

TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM QUA DI TÍCH LỊCH SỬ VĂN HÓA VÀ DANH LAM THẮNG CẢNH

(Tiếp theo kỳ trước)

PGS.TS. NGUYỄN QUỐC HÙNG*

Trong số các di tích kiến trúc, loại hình kiến trúc kinh đô thời cổ, trung đại cho phép chúng ta hình dung về quá trình phát triển văn hóa, văn minh của đất nước, ngoài kinh đô Văn Lang (Phú Thọ), Huế (1802- 1945), các di tích kiến trúc kinh đô Cổ Loa (Hà Nội) thời An Dương Vương (thế kỷ 3 trước Công nguyên), kinh đô Hoa Lư (Ninh Bình) của các triều vua Đinh, tiền Lê thế kỷ X, Thăng Long thời Lý- Trần (1010- 1400), thời hậu Lê (1428- 1788), Tây đô thời nhà Hồ (1400- 1407)... Thời gian làm vật đổi, sao dời nhưng dấu tích kiến trúc của các tòa thành vẫn còn đó không chỉ minh chứng cho các trung tâm quyền lực của đất nước trong từng giai đoạn lịch sử dân tộc. Di tích các tòa thành còn cho thấy sự đa dạng phong phú của các kiến trúc về chất liệu, loại hình và nghệ thuật xây dựng thành quách. Nếu như thành Cổ Loa được xây bằng đất là chính, thành nhà Hồ vững chắc nhờ các bức tường đá hoành tráng ốp vào lớp đất trộn cát, sỏi, đá mỏ côi ở bên trong, thành Thăng Long, thành Huế lại được xây chủ yếu

bằng gạch. Thành Cổ Loa xây dựng uốn lượn theo địa hình tự nhiên, thành nhà Hồ kết hợp giữa cách lợi dụng địa hình tự nhiên để tạo nên la thành ở phía ngoài, bên trong thành nội phản ánh sự tiếp thu cung cách kiến trúc vùng Đông Á, lấy hướng Nam làm hướng chính, các công trình kiến trúc bám theo trục Bắc- Nam. Thành Huế, vòng ngoài (Kinh thành) làm theo kiểu Vauban, trong Đại nội bố trí theo phong cách kiến trúc thành vùng Đông Á truyền thống (Hoàng thành, tử cấm thành). Toàn bộ tòa thành đặt trong nền cảnh địa hình tự nhiên theo quan niệm kiến trúc Việt Nam truyền thống, tạo nên một quần thể kiến trúc kết hợp hài hòa giữa cảnh quan văn hóa và kiến trúc thành theo phong cách Đông- Tây.

Di tích kiến trúc làng cổ Đường Lâm, đại diện cho loại hình di tích kiến trúc về cuộc sống của các cộng đồng dân cư làm nên bộ mặt của nông thôn Việt Nam. Ở đó chia ra hai khu chức năng: khu cư trú và khu canh tác. Trong khu cư trú, các thiết chế tôn giáo (chùa, nhà thờ công giáo), hành chính, lớp tuổi, văn hóa (đình), tín ngưỡng (đền), địa vực (điểm), nghề nghiệp (nhà thờ tổ nghề), dòng máu (nhà thờ họ) và

* PHÓ CỤC TRƯỞNG
CỤC DI SẢN VĂN HÓA

các kiến trúc nhà ở dân gian truyền thống phân bố hai bên đường dọc làng và đường vào ngõ, xóm, xen kẽ với hệ thống ao làng, bên trong khu vực canh tác tạo nên một không gian kiến trúc gần như khép kín, tạo nên một mẫu hình tiêu biểu của kiến trúc làng xóm xưa.

