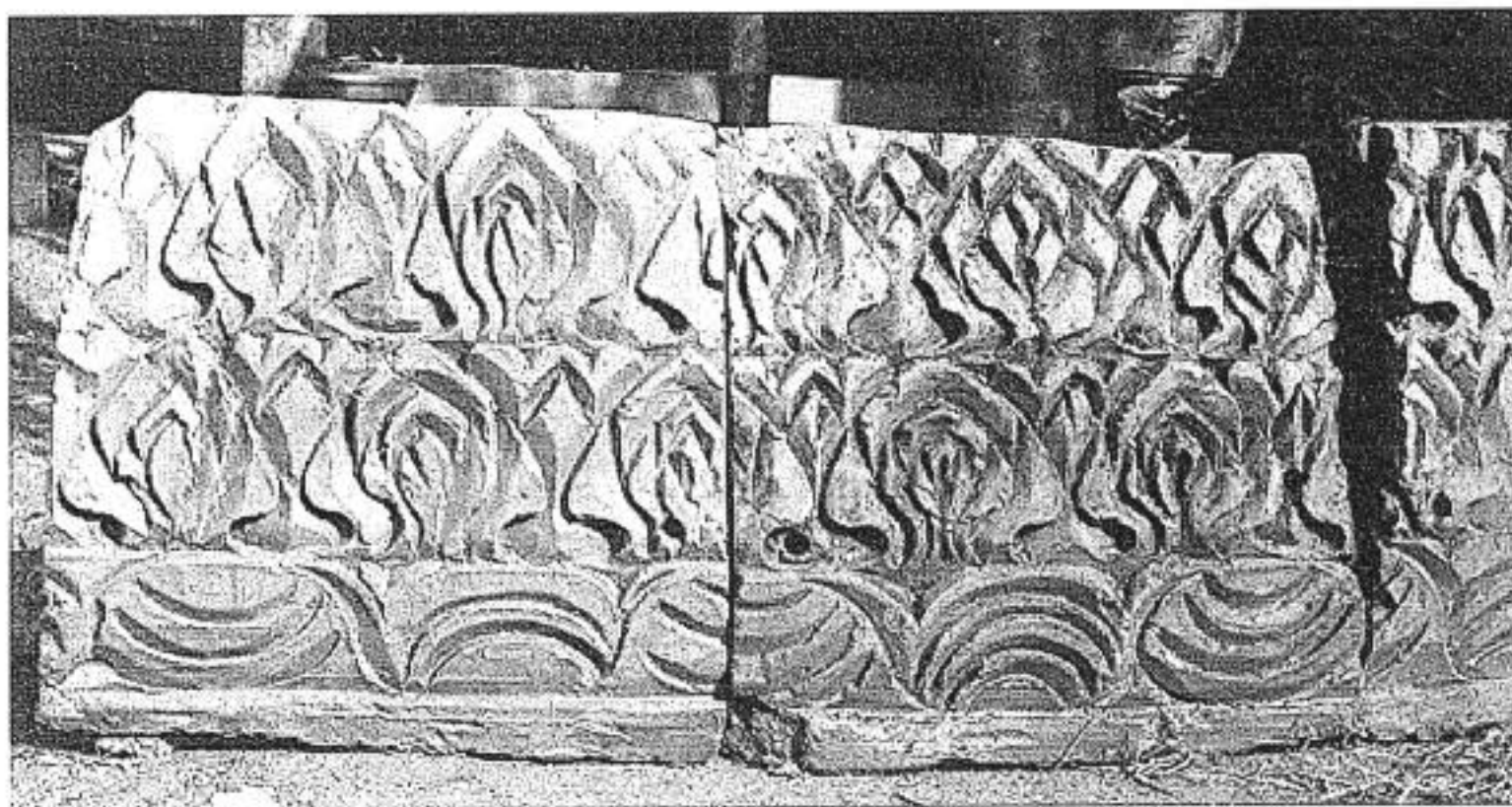
Trong di tích, cách tường phía Đông Nam 27,4m và gần như song song với bức tường khu tháp là bức tường có 3 cửa: 2 cửa phụ giáp 2 bức tường bao hai bên; cửa giữa thông ra cửa chính của tường bao, đoạn tường này dày 0,5m, dấu vết còn lại chỉ cao khoảng từ 0,2 - 0,3m. Cũng có một lớp sỏi nện làm móng.

Tại khu vực bên trái, gần bức tường ngăn còn có dấu vết của một đoạn đường ống thoát nước dài 4,55m. Có thể di tích có một hệ thống cống tròn thoát nước như vậy, với đường kính 35cm, dài không đều nhau (từ 0,4 - 0,6m) phần thân đặt xuống đất bị cắt khuyết.

- Về kiến trúc nhà: có dấu vết của 6 kiến trúc, trong đó 5 kiến trúc chạy men theo các bức tường đá, chỉ có 1 kiến trúc nằm ở giữa di tích. Cả 5 thành phần kiến trúc trên đều còn lại dấu vết những lớp ngói đồ ken dày thành lớp. Tại kiến trúc 1 và 3 (theo sơ đồ) có nhiều tượng chim phượng, rồng, nhiều mảng phù điêu hoa văn hoa sen và hoa cúc (ốp bề thờ). Kiến trúc 2 (trung tâm) quy mô 149m<sup>2</sup>, có 16 ụ sỏi, còn vết gạch ngói bó nền, đây là kiến trúc nhà 1 gian có hiên chạy xung quanh. Ba kiến trúc trên có thể là những kiến trúc thành phần của ngôi chùa. Các kiến trúc 4, 5, 6 không có dấu vết vật thờ, đồ thờ. Ngoài 6 kiến trúc trên, phía sau kiến trúc 2, có một điểm tìm thấy nhiều ngói vỡ, tượng chim phượng, lá đề, có thể đây cũng là một ngôi chùa, song đã bị xáo trộn quá nặng nề. Trong 6 kiến trúc còn lại chỉ có kiến trúc số 2 là lợp ngói mũi tròn, ngói cánh én trơn và cánh én gắn lá đề. Các kiến trúc 1, 3, 4, 5, 6 đều lợp ngói mũi lá. Các chân tảng ở trên mặt tạc cánh sen lớn (đều là của kiến trúc số 2). Rõ ràng đây là kiến trúc chính. Lúc đầu chúng tôi nghĩ, đây có thể là một gác chuông song xét toàn diện thì thấy đây là một ngôi chùa, và là ngôi chính diện của khu chùa tháp này. Hai bên phải, trái là 2 ngôi nhỏ hơn, khu vực tháp có 3 kiến trúc nữa (4, 5, 6), có thể đây không phải là chùa chính.

- Hệ thống tháp: toàn bộ tháp đều nằm ở khu vực phía Nam của di tích, được ngăn cách bởi một bức tường đá nhỏ, có 3 cửa thông sang.

Các dấu vết của 13 tòa tháp, đều cho thấy là tháp đất nung, quy mô nhỏ, với móng tháp rộng hơn 1,0m. Dưới cùng là móng sỏi được nện chặt, tiếp đến là móng đá học, đá tuy không định hình song được đặt ngay ngắn, có ý thức sắp xếp, gắn kết bằng bùn đất. Đế tháp là bậc tam cấp đất nung khá già, cũng có đế tháp chỉ có hai cấp. Tiếp đến là đài sen, trên là các tầng tháp, chóp tháp là phần nhô cao có hình bông sen. Hiện có 2 tháp còn khá nguyên vẹn (đặc biệt là tháp số 2) đã được làm nhà che bảo vệ. Tháp số 6 không còn dấu vết, mà chỉ căn cứ vào tính đối xứng của 2 dãy tháp để đoán định. Tháp 11 chỉ còn phần móng, với cạnh: 4,0m, nếu là tháp thì đây là một tòa tháp lớn, tuy nhiên không hề có một chi tiết nào của tòa tháp này còn lại. Tháp 12 chỉ còn vài viên đá học vương vãi (có thể là của móng tháp). Từ những dữ liệu trên, thì chưa hẳn toàn bộ các kiến trúc này đã là những tòa tháp. Tại tháp 7 và 10 thu được một mảnh tường và ở một tầng tháp có chữ Hán. Tháp số 7 còn khá đầy đủ gồm 8 dòng với 79 chữ. Mảnh tường tháp số 10 cũng có 8 dòng chữ, song do bị vỡ mất một phần cũng chưa rõ nghĩa. Tuy chưa dịch được chính xác, song cũng thấy trong các dòng chữ



Thủy ba chất liệu đất nung (Chùa Hắc Y) - Ảnh: Tư liệu Báo cáo khai quật

này không đề cập đến tên chùa, năm xây dựng và người dựng chùa. Các tòa tháp này được chế tác khá đẹp, hoa văn trang trí khá cầu kỳ, gồm cánh sen, hoa chanh, hoa cúc dây nổi hoặc dưới dạng phù điêu. Tháp số 2 còn gần như nguyên vẹn với tư thế đồ nổi, có đủ 9 tầng, cao khoảng 2,6m.

- Cửa chính của khu chùa ăn thông ra suối Đại Cại. Ở đây còn dấu vết của một nền móng cầu thời cổ.

- Đường ống thoát nước: chỉ còn lại một đoạn bằng đất nung dài 4,55m ở khu kiến trúc số 5, gần giáp đoạn tường bao phía Đông Bắc; các ống được lắp ghép lại với nhau, mỗi ống dài 40 - 60cm, đường kính 35cm.

- Lò nung gốm sứ: ở ngay phía trước nền chùa chính, hiện đã phát hiện được nền của 2 lò nung còn đậm đặc vết than và vài mảnh sứ trong lò. Cửa lò quay về hướng Tây Bắc, bầu lò dài 1,5m, rộng khoảng 60cm. Hai lò này nằm cạnh nhau.

- Bậc thềm đá: ngay phía sau nền chùa chính, nơi có dấu vết của bậc thềm đất nung, dưới bậc thềm đất nung này có một bậc thềm đá dày 18cm, rộng 40cm, dài 1,2m. Trong di tích còn vương vãi hàng chục mảnh bậc thềm như vậy.

## II. Di vật

Cuộc khai quật đã tìm được hàng nghìn hiện vật kiến trúc như gạch, ngói, chân tảng, các loại phù điêu, bệ thờ, cùng các loại hiện vật đồ sứ, kim loại, đất nung khác.

Loại hình hiện vật gồm có vật liệu xây dựng, phù điêu trang trí, vật liệu tháp, tượng tròn, đồ gia dụng và đồ thờ cúng tổ tiên.

### 1. Chùa Hắc Y

Vật liệu xây dựng chùa có gạch xây chữ nhật, mảnh gạch lát nền, gạch trang trí, ngói mũi tròn, mũi lá, ngói âm dương, các loại lá để cân, lá để lệch, ngói ống trang trí ở đầu.

Các tháp nhỏ: đều vỡ vụn chỉ thu được một số tầng tháp, gồm 15 mảnh tháp nhỏ cùng rất nhiều đầu đao, hình lá, trong đó có một tầng tháp ghi chữ Hán, song không còn đọc được vì quá mờ.

Tòa tháp lớn: nay tất cả các chi tiết của tòa tháp này đã được thu về, và mới phục dựng lại được phần chân tháp đến lớp cánh sen (cao 1,65m), chân tháp rộng 2,7m, khắc hoa văn thủy ba (sóng nước) gồm 5 lớp, tiếp

đến là phần giạt 4 cấp khắc văn cúc dây, phần đài sen có 2 lớp là loại cánh sen nở. Các tầng tháp do bị vỡ vụn, chưa phục hồi được, tháp được mô phỏng theo kiến trúc gỗ, có hệ thống đấu và con sơn, mái ngói ống, cửa vòm 4 xung quanh. Tường trang trí hoa chanh 4 cạnh.

Tượng tròn gốm, chim uyên ương (3 con), mảnh chân voi (1 mảnh), tất cả đều là đất nung và đều bị vỡ không còn nguyên lành.

Đồ sứ gồm, bát (1 chiếc), âu (1 chiếc), đĩa (1 chiếc), chân tước (1 chiếc)...

Đỉnh đĩa có 31 chiếc, được sử dụng để đóng mái chùa.

Kéo sắt có 1 chiếc.

Tiền cổ có 167 đồng, trong đó có 8 đồng tiền Việt Nam, niên đại sớm nhất là Trị Bình Nguyên Bảo (Lý Cao Tông 1205 - 1210), muộn nhất là Nguyên Phong Thông Bảo (Trần Thái Tông 1251 - 1258) còn lại 159 đồng tiền Trung Quốc có niên đại muộn nhất là Thuần Hy nguyên bảo (Tống Triết Tông 1174 - 1175), chủ yếu phát hiện được tại khu vực giáp trung tâm của ngôi chùa.

### 2. Di tích chùa Đông (thống kê những hiện vật đã đem về Bảo tàng Yên Bái)

Vật liệu xây dựng có 4 chân tảng cánh sen, 4 lá để có hình sừng, 12 mảnh lá để cân, một mảnh lá để lệch, 1 phần của lá để lớn trang trí hai mặt (của nóc mái?), các thành phần của bệ thờ (cánh sen, gạch trang trí, bệ có văn cuốn móc, phù điêu rồng không còn đầu). Tượng có một mảnh thân của rồng, một đầu chim phượng, một đoạn vòi voi.

### 3. Di tích chùa Bến Lăn

Khối lượng hiện vật lớn nhất gồm:

- Vật liệu xây dựng chùa: chân tảng (12 chiếc), cối cửa (1 chiếc), gạch xây (6 viên), gạch lát có văn hoa chanh (2 viên), ngói mũi tròn, mũi hài, mũi hài gắn lá để, cánh én gắn lá để, ngói bờ nóc gắn lá để lệch, ngói mũi lá, ngói âm dương...

- Các loại phù điêu ốp bệ thờ có in hoa cúc, hoa sen, cúc dây, các loại phù điêu cầm.

- Đỉnh đĩa, đỉnh nóc có 2 chiếc.

- Tượng tròn có: Thích ca sơ sinh (1 mảnh đầu), Adidà (1 mảnh đầu), Di lạc (1 mảnh thân), rồng (4 con), chim phượng (6 con), lân (1 con), voi (1 con), lợn (1 con), uyên ương (4 con), chim thần garuda (1 con), tượng Phật

giáo đều là tượng nhỏ trên tòa cửu long. Tượng vật có một số đặt trên nóc chùa, còn lại là tượng thờ.

- Các đồ thờ và đồ gia dụng bằng sứ, sành, đất nung có các loại bình, nậm, âu, chậu, thạp sứ, lon, vại, nồi, bát, đĩa, đài sen, chén, cốc thừ men, bệ tượng tròn có hoa sen...

- Tiền cổ có 78 đồng, trong đó có 7 đồng tiền Việt Nam (2 đồng thời Lý, 5 đồng thời Trần), 71 đồng tiền Trung Quốc (sớm nhất là đồng Ngũ thù, muộn nhất là thời Tống).

Ngoài ra, ở đây còn thu được một số hiện vật, đặc biệt là 1 khuôn đúc chim uyên ương bằng đất nung, nhiều đồ sứ phế phẩm bị méo, dính, nhiều viên gạch, ngói bị cong, vênh... chứng tỏ vật liệu xây dựng, đồ thờ và đồ dùng đã được sản xuất tại chỗ.

Hầu hết di vật đều đã bị vỡ, nát vụn, chỉ có vài di vật còn lành là lon sành, gạch xây, ngói lợp. Điều này cho thấy, khu di tích này đã bị hủy hoại nặng nề trong nhiều thời kỳ.

### III. Một số kết quả bước đầu và việc phục hồi, tôn tạo di tích Hắc Y

Kết quả khai quật như nêu trên khiến chúng ta rất vui mừng về một di sản đã từng bị ngủ quên trong lịch sử, nay được thức dậy để tham gia vào việc xây dựng nền văn hóa chung theo tinh thần Nghị quyết 5 Ban chấp hành Trung ương Đảng khóa VIII. Các hiện vật đã khai quật được là một thực tế khách quan, song, nó chỉ có thể phát huy tác dụng nếu chúng ta nhìn nhận chân xác về chúng. Những ý kiến sau đây của chúng tôi không nên nghĩ là sự phản bác lại nhận định của các nhà khảo cổ học mà thực chất chúng tôi mong giữa thực tế và những bước đi của lịch sử cần phải có sự đồng nhịp, cụ thể là:

- Không ai cãi rằng di sản này khởi nguồn từ thời Trần, bởi về mặt địa lý, ngôi chùa được nằm trên đồi gần một con sông giao thông là sông Chảy. Mặt khác, có một vài dấu phượng như bằng đá mài ít nhiều mang phong cách thế kỷ XIII, XIV tới tận thế kỷ XVI, rồi tiền có niên đại muộn nhất vào thời Trần. Với những chứng cứ khá cụ thể như đã nêu, cho chúng ta nhìn lại một vấn đề lịch sử mà từ lâu ít người quan tâm. Theo *Đại Việt sử ký toàn thư* cùng nhiều sách sử khác và kết quả nghiên cứu gần đây, nhất là của các nhà dân tộc học mỹ thuật, thì thực sự không gian chính trị và văn hóa của nhà Lý vẫn