Loại hình di tích kiến trúc nghệ thuật chiếm tỷ lệ lớn trong các di tích đã được xếp hạng cấp quốc gia và cấp tỉnh, trong đó, những kiến trúc liên quan đến sự thờ phụng của các tôn giáo, tín ngưỡng chiếm phần quan trọng. Những ngôi chùa thờ Phật và các vị liên quan đến Phật giáo, những nhà thờ Ki Tô giáo, những ngôi đình thờ Thành hoàng làng, các ngôi đền, điện, phủ thờ Thánh, Mẫu. Sự tồn tại của các di tích này đã phản ánh đời sống tâm linh đa dạng của các dân tộc trên đất nước ta. Đối với người Việt, hầu như làng nào cũng có chí ít một ngôi đình thờ Thành hoàng làng, một ngôi chùa thờ Phật. Người xưa nói: "Đất vua- chùa làng- phong cảnh Bụt", lại có câu: "chuông làng nào làng ấy đánh- thánh làng nào làng ấy thờ". Bên cạnh những ngôi đình, ngôi chùa làng có vẻ riêng biệt trong lũy tre xanh, lại có những ngôi chùa, ngôi đền có tầm ảnh hưởng xa hơn trong một vùng (chùa Hun - Côn Sơn- Hải Dương; Yên Tử - Quảng Ninh), cả nước (chùa Hương - Hà Nội; Đền Hùng - Phú Thọ). Những di tích nhấn nhủ sự đoàn kết toàn dân tộc, minh chứng cho sự bình đẳng, hòa hợp giữa các tôn giáo, tín ngưỡng.

Nghiên cứu sự ra đời/xuất hiện và xuất xứ của các di tích liên quan đến tôn giáo, tín ngưỡng ở nước ta, chúng ta sẽ càng hiểu hơn về sự đa dạng văn hóa, đời sống tinh thần của các cộng đồng dân cư trên đất nước ta, cùng sự hòa đồng dung dị của các tôn giáo nhập ngoại và các tín ngưỡng bản địa. Những ngôi chùa tháp hồi đầu Công nguyên ở vùng Dâu (Bắc Ninh), di tích các tháp Tường Long (Hải Phòng), Chương Sơn, Đọi Sơn (Hà Nam), các ngôi chùa Phật Tích, Dạm (Bắc Ninh), chùa Khai Quốc (Trấn Quốc) thời Lý. Những ngôi chùa Phổ Minh (Nam Định), tháp Bình Sơn (Vĩnh Phúc), chùa Thái Lạc (Hải Dương), Bối Khê, Trăm Gian (Hà Nội) thời Trần. Vào thời Lê Trung hưng, ở nước ta xuất hiện nhiều ngôi

chùa quy mô lớn, chùa trăm gian, chùa tiền Phật- hậu Thánh trên miền Bắc. Di tích Phật giáo tại miền Trung, nổi tiếng nhất có lẽ là Học viện Phật giáo Đồng Dương (Quảng Nam). Các ngôi chùa, học viện Phật giáo nêu trên minh chứng về Phật giáo đã lan tỏa, ăn sâu, bám rễ vào đời sống tâm linh của cộng đồng các dân tộc Việt Nam từ trước Công nguyên cho đến tận ngày nay. Di tích các chốn tổ thiền, chùa Dâu (Pháp Vân - Bắc Ninh) nơi Thiền sư Tì Ni Đa Lưu Chi (vinitaruci) tu tại chùa năm 580, mất năm 594. Chùa Kiến Sơ (Phù Đổng - Hà Nội) được sư Vô Ngôn Thông chọn làm nơi phát dương dòng Thiền mang tên ông từ năm 820. Chùa Khai Quốc (nay là chùa Trấn Quốc - Hà Nội), nơi sư Thảo Đường mở ra dòng Thảo Đường năm 1069. Nay những chùa này vẫn đang nghi ngút khói hương, râm ran kinh kệ quanh những pho tượng Phật như ngàn năm trước.