rất hẹp, chủ yếu ở vùng châu thổ thấp của sông Hồng (cụ thể như chiến tuyến phòng chống quân Tống đã phải nằm trong địa vực trực trị của triều đình nên chiến tuyến này chỉ có thể ở bờ Nam sông Cầu, các vùng xa còn nằm trong sự quản lý trực tiếp của các tù trưởng tộc người thiểu số, họ liên kết với triều đình qua chính sách Kimi. Tới thời Trần, chính sách Kimi có chặt chẽ hơn nhiều, đó là một xu hướng đi dần tới thống nhất cộng đồng. Vào thời kỳ này, nước ta cũng như nhiều cư dân trên thế giới chịu nạn xâm lược của quân Nguyên Mông. Tuy rằng với ba lần chiến thắng, lịch sử đã chấm một nét son rực rỡ vào thời kỳ này, nhưng để có nét son đó, nhà Trần đã có những chính sách khá chặt chẽ đối với các vùng biên viễn, nhất là quanh những con đường mà quân xâm lược có thể đi qua. Là người làm di sản văn hóa, chúng tôi đã nhìn thấy những địa điểm tiền đồn, mà thời gian sau gần như đều chuyển hóa thành chùa, cụ thể như: Yên Tử (Quảng Ninh) là một trọng điểm để quan sát vùng cửa sông trên đất Bắc (Bạch Đằng), chùa Hương (Hà Tĩnh) là tiền đồn để theo dõi đường đi của Ô Mã Nhi từ Chiêm Thành đánh ngược ra đất Bắc, cũng như thế, ở lĩnh vực đường bộ, ít nhất tới nay chúng ta đã gặp di chỉ vừa mang tính chất tiền đồn, vừa mang tính chất chùa trên vùng núi cao ở Hạ Hòa (Phú Thọ), rồi ở Khuân Khoai (Tuyên Quang) có cả dấu tích từ thời Lý và đặc biệt là dấu tích thời Trần.

Chúng tôi còn nhận thấy, bia thời Trần xuất hiện cả tại Hà Giang và nhiều nơi khác... vì thế, di tích Hắc Y thoáng có dấu tích của nhà Trần nằm trên đồi ven sông Chảy, mà đương thời là vùng đất Kimi, đã cho chúng ta ngờ rằng, chùa cũng mang tư cách một tiền đồn như những ngôi chùa ở vùng sâu, vùng xa kể trên của đương thời.

Đặt vị trí địa lịch sử trên nền tảng di sản đã có của di tích này, chúng tôi mong rằng, chúng ta sẽ đánh giá sâu sắc hơn về giá trị của di sản trên bước đường phát triển của lịch sử dân tộc. Một ngôi chùa mang nhiều giá trị như trên đã nêu, bao giờ cũng được người hậu sinh quan tâm một cách đặc biệt. Vì thế, những di tích đó luôn luôn được bảo quản, tu bổ, tôn tạo là lẽ đương nhiên. Và, chính những hiện vật bổ sung sau, ở một lĩnh vực nào đó, lại có giá trị cao hơn nếu chỉ thuần có dấu tích của nhà Trần. Chúng

tôi không muốn gán ghép theo định đề như vừa đặt ra, nhưng bằng vào những nét tạo hình, chúng tôi cần thấy phải trao đổi lại về giá trị và niên đại một số hiện vật đã được khai quật. Cụ thể như sau:

**Một lá:** tuy chưa được xem một cách đầy đủ, kỹ càng về các mảnh gạch, ngói đã tìm thấy, nhưng dựa vào báo cáo khảo cổ và những ảnh minh chứng khiến chúng tôi ngờ rằng, những hiện vật đất nung ấy đã được rải ra ở một trường thời gian khá rộng và phần nào liên tục có thể đến tận thời Nguyễn.

**Hai lá:** một số hiện vật kể cả chim, phượng, những vật mang hoa văn dây leo rồi ngói ống... và các hình tượng có hình hoa chanh, vừa có nhiều nét gần gũi với thời Trần, Mạc kể cả hậu Lê và các thời sau, mặt khác, nhiều khi chúng không theo những chuẩn mực quen thuộc, đó là các cánh sen vuông dẹt và vồng mũi, thân cánh lượn chéo và khá dài, đây là một hiện tượng khá xa lạ với cánh sen có niên đại khá cụ thể vào thời Trần, rồi những cánh sen kép 3 hoặc những cánh sen uốn kiểu lá đề là những nghi vấn đáng quan tâm; một đề tài khác là những cặp sừng bắt chéo, tuy ở thời Lý và Trần đã có, nhưng chúng chỉ là những mô típ được điểm trong một tổng thể. Cặp sừng như ở chùa Đông phần nào giống với ở tháp Bình Sơn, mà từ 1974 có một số nhà nghiên cứu mỹ thuật đã không công nhận tháp này của thời Trần mà là sản phẩm của thời Mạc. Điều đó dẫn chúng ta nghĩ tới những cặp sừng ở trên bệ tượng gỗ của chùa Thầy, chùa Dâu và nhiều nơi khác là sản phẩm của thế kỷ XVI tới đầu thế kỷ XVII. Bằng vào sự so sánh những cặp sừng này, theo chúng tôi, chúng có phần gần gũi hơn với phong cách Mạc. Có nghĩa là tại di tích này sự đóng góp của con người dưới thời Mạc, hình như, đã để lại cho chúng ta nhiều sự suy nghĩ. Lấn giở lịch sử và những thực tế của di sản thì quanh nơi này cũng đã có thành nhà Mạc và một số truyền thuyết liên quan, đó là điều chúng ta không thể bỏ qua.

**Ba lá:** trong nhiều hiện vật được xếp vào thời Trần, như những lá đề đất nung hay những sóng hình nấm và một số hiện vật khác, chúng tôi như thấy chuẩn mực của thời Lý và thời Trần bị giải thể, cụ thể như chiếc lá đề đất nung trang trí chim phượng ở chùa Đông.

Quốc Cường: Bảo tồn và phục hồi di tích Hắc Y...

Trong chiếc lá đề này, vành ngoài là một đường điểm như tạo nên vây mà cũng chẳng phải là vây; vây của thời Lý, Trần thường có tính riêng biệt cho từng chiếc, nhưng ở đây những đường hằn lõm tưởng như ngăn cách, lại chỉ như một hoa văn ẩn sâu vào nền của mép lá (dạng con nòng nọc không có ở thời Lý, Trần). Mặt khác, chiếc lá đề nổi ở trong lòng lại để thừa một khoảng trống khá lớn ở phía dưới. Tất cả cách biểu hiện đó như mang nhiều sự tùy tiện, ít nhiều có tính dân gian không chính thống, mà như chúng tôi nghĩ đó như là một biểu hiện suy lạc của nhận thức. Khi xem tới các tảng đất nung khắc hoa văn sóng ở chùa Hắc Y, có thể nghĩ rằng, về đại thể (lướt qua) nó chịu ảnh hưởng rất đậm của những sóng hình nấm thời Lý, nhưng nếu "sóng" của thời Lý mang hình thức trau chuốt, nuột nà, thì ở đây lại biểu hiện tính chất tùy tiện, không còn giữ được giá trị biểu tượng gốc của nó nữa. Cụ thể như, lớp sóng nước ở dưới cũng không còn lượn sóng đều, thấp, mà nó trở thành những ụ chứa trong lòng những đường cong thiếu tư duy. Sóng hình nấm ở trên có dáng vẻ gần giống thời Lý, Trần và phần nào của Lê Sơ, song sự học hỏi này tỏ ra không tới nơi, tới chốn nên hiện tượng kép nhiều lớp và nét ngắt không đồng đều...

**Bốn lá:** những quả lồi to nhỏ ở chùa Đông không hề thấy tương đồng với bất kể quả lồi nào từ thời Trần, thời Mạc và cả thời Lê Trung Hưng nữa, rồi đầu lân ngậm ngọc ở chùa Đông có chữ ghi "Bạch Đình liệt tác", hiện tượng ghi chữ trên mép đầu lân như thế, xưa nay chưa hề gặp ở những hiện vật của thời Lý, Trần.

Ở đây chúng tôi mới chỉ điểm qua một vài hiện vật, tuy không phải là tất cả, chúng tôi mong rằng, qua cuộc khai quật này, chúng ta sẽ tìm ra được nhiều vấn đề lịch sử còn đang mờ tỏ để tìm tới chân lý, nhằm làm nền tảng khoa học cho việc tu bổ, tôn tạo di tích này, xứng tầm với giá trị của nó (Tất nhiên việc tu bổ, tôn tạo cần phải được cả Hội đồng Khoa học về Bảo tồn Di tích của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch cùng tham gia góp ý).

QC

#### **Chú thích:**

1- Bài viết này có dựa theo Báo cáo khai quật khảo cổ Di tích Hắc Y, xã Tân Lĩnh, huyện Lục Yên, tỉnh Yên Bái của Viện Khảo cổ học và Bảo tàng Yên Bái.

## ĐỀ TÀI CHẠM KHẮC TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI VIỆT (Tiếp theo kỳ trước)

ĐẠT THỨC

### *Phượng (chim thiêng)*

Trong di tích và trên đồ thờ của người Việt, chim thiêng được thể hiện qua nhiều hình thức khác nhau, đặc biệt là trên đồ gốm, đồ gỗ... Chúng thường được tạc tròn hoặc chạm nổi. Mở đầu cho cuộc hành hương vào những con vật có cánh là chim uyên ương ở Hoa Lư - Ninh Bình (thời Đinh - Lê), đó là một dạng vịt trời nhỏ với bộ lông cực đẹp, bao giờ cũng đi một đôi để biểu hiện Phật và Pháp không chia lìa đồng thời cũng chỉ về sự chung thủy và sự đối đãi của âm dương, mà từ đó mọi nguồn hạnh phúc như được chảy đến. Hình tượng những đôi uyên ương của thời Đinh - Lê có phần mộc mạc phảng phất nét dân gian. Chim có mỏ vịt ngắn, lông đầu bay ra phía sau như tóc trĩ, thân tròn như thân chim câu, không bè như thân vịt. Đầu cánh vểnh hẳn lên, đuôi cuộn lại. Nét chung của uyên ương đất nung thế kỷ thứ X là được thể hiện đơn giản, chưa tủa tót, có độ nung gần như sành. Sang thế kỷ XI và đầu thế kỷ XII vẫn dạng uyên ương như vậy song, được làm nhỏ hơn chút ít - dài gần 30cm. Những con chim thời Lý cổ cao hơn, từng chiếc lông được tủa tót. Sau thời này, chim uyên ương mất dần, chúng hoá thân thành những chim trên các đề tài chạm nổi và phần nào chịu ảnh hưởng của Trung Hoa (cảnh liên áp: cảnh hồ sen có đôi chim uyên ương - biểu hiện mùa hè). Đường thời những chim này được coi như những vật để thờ. Người ta gắn nó vào các đồ thờ tương ứng.

Trên các di tích của người Việt, trong thời Lý người ta cũng còn gặp những con chim của đất Phật, đứng ở thành bậc, như nhẵn nhủ, rắn dầy đối với kẻ hành hương. Rằng, con chim này được đứng trên hoa sen có nghĩa nó là con chim ở đất Phật. Miệng nó ngậm cọng lá đề.

Một bên mép nổi lên chiếc lá và bên kia cọng lá được cuộn lại thành những vân xoắn - biểu tượng của chóp (?). Như vậy, một trong những ý nghĩa nảy sinh, có thể tạm hiểu, chiếc lá đề đã trở nên linh thiêng và là hiện thân của đạo pháp. Và, vì thế, chưa hẳn đây là chim Ka lăng tẩn già, chim Cọng mạng, Khổng tước hay Mạng mạng... Loài chim thiêng biết dùng giọng hót dịu hoà để giảng về tứ khổ đế, bát chánh đạo, thập nhị nhân duyên<sup>1</sup>, có nghĩa là giảng về đạo pháp nhà Phật. Trong bố cục này, chim quay mặt về phía sau, một chân thẳng, một chân co, thân hình mập mạp, đôi cánh ngắn dang rộng, một chiếc đuôi lông chải chạy dài lên đỉnh thót của thành bậc, bố cục chặt chẽ trên một nền hoa dây. Thông qua những hình tượng như miêu tả, có lẽ ngay từ buổi đầu, con chim thần thánh này đã mang một bản chất linh thiêng để biểu tượng cho cõi mệnh mông, với đầu đội công lý và đức hạnh, mắt là mặt trời mặt trăng, lưng cõng bầu trời, đuôi là tinh tú, cánh là gió, lông là cây cỏ, chân là đất<sup>2</sup>. Với ý nghĩa như nêu trên, linh vật này như hiện thân của thánh nhân. Thông qua đó người xưa muốn cầu mong có người tài giúp nước hoặc cầu mong chính vị thần linh mà họ thờ tại di tích của họ là thánh nhân đem phúc đến cho đời.

Những con chim linh thiêng ở thời Trần suy cho cùng chỉ là sự kế thừa từ thời Lý. Tuy nhiên chúng không được phổ biến lắm và kể tục sau đó, người ta không thấy xuất hiện trên đồ thờ ở thời Lê - sơ. Chỉ đến thế kỷ XVI - thời Mạc nó lại được xuất hiện một cách dè dặt. Trên những ghế thờ ở các chùa thuộc hệ thống tứ pháp vùng chùa Dâu (Bắc Ninh) chúng ta đã tìm được những đầu phượng trên tay ghế, hay trên khám thờ ở Văn Miếu - Hà Nội. Trong bối cảnh

này, ngoài những ý nghĩa như kể trên nó còn là hiện thân tương ứng của vị thần gắn với thiên nhiên.

Ở thế kỷ XVII, đặc biệt là trên những bài hương kế tục kỹ thuật của thời Mạc, đôi khi cũng gặp những con phượng trắng được làm bằng cách ép khuôn rồi dán lên men. Nhưng phổ biến nhất là những phượng thờ, một điển hình như ở chùa Thầy là con phượng gỗ cao khoảng 80cm rồi đôi phượng ở đình Phú Thượng quận Tây Hồ - Hà Nội, một con phượng tương tự cao trên 2m ở bảo tàng Thanh Hoá và nhiều nơi khác. Phượng đứng nghiêm chỉnh với mỏ vẹt đầu tròn, mắt giọt lệ, lông vũ, đuôi công, thân hình mập mạp nhưng điểm tuyết trên thân đầy đao mác (là một đao gồm một vài đường lượn nối với một mũi thẳng nhọn như mũi mác). Đao này như hiện thân của chớp, của sức mạnh tăng trên. Phượng chùa Thầy thân hình mập mạp với tư cách như kể trên nhằm để cao thần linh, bởi con vật của tầng trên này đã chứa đựng trong nó những siêu lực để gọi nguồn hạnh phúc. Bắt đầu vào thế kỷ XVIII, những

con rùa và hạc đã được làm to lên rất nhiều trong những ngôi đền để cao thần linh. Chúng ta đã gặp những đôi hạc đứng trên rùa. Hạc ở tầng trên mang yếu tố dương, rùa ở tầng dưới mang yếu tố âm. Cả hợp thể như muốn nói lên một nét thanh tao siêu việt của thánh nhân. Hình tượng của hạc với mỏ cò, lông đuôi ngắn, điểm tuyết trên thân có nhiều đao mác nhỏ đan xen trên lông cánh và cổ. Điều đó cũng nói lên đây là một linh vật của bầu trời. Hình tượng này còn gặp trên phù điêu của bia chùa Láng (nửa đầu thế kỷ XVII).

Cũng khoảng thời gian này nhiều con phượng to cao đến 2m đã hình thành, chủ yếu được đặt ở những ngôi đình linh thiêng như đình Dục Tú ở Cổ Loa (Đông Anh - Hà Nội).

Hình tượng hạc, rùa và phượng tồn tại tới cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX. Mà một điển hình là đôi phượng và đôi hạc của chùa Thầy trong cách chạm hết sức đậm ấm mang vẻ đẹp viên mãn<sup>3</sup>. Trên đồ thờ của người Việt, phượng và chim còn được thể hiện trên nhiều hiện vật khác như: Chạm trên quán tẩy, trong bố cục tứ linh nhằm làm cho mảng chạm thêm sinh động. Người ra cũng tìm được phượng vũ đang rộng đôi cánh hoặc trong những tư thế nào đó được chạm nổi ở bàn thờ và ở trên kiến trúc. Suy cho cùng trên phù điêu phượng thường có cánh rộng hơn và ở thế hoạt hơn. Phượng là một linh vật cũng như rồng góp phần biểu hiện về ước vọng muôn đời muôn thuở của người dân Việt trong mối quan hệ với thần linh.

#### Lân

Hầu như di tích nào cũng có lân. Nó được phổ diễn ở đủ mọi vị trí như trên đỉnh cột của nghi môn, là con xô, con nấp, đầu kim, đầu guột trên mái. Bóng dáng của nó được chạm trở trên những mảng trang trí của kiến trúc, ở các vị trí trung tâm của nhang án, mà trong hoàn cảnh riêng này, nó thường hoá thân thành long mã. Một dạng đồ thờ bằng gốm rất đẹp đó là lân ở trụ đèn, cũng có khi lân được đội toà sen rồi đứng ở hai bên cửa vào di tích tôn giáo... Trong bất kể trường hợp nào, lân cũng vượt ra ngoài ý nghĩa của một con vật bình thường, được cường điệu hoá và người ta thường gán cho nó những ý nghĩa "vũ trụ" để chở tâm tưởng của thời đại bay theo ước vọng.