Trong nhóm di tích kiến trúc nghệ thuật liên quan đến tín ngưỡng người Việt, hệ thống đình làng chiếm một vị trí khá quan trọng, một số ngôi đình làng có niên đại cổ nhất đã được phát hiện, nghiên cứu, xếp hạng di tích kiến trúc nghệ thuật: đình Thụy Phiêu (1531), đình Tây Đằng, đình Thanh Lũng, đình tổng La Phù (Hà Nội), đình Lỗ Hạnh (1566 - 1577 - Bắc Giang). Những di tích kiến trúc đình làng nhìn tổng thể quy mô mặt bằng không rộng lớn như những ngôi chùa trăm gian thế kỷ XVII - XVIII, nhưng các điều khắc trên kiến trúc đình là những dấu ấn về một nền nghệ thuật điêu khắc gỗ độc đáo, đặc sắc riêng của Việt Nam. Những chạm khắc trang trí trên kiến trúc đình phong phú, đa dạng nhất trong các chạm khắc trên các kiến trúc gỗ của Việt Nam. Trong số các di tích kiến trúc nghệ thuật, nếu như chùa phản ánh sự xâm nhập của Phật giáo vào đời sống tôn giáo của nước ta sớm nhất, dù đã trải qua nhiều thăng trầm, hiện nay vẫn duy trì được sức sống trong đa số dân chúng. Đình đã mất dần chức năng là trụ sở hành chính, nơi thể hiện "quyền uy" của các chức sắc và "lão làng", để chỉ giữ lại chức năng là nơi thờ thành hoàng và vào hội, vào đám thuần túy. Thì các di tích đạo quán lại cho thấy, Đạo giáo đã có một thời hoạt động

khá mạnh mẽ trên đất nước ta, dấu răng ngót một thế kỷ qua không còn thấy bóng dáng các đạo sĩ ở đâu nữa. Những Bích Câu Đạo Quán, Hưng Thánh Quán, Huyền Thiên Đạo Quán, Đồng Thiên Quán (Hà Nội), động Thiên Tôn (Ninh Bình)... là các bằng chứng về một nét sinh hoạt tâm linh của người Việt thời cổ trung đại. Việc đến và đi của một giáo phái trong lịch sử nước ta nếu được nghiên cứu kỹ lưỡng sẽ giúp chúng ta hiểu được dân tộc chúng ta cần gì và không cần gì trong quá trình tồn tại và phát triển trên mỗi chặng đường lịch sử.

Di tích mộ táng liên quan đến quan niệm về cõi sống và cõi chết của mỗi cộng đồng người, qua mộ táng, chúng ta có thể cảm nhận được suy tư của con người về thế giới bên kia của người xưa khá đa dạng: những ngôi mộ kè đá, chôn nằm, chôn bó gối của người tiền sử; mộ huyết đất, mộ có quan tài hình thuyền, thân cây khoét rỗng, mộ mảnh gỗ của người thời Đông Sơn; mộ vò gốm của người Quỳ Chử (Thanh Hóa), Sa Huỳnh; mộ cự thạch Hàng Gòn (Xuân Lộc... Đồng Nai), núi Phượng Hoàng (Bắc Ninh), mộ Mương Đống Thếch (Hòa Bình); mộ gạch thời Hán, mộ hợp chất thời Lê - Nguyễn; các lăng đá, từ chỉ nơi yên nghỉ của đám hoạn quan thời Lê - Trịnh. Các lăng mộ vua thời Trần (Thái Bình), thời Lê (Lam Kinh - Thanh Hóa), thời Nguyễn (Huế). Những ngôi nhà mồ mách về một loại hình kiến trúc nghệ thuật đầy màu sắc, vừa phản ánh quan niệm của người xưa về thế giới bên kia, vừa cho thấy sự phân hóa giàu nghèo, sang hèn của mỗi kiếp người. Dưới góc độ di sản, lăng tẩm thể hiện tài năng kiến trúc độc đáo của con người Việt trong dặm dài lịch sử.

Hệ thống di tích đền tháp Chăm lại phô ra một diện mạo khác của các di tích kiến trúc nghệ thuật ở đất nước ta. Kiến trúc đền tháp Chăm không len lỏi trong các không gian xanh, không cố tình đi tìm sự hài hòa giữa kiến trúc và thiên nhiên bằng cách ẩn mình vào các lùm cây, dựa lưng vào triền núi, lấy sông, suối, hồ, ao làm minh đường, lấy núi làm tiền án, hậu chẩm hoặc kiếm tìm những mạch đất có tả thanh long, hữu bạch hổ mà xây dựng. Các đền tháp Chăm phần lớn đặt trong các không gian

thoáng đãng, quần tụ lại thành từng cụm với ba tháp chính (Chiên Đàn, Khương Mỹ - Quảng Nam), Dương Long, (Bình Định), Ba Tháp (Ninh Thuận) giữa đồng bằng ven biển... hoặc rải ra từ dưới chân lên đỉnh đồi/gò. Đi dọc miền Trung, từ xa người ta đã có thể nhận ra các khu đền tháp Bánh Ít (Bình Định), Tháp Nhạn (Phú Yên), Tháp Bà (Ponagar) Khánh Hòa, Po Kloongirai (Ninh Thuận), Poshanur (Bình Thuận)... cũng có khi ngôi tháp vươn lên theo hình chiếc Lin ga khổng lồ, một trong những linh vật của Ấn Độ giáo (tháp Bằng An - Quảng Nam). Ngắm nhìn những ngôi đền - tháp Chăm vươn mình trên đỉnh đồi/gò giữa nền trời xanh, chúng ta dễ dàng liên tưởng đến những ngôi chùa - tháp thời Lý xây dựng trên những núi cao xứ Bắc như tháp chùa Tường Long (Hải Phòng), chùa Dạm, chùa Phật Tích (Bắc Ninh), chùa Long Đọi (Hà Nam). Những ngôi tháp bằng gạch đã đổ chỉ còn nền móng, nhưng một số hạng mục kiến trúc bằng đá như cột đá chùa Dạm, hệ thống đá kê dưới chân Phật Tích, chùa Dạm và những bệ đá hình hộp thời Trần với các góc trang trí hình Garuda - một hình tượng chim thần phổ biến trên các kiến trúc Chăm, cho thấy sự giao lưu văn hóa giữa hai miền khá mật thiết từ xưa...

Di tích lưu niệm danh nhân đã thể hiện rõ sự tôn vinh của người đời sau đối với những người có công với dân, với nước trong mọi lĩnh vực của cuộc sống. Họ là các vị anh hùng giải phóng dân tộc, các tài năng quân sự, những nhà văn hóa, các vị tổ nghề, các vị tiền hiền khai canh, những tấm gương trung nghĩa, xả thân vì tổ quốc. Những danh nhân được lập đền thờ theo sử sách, bắt đầu từ thời các vua Hùng, người đầu tiên được nhắc đến là người anh hùng làng Gióng (Phù Đổng Thiên Vương). Nếu những ngôi đình chỉ thờ một hoặc nhiều Thành hoàng của riêng một làng, thì những vị thần được thờ ở đền, tùy theo công đức hiển linh có tầm vóc quy mô ảnh hưởng trong cả nước, hoặc một vùng rộng lớn. Đền Hùng (Phú Thọ) thờ tổ Hùng Vương, Đền Kiếp Bạc (Hải Dương) thờ Trần Hưng Đạo, Đền Phù Đổng Thiên Vương (Hà Nội). Qua công tích các vị nhân thần được thờ tại các di tích, chúng ta

thấy bề dày truyền thống văn hóa của dân tộc gìn giữ, trao truyền từ đời này sang đời khác. Chỉ qua di tích thờ các vị tổ nghề, chúng ta đã nhận ra sự hiện diện từ xa xưa của những nghề: đúc đồng (Đại Bái - Bắc Ninh), chế tác vàng bạc (Châu Khê - Hải Dương; Đồng Xâm - Thái Bình; Định Công - Hà Nội); hát Quan họ (đền Vua Bà - Bắc Ninh); nghề thêu (Hà Nội), nghề múa rối nước (chùa Thầy - Hà Nội) và rối bóng (chùa Đại Bi - Nam Định).v.v.