Phượng, đất nung thời Lý  
(Hiện vật BTL5) - Ảnh: T.L



Theo dòng thời gian, người ta đã tìm được bóng dáng của lân trên đất Việt từ 2000 năm về trước<sup>4</sup>. Ở Việt Nam, hoàn cảnh thiên nhiên không thích ứng với giống sư tử và thực ra người Việt không sản sinh ra các hệ tư tưởng lớn, đồng thời cũng không có nhà tư tưởng lớn<sup>5</sup>. Như vậy, cả về mặt vật chất lẫn tinh thần không có điều kiện để sản sinh ra con lân. Cho nên, con lân chắc chắn là một sản phẩm văn hóa du nhập. Bóng dáng của nó hiện tìm thấy ở trên gạch mũi buồm tại mộ cổ đời Hán ở làng Cổ Bi (Gia Lâm - Hà Nội) cách đây 2000 năm. Con Lân này có đầu sư tử, mắt quỷ nhìn ra trong khi thân được thể hiện theo kiểu nhìn nghiêng. Sau đó cả một thời gian dài không thấy lân xuất hiện. Có lẽ bởi linh vật này ở buổi đương thời đã chứa đựng trong thân nó một ý nghĩa gắn với quyền uy mà những người đại diện cho kẻ xâm lược chưa đủ khả năng lấy nó làm biểu tượng cho mình. Trong những câu chuyện viết về Khổng Tử có một chi tiết nói rằng, lân xuất hiện là điềm báo hiệu sự ra đời của thánh nhân (người tài), mà một trong những người tài đó chính là Khổng Tử. Nếu đúng như thế thì bọn phạm phu chỉ lo vơ vét của cải. Không đủ tư cách lấy lân làm biểu tượng.

Khi đất Việt dành được quyền tự chủ, con lân trở thành linh vật dung hội<sup>6</sup> của nhiều nền văn hoá. Với đạo Phật, nó là hiện thân của bát nhã tức là trí tuệ minh triết<sup>7</sup>, thiêng liêng, trong sáng, đẹp đẽ đầy chất huyền linh<sup>8</sup>, nó cũng là hiện thân của sức mạnh tăng trên, là sự hội tụ của dòng siêu lực tiềm ẩn, là hiện thân của sự vận động và tĩnh tịch... Có thể tiếp cận được với con lân thờ ở thời Lý ít nhất dưới hai dạng khác nhau:

- Dạng thứ nhất là đôi lân ở chùa Phật Tích được làm khá lớn trong tư thế ngồi trên đài sen, quay mặt vào giữa, mỗi con đều được tạo tác từ một khối đá lớn với độ cao gần 2m. Lân có mũi sư tử, miệng rộng hé mở lộ rõ răng, tai thú. Đầu thế kỷ XV, người Minh sang xâm lược đã phá gãy hàm của lân, với ý thức như muốn triệt người tài, vì thế, vào một đợt tu sửa về sau, người ta đã khoan những lỗ để lắp chiếc hàm khác vào. Tuy nhiên do kỹ thuật không tốt nên bộ hàm tu sửa này cũng mất dạng theo thời gian. Đầu lân có tóc sù kiểu sư tử đực nhưng được kết bởi từng cụm tóc hình văn dấu hỏi nhiều hàng ken nhau và so le. Như thế, chỉ riêng bộ tóc này biểu hiện con lân là hiện thân của tầng trên mang tư cách là chủ thể của những lực lượng gắn với nguồn nước. Thân lân tròn mập điểm tuyết trên đó là những cụm văn dấu hỏi chung gốc mà như giáo sư Từ Chi đã

từng nhận xét, đó là hình tượng của mặt trời hoặc tinh tú<sup>9</sup>. Với hình thức này, con lân đã như bầu trời để đỡ các vì sao, và qua đó có thể nghĩ rằng, nó là con vật công bầu trời chuyển động để đại diện cho cả không gian và thời gian. Đi cùng với hai con sư tử của chùa Phật Tích còn có đôi tê giác một sừng với kích thước tương ứng. Tê giác mặt ngược lên nhìn vào không gian như nhìn vào hư tâm<sup>10</sup> để chiêm nghiệm về lẽ thường hằng<sup>11</sup> của tạo hoá. Tê giác trong tư cách này được coi như một biểu tượng nói về khía cạnh mệnh mông của Phật pháp. Thân tròn lẳn biểu hiện sự trù phú thuộc tư duy nông nghiệp. Tuy nhiên, hình thức nằm nghỉ hờn hờn không một nét cường điệu, đã như chìm vào mảnh trời tĩnh lặng<sup>12</sup>. Đồng thời, cũng qua tê giác người ta như thấy biểu tượng này là sự hội tụ từ tâm<sup>13</sup>.

Một linh vật khác được hoá thân từ con vật quen thuộc là trâu. Cũng trong tư cách nằm nghỉ và ở một tư thế tự nhiên êm ái nhất, con trâu vẫn như một gợi ý về sự phát triển của tâm trong hình tượng thập mục ngư đồ (mười hình ảnh phát triển dần của sự giác ngộ Phật pháp). Và, qua đó còn nổi lên một ý nghĩa về Bồ Tát hạnh (vị tha và tinh tiến). Cùng với trâu ở đây có cả ngựa và voi đều trong tư cách nằm nghỉ trên đài sen. Như thế mọi chúng sinh khi giác ngộ Phật pháp đều có khả năng giải thoát mà trôi về miền tịnh độ<sup>14</sup>. Voi và ngựa được thể hiện gần gũi với thực tế. Cũng như tê giác, người ra đã tạc chúng tròn trịa và phần nào béo tốt hơn bình thường. Ở đây con ngựa hoi lên ý nghĩa thủy chung với Phật Pháp, đồng thời như một biểu tượng của Phật pháp vì bản thân ngựa là vật chở kinh đem đến mọi miền. Còn voi đã chứa đựng thêm ý nghĩa về chân lý tuyệt đối trong sáng, đẹp đẽ thanh bạch, đó cũng là một đặc tính của Phật pháp, một hướng tiến tới của những người tu Phật.

Năm đôi linh vật này đã như chứa đựng ở chúng cả một chân lý, chân trí và những hướng tu mà người Phật tử cần phải noi theo. Đây là những biểu tượng như nhắc nhở người ta cần phải dọn mình cho trong sạch trước khi bước tới Phật đài.

- Dạng lân thứ hai thường đội đài sen là chỗ ngồi của tượng Phật. Chúng ta đã từng gặp ít nhất có hai bố cục khác nhau: Bố cục thứ nhất là lân nằm phủ phục được tạc tròn, bố cục thứ hai là một đôi lân chạy vòng quanh một hòn tảng tròn rồi chầu đầu há mồm chạm môi với nhau để cùng ngậm viên ngọc linh thiêng.

Những bộ đội tượng Phật thời Lý không

nhiều. Trong những dạng kể trên chúng ta có thể còn tìm được ở chùa Hương Lãng (Hưng Yên), chùa Thầy (Hà Tây), chùa Hoàng Kim (Hà Tây). Tất cả đều trong một phong cách, song to nhỏ khác nhau, như ở chùa Thầy và chùa Hoàng Kim, sư tử chỉ dài trên dưới 40cm với đầu nhiều chi tiết gỗ ghe để nói lên sức mạnh to lớn. Tóc sư tử thường kết bằng những vân xoắn, lông mày thường vuốt đuôi thành đao đặt trên đôi mắt hình giọt lệ, sơn căn thường nổi hẳn chữ vương như nói lên ý nghĩa là vua của các loài thú. Lân có mũi sư tử, mũi ở con lớn được chạm nhiều đường chỉ nổi song hàng liền nhau. Miệng lân hé mở, răng vuông, hàm bạch, thân thú mập tròn, điểm xuyết trên đó là những cụm văn dấu hỏi chung gốc. Trên lưng có yên, những chân với móng chim ưng đang trong tư thế bò. Ở con lân to lớn của chùa Hương Lãng, trên mông của nó là cả một cái "yếm" chạm nổi hình hoa dây với nhiều ổ hoa thiêng như chứa đựng ở đấy những nguồn sinh lực vô biên của trời đất (trong hoa và nền hoa có nhiều văn xoắn và những biểu tượng gắn với lực lượng tự nhiên). Thông qua những con lân đội bệ kiểu này chúng ta có thể thấy rằng, tại những di tích của Ý Lan phu nhân (chùa Bà Tấm - Hà Nội) đã có những pho tượng Phật khá lớn như đài sen trên lưng lân, có bề ngang bệ tới 3m tương ứng với độ nở của hai đầu gối. Như thế pho tượng Phật cũng có khả năng cao từ 4 đến 5m. Ở những bệ như ở chùa Thầy và Hoàng Kim thì tượng chỉ to hơn người bình thường, còn lân và đài sen nhỏ tương ứng. Hiện tượng hai lân cùng đỡ đài sen mới chỉ thấy ở chùa Chương Sơn (Ý Yên - Nam Định). Còn ở chùa Phật Tích đã bị vỡ. Thông thường đôi lân này tạc liền khối đá với đài sen ở bên trên và một tầng cửa đế. Trong trường hợp này chân lân có phần mảnh mai hơn, nhưng về chi tiết chúng vẫn đầy đủ các bộ phận như một con lân tạc tròn, mang tư cách như một chân lý bao trùm, nhằm cứu độ hết thảy chúng sinh ở mọi tầng thế giới thoát khỏi vòng tục lụy.

Dưới thời Lý còn những con lân dưới dạng chồn béo mập, đuôi trải dài, sống đuôi mảnh. Nhưng sang thời Trần dạng lân này đã nảy sừng, thân béo hơn và sống đuôi lại dày hơn. Chúng chỉ mang tư cách đón khách hành hương về miền thanh hư.

Vào thời Lê - Sơ, người ta chưa tìm được lân trong đồ thờ mà chỉ thấy chạm tròn (ở lăng mộ Lam Kinh). Sang thời Mạc, lân đã xuất hiện trên đồ gốm, song dưới tư cách đồ thờ, lân được thể hiện nhiều hơn ở thế kỷ XVII trên những cây

Đạt Thúc: *Đề tài chạm khắc truyền thống...*

đền với trụ đèn hình vuông, thân trụ có ghi chữ và hoa văn đôi khi có cả những đao mác. Lân đội trụ đèn ở giữa lưng. Hình thức lân ngộ nghĩnh nằm khuyu, bộ mặt tươi tỉnh trong tư thế quay ra. Đây là những cây đèn đẹp, là sản phẩm của lò gốm Bát Tràng. Hình thức cây đèn này được kéo dài tới nửa đầu thế kỷ XVIII.

Một hình tượng chạm nổi lân dưới dạng hý cầu được xuất hiện sớm nhất, hiện biết, ở nước ta là vào năm 1386 trên nhang án đá của chùa Xuân Lũng (Phú Thọ). Lân khếp mình trên một dải trang trí ở phía dưới, có thân thú đang bò ra phía trước, mặt được cường điệu đôi chút để nhấn mạnh sức thiêng và sức mạnh. Trước mặt là quả cầu có hai dải bay ra. Từ khoảng thế kỷ XVI, với sư tử hý cầu ở đế tháp Bình Sơn, thì linh vật này được thể hiện với nhiều hoa văn (vân xoắn, đao) trên thân, chúng gần gũi kiểu sư tử Trung Hoa. Hiện tượng bắt nguồn từ phương Bắc của đề tài này thực dễ hiểu, vì ở nước ta trên thực tế không có con vật tương tự. Vào thế kỷ XVI, ở đình Lỗ Hạnh (Bắc Giang) một con lân được chạm nổi nhìn từ lưng xuống, bốn chân bạch sang hai bên và cảm giác đầu tiên là nó khá gần gũi với nghệ thuật Trung Hoa. Một đôi lân khác cũng ở đây, trong tư thế đối nhau, ngồi theo kiểu chó thân thuộc, thân mảnh đều như rướn về phía trước, điểm xuyết trên thân, khuỷu là một đôi vân xoắn và đao. Tất cả đã tạo cho lân một vẻ đẹp viên mãn vừa sống động gần gũi vừa linh thiêng. Vào những giai đoạn sau, trang trí trên bia, trên kiến trúc đá và gỗ thường cũng có lân, chủ yếu vẫn học hỏi từ phương Bắc, song vẻ đẹp của nó thực chất là ở động tác hỗn nhiên ấm áp không xa cách. Cũng thế kỷ XVI, ở đình Thổ Hà, ngoài những lân bình thường, chúng ta còn gặp ở một vì nóc có con lân đặc biệt, thân thú, đầu gà được điểm xuyết những biểu tượng linh thiêng...

Vào thế kỷ XVIII lân bắt đầu hội nhập vào hệ tứ linh như ở khánh đồng chùa Đại Phúc (Hoài Đức - Hà Tây - niên đại 1746). Nhìn chung, nó gần gũi với con long mã. Cũng như vậy, thường xuyên hơn, nó leo lên các bức cốn của các đình chùa có niên đại vào thế kỷ XIX. Ở giai đoạn này, hiếm thấy lân xuất hiện dưới cây đèn, mà nó còn leo lên nóc đình dưới dạng sư tử hý cầu, đồng thời nó cũng xuất hiện trong hệ thống tứ linh ở những quán tầy. Cũng có khi người ra gặp nó ở những bộ cửa để mang yếu tố dịch học, như cửa thờ ở đền Ngọc Sơn. Ở đây nó là hiện thân của thiếu dương. Nhưng phổ biến nhất là một hoá thân của con lân để trở thành linh vật được quan tâm nhiều

là long mã. Long mã xuất hiện ở nước ta trên kiến trúc và đồ thờ từ thế kỷ XVI, phát triển vào thế kỷ XVII và phổ biến trong thế kỷ XVIII, XIX. Long Mã là một linh vật vốn gốc từ Trung Hoa, có từ bao giờ không ai rõ. Một câu chuyện coi như sớm nhất nói đến long mã là sự tích vua Vũ trị thủy (theo vết chân chạy của long mã nhà vua đã đào sông để thoát nước). Với cốt truyện như vậy nên hình tượng long mã thường được thể hiện chạy trên sóng nước. Về nguyên tắc thể hiện, long mã có đầu như đầu rồng với các chi tiết mắt quỷ, miệng lang, sừng nai, tai thú, trán lạc đà, cổ rắn, thân thú, chân hươu, móng ngựa, đuôi bò. Những con long mã thường chiếm vị trí trung tâm của nhang án có niên đại vào thế kỷ XVIII - XIX. Đó là một linh vật mà chỉ bằng tên gọi đã mang nhiều ý nghĩa: Long là rồng, rồng bay lên là tung - biểu hiện cho kinh tuyến, tương ứng thời gian. Còn mã là ngựa, chạy nang - là hoành gắn với vĩ tuyến - tượng của không gian. Như vậy ngoài ý nghĩa trị thủy, long mã còn biểu hiện cho tung hoành của đấng nam nhi mà con người hằng ước vọng, đồng thời nó còn tượng cho không gian và thời gian, đó là linh vật của bầu trời công vũ trụ chuyển động. Với đời cũng như mọi lân khác, nó là linh vật kiểm soát tâm hồn kẻ hành hương.

#### Rùa

Được người dân Đông Nam Á thờ từ thời cổ đại và như gắn với tối thượng thần Vishnou. Là một loài có thực được nâng lên thành con vật "vũ trụ" và được đưa vào trong tâm thức của người Việt từ khá sớm. Nó mang tư cách như một vị thần. Có thể lấy dẫn chứng rõ rệt như trong việc xây dựng thành Cổ Loa với thần Kim Quy có tài năng tối thượng, bởi rùa là một lực lượng chân chính. Và, những điều chân chính bao giờ cũng thắng ác tà nên Kim Quy diệt trừ được mọi thứ ma quỷ. Với đồ thờ, ý nghĩa linh thiêng của rùa đã được kết tụ lại để phù hợp với ước vọng của dân ta. Ngoài ý nghĩa cầu sự dài lâu và sự chịu đựng để đội bia thì người Việt còn quan niệm, rùa là hiện thân của đất trời với phần bụng phẳng tượng cho đất, phần mai khum tròn tượng cho trời. Như vậy, rùa cũng là một hợp thể trong quan hệ đối đãi của trời cha và đất mẹ. Với ý nghĩa ấy, trên nhiều đồ thờ, người ta đã thể hiện rùa cuốn thủy (phun nước) như để cầu no đủ, rồi rùa hạc để cầu sự thanh cao. Hiện tượng này chỉ bắt đầu thấy xuất hiện từ thế kỷ XVI còn trước đó chủ yếu chỉ thấy rùa đội bia. Vào thế kỷ XVII đã gặp đôi rùa chạm trên gỗ như con ba ba ở tiền đường chùa Bút

Tháp (Bắc Ninh), và khoảng đầu thế kỷ XVIII (đầu đời Cảnh Hưng) ở chùa Đại Bi (Hoài Đức - Hà Tây) người ta đã gặp rùa được thể hiện dưới dạng tứ linh trên chiếc khánh đồng. Từ đó nó xuất hiện nhiều trên đồ thờ, cũng dưới dạng tứ linh, cụ thể như trên những quán tẩy thờ, cánh cửa thờ, hoặc trên mặt nhang án.