Người Việt Nam hầu hết đều tôn thờ người mẹ trong tâm thức, những ngôi đền thờ Mẫu, thờ nữ thần địa phương nào cũng có, có thể nói, thờ Mẫu là một nét riêng của tín ngưỡng Việt Nam. Người Việt Nam ai cũng mong mỗi trong đời một lần được đến viếng đền Hiền Lương (Phú Thọ) thờ Mẫu Âu Cơ, các ngôi đền thờ Hai Bà Trưng (Hát Môn, Mê Linh, Đồng Nhân), đền thờ Bà Triệu (Thanh Hóa), thờ Mẫu Liễu ở Phủ Giày (Nam Định), Đền Bà Chúa Xứ (núi Sam An Giang), thờ Thiên Y A Na (Khánh Hòa, Phú Yên).v.v. để thắp những nén nhang tôn kính dâng các vị "Mẫu nghi thiên hạ". Bên cạnh tôn thờ nhân thần, không ít di tích kiến trúc còn là nơi tôn thờ các vị nhiên thần và thiên thần.

Thần núi, thần sông, cây cối, sấm, sét, mây mưa... được thờ cúng phản ánh đời sống tâm linh hết sức đa dạng của cộng đồng các dân tộc Việt Nam.

Đất nước Việt Nam có truyền thống hiếu học, tôn sư trọng đạo, các di tích Văn Miếu, đền thờ một số nhà giáo và tiến sĩ góp phần minh chứng cho nhận định đó. Di tích còn cho chúng ta thấy, trong thời quân chủ không chỉ có các chàng nho sĩ mới đỗ đạt, mới để lại tài hoa cho muôn thuở. Những di tích về Bà Huyện Thanh Quan, Nữ sĩ Hồ Xuân Hương, Đoàn Thị Điểm, tiến sĩ Nguyễn Thị Duệ (Chí Linh - Hải Dương) để lại cho con cháu ghi nhớ muôn đời tài danh của các bậc nữ lưu.

Các di tích lưu niệm sự kiện lịch sử từ phòng tuyến sông Như Nguyệt được Lý Thường Kiệt cho lập nên để chống quân Tống năm 1077 đến di tích Điện Biên Phủ - bằng chứng chiến thắng vang dội của nhân dân ta kết thúc sự xâm lược của đế quốc Pháp 7/5/1954. Di tích 12 ngày đêm đánh thắng không quân Mỹ trên bầu trời Hà Nội tháng 12/1972, chấm dứt chiến tranh phá hoại, buộc Mỹ phải ký Hiệp Định Pa Ri rút quân ra khỏi nước ta. Hay khu di tích Dinh