#### Hổ phù

Là một linh vật có bộ mặt giống như mặt sư tử hoặc lân. Hình tượng này ít khi thể hiện dưới dạng chìm mà thường nổi khối trong kiến trúc và đồ thờ của người Việt. Chúng thường chiếm vị trí trung tâm hoặc ở các ô học vuông của nhang án. Hổ phù là một linh vật bao giờ cũng thiếu thốn thường chỉ thể hiện có đầu và hai tay trước (cũng có khi không có tay). Hổ phù trong nhận thức của người Trung Hoa và một số người Việt thường bị coi như bóng dáng của thao thiết<sup>15</sup>. Cũng có khi hoá thân của nó là con quỳ (giống con lân chỉ có một cặp), nó ra đời khi có thánh nhân xuất hiện, chúng được thể hiện ở chân sập hay ở chân đỉnh đồng. Hổ phù là linh vật bao giờ cũng được nhìn chính diện, có mắt quỷ tròn, mũi sư tử, miệng nhe, răng lớn, tóc xoắn đuôi nheo, sừng nai, tai thú, má bạnh, hàm nở rộng ngậm mặt trăng hay chữ thọ. Chữ hỷ, cũng có khi phun ra bông hoa. Hổ phù có hai chân bành ra hai bên bám chặt vào những đám mây, hoặc một kết cấu nào đó. Nhìn chung chủ nhân của hổ phù thường tác chúng với các bộ phận như hân khối để biểu hiện sự hung dữ và sức mạnh. Sự tích về hổ phù được nhắc tới trong câu chuyện "khuấy biển sữa". Một buổi vị đạo sĩ Durvasa được tin đồ dâng một vòng hoa, khi gặp Indra (Ngọc hoàng thượng đế) đạo sĩ tặng lại vòng hoa này. Nhưng khi vừa quay đi thì Ngọc Hoàng đã vút vòng hoa xuống đất cho con voi giẫm lên. Vị đạo sĩ quay lại và, khi quá tức giận đã nguyện cho các thần mất hết sức mạnh (đạo sĩ là người đại diện về chân lý tuy không có pháp lực nhưng lời của ông bao giờ cũng linh nghiệm), các thần bị quỷ tới gây sự, đòi chia lại quyền lực, tất nhiên trong hoàn cảnh ấy bao giờ các thần cũng thua. Các thần phải cầu viện tới hai vị thần tối thượng Vishnou và Siva. Họ được các vị khuyên là phải "khuấy biển sữa" linh thiêng. Các thần bèn nhổ núi Mandala (nơi chứa chốn thế giới: Đông thắng thần châu, Nam thiên bộ chân, Tây ngưu hạ châu, Bắc ca lâu châu) vút xuống biển sữa. Dùng con rắn vỉnh cứu Vasuki quấn quanh quả núi để làm dây tạo sự vận chuyển, khi đang khuấy biển thì bọn quỷ đến đòi tranh phần, các thần nhường

cho quỷ cầm bên phía đầu. Công việc đang tiến hành thì quả núi bị lún xuống và thần Vishnou buộc phải biến thành con rùa chui xuống đội quả núi, nhưng vì quá nặng khiến cho thần phải gồng thân và oẹ ra một chất độc kinh hồn có thể làm tiêu tan tất cả mọi vật ở trên đời. Thấy vậy, thần Siva bèn há mồm nuốt toàn bộ chất độc đó khiến cho cổ ngài bị xanh lét. Công việc đã thuận lợi và lúc này nổi dần lên mặt biển rất nhiều thứ linh thiêng và quý giá như mặt trăng, cây thiên mệnh, con voi, nữ thần rượu, vũ nữ Apsara, nữ thần phú quý Laksmi, vị lương y và cuối cùng là bát thuốc trường sinh. Sau đó thần và quỷ cùng tranh nhau uống bát thuốc, Vishnou phải biến thành một vũ nữ cực kỳ đẹp làm mê hồn quỷ để dành lại bát thuốc trường sinh cho các thần. Khi các thần đang uống, có một con quỷ đã đứng lẫn vào hàng ngũ thần, nó vừa nốc xong một ngụm, thì thần mặt trời, mặt trăng phát hiện, mách với Vishnou. Thần đã rút kiếm chặt quỷ làm đôi. Do đã uống được thuốc trường sinh nên quỷ không chết, các thần phải cho quỷ lên trời thành sao hổ phù và kế đồ. Hổ phù là nửa trên có mắt nhận biết, vì vậy mỗi lần gặp mặt trời, mặt trăng, lợi dụng sự to lớn của mình nó tìm cách nuốt khiến tạo nên hiện tượng nhật thực và nguyệt thực. Các cư dân ở miền Nam Á chịu ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ quan tâm tới hiện tượng nguyệt thực và cho rằng, khi hổ phù nuốt hết mặt trăng mà để ra ở phía bên (ở đằng nách) thì năm đó sẽ đói to, nếu để ra ở phía dưới thì năm đó có chiến tranh, nhưng nếu không nuốt được, phải nhả ra thì năm đó sẽ được mùa lớn<sup>16</sup>. Vì vậy, chúng luôn xuất hiện trong kiến trúc và đồ thờ dưới hình thức oẹ mặt trăng ra.

Hổ phù được biểu hiện trong nghệ thuật tạo hình Việt Nam, đặc biệt rất tiêu biểu trên đồ thờ. Một hình ảnh khác gần như hổ phù ở trang trí của người Chăm, người Trung Hoa và phần nào của người Việt Nam, từ mồm quái vật nhả ra một con người, khi là một vũ nữ đang múa ở trong mồm, giữa hai hàm răng của quái vật, khi là đứa trẻ con (đình Phương Châu - Hà Tây). Lúc này những con người ấy mang tư cách hoá thân của tinh thần và của linh hồn mặt trăng (ý kiến của CarlHentze - Nhà bác học Bỉ).

#### Voi

Trong đồ thờ của người Việt Nam, voi ít được thể hiện mà chủ yếu là ở phần trang trí trên kiến trúc gỗ, trên gốm. Như trên đã nói ở chùa Phật Tích có đôi voi là hiện thân chân lý tuyệt đối của đạo Phật. Trên bàn thờ Phật của

Đạt Thúc: *Đề tài chạm khắc truyền thống...*

chùa, voi là con vật công Đức Phổ Hiền, cũng mang ý nghĩa như vậy. Song ở đồ thờ thuộc làng mộ và đền thờ thì voi như được biểu hiện về quyền uy, đồng thời gắn với những thần linh có võ công.

Trong một giới hạn nào đó, người ra cũng nhận thấy nó đồng nhất một ý nghĩa với hình tượng voi trên các lĩnh vực khác của nghệ thuật để hội vào đó những ý nghĩa sâu xa. Chắc chắn ý nghĩa này đã bắt nguồn từ những quan niệm từ thời nguyên thủy.

Trong đạo Bà la môn, voi là hiện thân của trí tuệ, như trong sự tích Ghannesa là con của Siva do một lần phạm lỗi với cha (thần có thân hình người và đầu voi) mà bị tội, được mẹ xin cho, nên chỉ bị hoá thân mang đầu voi. Trong tư cách này, Ghanesa là hiện thân của nguồn nước, Voi được tạo hoặc đắp rất nhiều ở cửa đền, không chỉ ở châu Á mà ở cả châu Phi. Trên những bức bích hoạ của người Bôsiman - dân ở bụi, sống tại miền xích đạo thể hiện rất nhiều con vật. Trong đó có một con voi lông chảy dài thẳng xuống phía dưới vượt qua cả chân đứng. Những nhà dân tộc học cho rằng, đó là biểu tượng của mưa. Như thế voi còn là biểu tượng của mây, nó là một chủ nguồn nước.

Trong nghệ thuật chạm khắc Việt, con voi nhiều khi được thể hiện đứng, chạy, đi... Con voi đẹp nhất trong thế chạy ở đình Tây Đằng, nó được nhân cách hoá về mặt tinh thần với hiện tượng thoáng như có nụ cười và trong một bố cục chuẩn mực. Ở thế kỷ XVII, trong sự phát triển của nghệ thuật đình làng, nó trở nên rất sống động trong trận chiến hay trong hình thức đấu nhau với hổ do con người chỉ huy.

Vào các thời sau, nhất là ở thế kỷ XIX nó xuất hiện theo tích, như với hình thức chín ngà (chùa Tây Mỗ, Từ Liêm, Hà Nội).

Suy cho cùng, hình tượng của voi ngoài ý nghĩa gắn với chân lý, sự trong sạch nhiệm màu thì nó còn là biểu tượng của mọi nguồn hạnh phúc, của sức mạnh trần gian.

#### Hổ

Bóng dáng của con Hổ trong những di tích của người Việt có lẽ hiện nay thấy xuất hiện sớm nhất từ trên gốm thời Lý và nhất là từ thời Trần. Dưới hình thức dân dã, con hổ được thể hiện trên chiếc nhang án đá của chùa Đại Bi (Quế Dương, Hoài Đức, Hà Tây) làm năm 1357 và chùa Xuân Lũng (Phú Thọ) được làm năm 1386.

Đây là những con hổ đầy chất dân gian, mang một vẻ đẹp đột ngột làm rung cảm những

tâm hồn yêu nghệ thuật. Con hổ mọc mọc nhưng hết sức gợi cảm, tiềm ẩn trong đơn sơ một sức mạnh vô biên.

Đến thời Lê Sơ vào khoảng nửa đầu thế kỷ XV thì hình tượng hổ đầy chất dân dã đã xuất hiện ở làng Lê Lợi. Đó là con hổ ngồi dưới dạng rụt cổ, vai u, thu mình một cách ngộ nghĩnh.

Về sau này, hổ được chạm khắc nhiều trên kiến trúc.

Vào thời Mạc, cuối thế kỷ XVI, một con hổ trên "cốn" đình Lỗ Hạnh - Bắc Giang, được chạm nghiêng, mặt quay ra, đuôi vắt ngược, trong hổ như ẩn chứa một tâm hồn nhân cách. Rồi thời gian làm hằn thớ gỗ, tất cả hợp lại đã tạo cho hổ trong trang trí ngày càng nhiều và thường là những chuẩn mực của nghệ thuật dân gian. Có thể lấy con hổ vờn mặt trời, như hợp thành một cặp âm dương đối đãi, ở cửa vào Thượng điện chùa Láng - Hà Nội làm một ví dụ. Hổ còn thường được đưa ra ngoài cửa của các di tích liên quan đến Nho giáo, để biểu hiện cho học vị cử nhân (bảng rồng, bảng hổ).

Ở những ngôi đền linh thiêng, trong bức bình phong cũng thường đắp một con hổ đang bước xuống trên những bậc đá gập ghềnh. Với tư cách này hổ là hiện thân của âm, là biểu hiện của sức mạnh tàng dưới, nó là vật canh của thần. Trong một trường hợp khác người ta còn thờ ngũ hổ để tượng trưng cho năm phương với hổ vàng ở giữa gọi là trung phương, hổ đỏ là phương Nam, hổ xanh lá cây là phương Đông, hổ trắng là phương Tây, hổ đen là phương Bắc.

Trong một chừng mực nào đó, hổ trắng còn được người ta quan tâm nhiều vì nó là hiện thân của thần tài và thần chữa bệnh.

#### Trâu

Bên cạnh hổ còn tìm thấy hình ảnh trâu trong di tích. Đó là những con trâu có đôi sừng cân, phần nhú vừa đủ cân bằng để mang tư cách là hiện thân của mặt trăng hình lưỡi liềm. Trâu trong đạo Phật còn là hiện thân của Bồ Tát hạnh, biểu hiện về những bước tu, tiến tới "sự tánh trạch viên" là vẻ đẹp trong sáng đầy đủ, là bản chất tinh khôi được khơi dậy để thực hiện tự độ, độ đa.

#### Hươu

Có mặt ở khắp thế giới, được người Việt tiếp thu đưa vào trong tạo hình dưới góc độ linh vật. Trong tạo tác, hươu được thể hiện như thực, song động tác của nó được người ta quan tâm như ở đình Phúc Long (Bắc Ninh) có khắc hình đôi hươu đang phủ nhau, như một gợi ý cho trời

đất nhớ mà giao hoan để muôn loài nảy nở. Trên tinh thần chung, với bộ lông màu lửa, hươu chạy trên đồng cỏ đã được coi như tia sáng. Từ đó nó hoá thân thành con vật công mặt trời...

Một đề tài về thú vật cũng đáng quan tâm trên đồ thờ là cá và các vật chìm nổi khác như: Sò, ốc, hến, cua, tôm. Người ta đã tìm thấy những con cá chung đầu ở đồ thờ đình Hồi Quan (Tứ Sơn - Bắc Ninh) rồi cả hệ thống cá cùng những con ngao ở trên nhang án của chùa Cầu Đông (38 phố Hàng Đường, Hà Nội). Với hình thức này, chúng ta như nhận thấy bóng dáng của dịch học phát triển: trong nước có lửa. Mặt trời, tinh tú được mọc lên từ miệng những con ngao khổng lồ... Cũng trong tạo hình còn gặp con dơi để tượng trưng cho ngũ phúc (phú, quý, thọ, khang, ninh), con thạch sùng là hiện thân của thần giữ lửa, con gà sống nhiều khi tượng cho mặt trời... Suy cho cùng, linh vật là sản phẩm của tư duy liên tưởng dân dã, theo trí tưởng tượng mệnh mông ngang tầm trời đất, của người dân Việt, từ thời cổ đại tới nay, chúng bước vào thế giới thần nhằm góp phần làm cân bằng lẽ sống tâm linh./.

(Theo tư liệu của Trần Lâm)

D.T

#### Chú thích:

- 1- Những giáo lý của nhà Phật bàn về những lẽ sinh thành, huỷ diệt và khuyến khích về những điều tử bi, điều thiện.
- 2- Theo Dumoutier.
- 3- Đầy đủ trọn vẹn không thừa không thiếu
- 4- Theo tài liệu Vụ Bảo tồn Bảo tàng
- 5- Theo *Tạp chí Phật học, Tạp chí Mỹ thuật*.
- 6- Hội tụ một cách đẹp đẽ.
- 7- Sự sáng suốt một cách hơn hết.
- 8- Linh thiêng một cách nhiệm màu sâu sắc
- 9- Theo sách *Hoa văn cập vảy Mưong* của Từ Chi.
- 10- Tâm hồn trong sáng đạt đến mức siêu việt của đạo
- 11- Tồn tại tự nhiên không sinh không diệt
- 12- Yên tĩnh tuyệt đối
- 13- Cái tâm tử thiện luôn luôn biết thương xót giúp đỡ người khác.
- 14- Cõi thanh tịnh, cõi không sinh không diệt, nơi hạnh phúc vĩnh cửu.
- 15- Hình tượng giống như hổ phù thường được làm ở góc nhang án hoặc góc bệ - che một nửa thì thành hình thức nhìn nghiêng.
- 16- Theo Cao Huy Đình, *Tìm hiểu thần thoại Ấn Độ*, Nxb. Khoa học, H.1964.

## TIN TỨC TRONG NGÀNH

### **Ủy ban Liên Chính phủ Công ước UNESCO 2003 đã thông qua "Định hướng hoạt động bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể"**

Ngày 22/2/2008 tại Sofia Bulgaria, với sự có mặt của 300 đại biểu đến từ 85 quốc gia đại diện cho các nước thành viên, các nước quan sát viên và các tổ chức phi chính phủ, tổ chức quốc tế hoạt động trên lĩnh vực di sản văn hóa, Ủy ban Liên Chính phủ về Công ước Bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể đã thông qua những văn kiện chính về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể. Những nội dung đã được thông qua gồm:

Định hướng tầm nhìn của Công ước; Định hướng hoạt động triển khai Công ước năm 2003 về Bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể; Các biện pháp bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể ở cấp quốc gia và quốc tế; Sự phối hợp tham gia của cộng đồng, chuyên gia và cơ quan nghiên cứu triển khai Công ước; Hướng dẫn việc sáp nhập các Kiệt tác truyền khẩu và phi vật thể của nhân loại vào danh sách Di sản văn hóa phi vật thể đại diện; Quỹ Di sản văn hóa cho các hoạt động Công ước đến năm 2010...

Các văn kiện nói trên rất quan trọng và có ý nghĩa to lớn đối với sự nghiệp bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại. Với mục tiêu hướng dẫn chi tiết để thực hiện Công ước, các văn kiện này đã xác định được những quan điểm và phương pháp tiếp cận mới để bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể phù hợp với điều kiện thực tiễn của xã hội hiện nay. Đây là kết quả đúc kết từ kinh nghiệm thực hành đa dạng, phong phú của nhiều nước trên thế giới, trong đó có Việt Nam và từ trí tuệ của các chuyên gia quốc tế trên nhiều lĩnh vực chuyên môn của Khoa học xã hội nhân văn. UNESCO sẽ ban hành các văn kiện này để định hướng chỉ đạo và hướng dẫn cụ thể hoạt động bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể trên toàn thế giới. Đối với các quốc gia thành viên, đặc biệt là đối với nước ta, định hướng và

hướng dẫn của UNESCO về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể có ý nghĩa thực tiễn trong việc tham khảo để hoạch định chính sách, chương trình quốc gia bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể và phát huy chức năng của di sản phục vụ đời sống xã hội.

Công ước 2003 về Bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể là một nội dung hoạt động quan trọng của UNESCO, Công ước này càng ngày càng thu hút được sự quan tâm và ủng hộ của nhiều quốc gia trên thế giới. Đến nay đã có 92 nước gia nhập Công ước và rất nhiều nước đang trong quá trình phê chuẩn. Việt Nam là một trong 30 nước đầu tiên gia nhập Công ước và được bầu vào Ủy ban Liên chính phủ từ năm 2006. UNESCO nhận xét, Việt Nam là một trong số các quốc gia có chính sách và hoạt động tích cực, hiệu quả trong lĩnh vực bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể. Thể hiện ở các kết quả sau: Luật và các chính sách bảo vệ di sản văn hóa; Chương trình mục tiêu quốc gia; Kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể; Phục hồi và phát huy các loại hình nghệ thuật trình diễn, nghề thủ công truyền thống, phong tục, tập quán...

Vừa qua, Cục Di sản văn hóa đã họp bàn với Ủy ban quốc gia UNESCO Việt Nam, Cục Hợp tác quốc tế, Văn phòng UNESCO Hà Nội và một số cơ quan hữu quan tham mưu cho lãnh Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, Bộ Ngoại giao những vấn đề có tính chiến lược nhằm chỉ đạo việc thực hiện Luật di sản văn hóa và Công ước UNESCO 2003 về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể. Một số vấn đề về quản lý nhà nước, chuyên môn đang và sẽ tiếp tục được đẩy mạnh trong năm 2008: xây dựng Thông tư Hướng dẫn kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể; đề xuất chính sách tôn vinh nghệ nhân; chuẩn bị đệ trình UNESCO ghi nhận Ca trù và Quan họ là di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại..../.

M.T