Độc Lập (Thành phố Hồ Chí Minh) - nơi chứng kiến thời khắc cáo chung của chế độ thực dân mới, mở đầu trang sử thống nhất, toàn vẹn đất nước ngày 30/4/1975. Những di tích ấy có thể là một chiến trường ác liệt, một địa đạo, một khu căn cứ, đôi khi chỉ là một căn hầm bí mật, một nơi cất giấu vũ khí giữa lòng thành phố. Phần lớn di tích lưu niệm sự kiện ở nước ta đều gắn với truyền thống đánh giặc giữ nước, các di tích phản ánh những trang sử hào hùng của đất nước. Những di tích là hệ thống căn cứ địa trong kháng chiến chống Pháp trên chiến khu Việt Bắc (An toàn khu Cao Bằng, Bắc Kạn, Lạng Sơn, Hà Giang, Tuyên Quang, Thái Nguyên) hay chiến khu Nghĩa Hành (Quảng Ngãi). Các căn cứ thời chống Mỹ (Trung ương Cục Miền Nam (Tây Ninh), Chiến khu Đ (Đồng Nai) và các căn cứ, chiến khu của các quân khu và địa phương ở miền Nam. Chiến tranh Việt Nam là chiến tranh nhân dân, trong đó "trận địa lòng dân" chỗ dựa vững chắc cho các lực lượng vũ trang. Hệ thống di tích gồm các địa đạo trong kháng chiến chống Pháp (Nam Hồng - Hà Nội), chống Mỹ (Vĩnh Mốc - Quảng Trị; Kỳ Anh - Quảng Nam; Củ Chi - thành phố Hồ Chí Minh), là những minh chứng sống động. Trong chiến tranh chống Mỹ, việc vận chuyển lương thực, trang thiết bị, vũ khí đạn dược, bộ đội cho chiến trường miền Nam đã để lại những di tích khó quên về Đường Hồ Chí Minh trên bộ và trên biển. Sự kiên cường bất khuất không ngại hy sinh của bộ đội, thanh niên xung phong trên các nút giao thông huyết mạch đã để lại huyền thoại ở các di tích Trùng Bồn (Nghệ An), Ngã Ba Đồng Lộc (Hà Tĩnh), Đường 20 Quyết Thắng (Quảng Bình)...

Chiến tranh không chỉ để lại các địa điểm lưu niệm các sự kiện chứng kiến sự giao tranh giữa các lực lượng vũ trang. Những kẻ gây chiến ở Việt Nam còn gieo rắc thảm họa cho thường dân vô tội. Cuộc chiến qua đi, theo thời gian lùi dần vào quá khứ, nhưng nỗi đau chiến tranh vẫn hiện diện tại các khu di tích chứng tích chiến tranh. Những khu di tích này là nơi vừa tố cáo tội ác chiến tranh, vừa cảnh báo loài người về các thảm họa của chiến tranh. Các di tích thảm sát Bình An (Bình Định 1966), Sơn Mỹ

(Quảng Ngãi 1968), Khâm Thiên (Hà Nội 1972).v.v. là lời cảnh tỉnh nhân loại nên dừng ngay các cuộc chiến tranh, trong bối cảnh lịch sử loài người, hàng vạn năm qua không lúc nào ngưng chết chóc do các cuộc chiến lớn nhỏ gây ra. Giờ đây, khi mà công nghệ cao được sử dụng phục vụ chiến tranh, các siêu cường chế tạo vũ khí hủy diệt hàng loạt ngày càng nhiều, độ sát thương ngày càng lớn, sự chính xác ngày càng cao, lời cảnh tỉnh qua các chứng tích chiến tranh lại càng trở nên cần thiết hơn bao giờ hết.

Trong quá trình sinh sống và phát triển, mở mang bờ cõi, người Việt Nam không chỉ chiếm lĩnh trên đất liền mà còn tiến ra khai phá làm chủ biển khơi. Các di tích về những người lính Hải đội Hoàng Sa trên đảo Lý Sơn (Quảng Ngãi) đã khẳng định chủ quyền quốc gia trên biển từ xa xưa, khi phương tiện đi lại trên biển chỉ là những chiếc thuyền câu nhỏ. Mỗi chuyến ra đi không hẹn ngày về của họ đã góp phần xác định chủ quyền của đất nước đối với những quần đảo khi chìm, khi nổi trên vùng biển Hoàng Sa, Trường Sa ở vùng Bắc Hải xa xôi của đất nước.

Danh lam thắng cảnh, những cảnh đẹp trời cho làm giàu thêm kho tàng di sản của đất nước. Những di sản thiên nhiên được sự quan tâm, chăm sóc, tô điểm của con người làm cho các di sản thiên nhiên càng có tính nhân văn. Vẻ đẹp kỳ ảo bên trên và trong lòng nước của các vịnh biển Việt Nam đã vang danh thế giới. Vì thế, tổ chức Câu lạc bộ các vịnh đẹp nhất thế giới đã đưa Vịnh Hạ Long và Vịnh Nha Trang (Khánh Hòa) vào danh sách 29 vịnh đẹp nhất thế giới. Những ngọn núi đá vôi của địa hình Carst chạy suốt từ Bắc vào Nam tạo nên các hang động kỳ thú, các thác và hồ nước thơ mộng giữa trên cao nguyên. Những Vườn Quốc gia chứa đựng các nguồn gen quý hiếm, các loài sinh vật đặc hữu của vùng, của nước không chỉ được Unesco ghi vào Danh mục di sản thiên nhiên thế giới mà còn được đưa vào Danh mục các khu dự trữ sinh quyển thế giới (Cần Giờ - thành phố Hồ Chí Minh, 2000), Vườn Quốc gia Cát Tiên (2001), Vườn Quốc gia Cát Bà (2004 - Hải Phòng), Khu dự trữ sinh quyển

Đồng bằng sông Hồng, (2004 - Nam Định, Thái Bình, Ninh Bình), Khu dự trữ sinh quyển Kiên Giang (2006), và Tây Nghệ An (2007). Những khu dự trữ sinh quyển của Việt Nam góp mặt trong tổng số 550 khu bảo tồn đa dạng sinh học tại 105 nước, nhằm ngăn chặn sự biến mất của các quần thể thực vật và động vật trên thế giới.

Ở cấp độ khu vực, Việt Nam có 4 Vườn quốc gia được công nhận là Vườn di sản Asean năm 2003: Konkakinh (Gia Lai), Hoàng Liên (Lào Cai), Chư Mom Rây (Kon Tum), Ba Bể (Bắc Kạn). Để đạt được danh hiệu này của tổ chức Bộ trưởng môi trường các nước Asean, các di sản phải đạt được các tiêu chí: tính tự nhiên, hoang dã, tính nguyên vẹn về hệ sinh thái, sự đa dạng và nổi bật về quần thể.

Di tích lịch sử văn hóa và danh lam thắng cảnh không chỉ phản ánh truyền thống văn hóa dân tộc qua các giá trị vật thể, còn là nơi chứa đựng các giá trị di sản phi vật thể. Quần thể di tích kiến trúc Huế với nhã nhạc cung đình, hội hè tại các đình, đền, chùa, các chiếu chèo sân đình, những bài hát cửa đình, múa rối nước chùa Thầy, rối bóng chùa Đại Bi. Các sói vật khi làng vào đám, hội thi nấu cơm, thi các ngành nghề thủ công truyền thống tại địa phương, các trò diễn và những di sản văn tự, truyền khẩu diễn ra tại di tích mang lại sự sống động, vẻ đẹp tinh thần trong truyền thống dân tộc.

Di tích lịch sử văn hóa và danh lam thắng cảnh ở nước ta như vừa thoáng thấy ở trên, đâu mới chỉ là những nét chấm phá, nhưng đã cho thấy sự phong phú đa dạng về lịch sử văn hóa của một đất nước không chỉ có bề dày truyền thống văn hóa, còn có cảnh quan thiên nhiên

đẹp. Di tích lịch sử văn hóa và danh lam thắng cảnh là những bằng chứng xác thực, sinh động về một đất nước trên dòng chảy lịch sử nhân loại. Ở đó hiện ra những con người, những sự kiện, những công trình do con người sáng tạo ra, làm nên và gìn giữ có ý thức hoặc vô thức. Di sản phô ra những bản sắc văn hóa riêng của mỗi quốc gia, dân tộc, góp phần xứng đáng biểu đạt sự đa dạng văn hóa chung của nhân loại. Trong thời đại ngày nay, di sản đang đóng góp tích cực vào sự phát triển của mỗi quốc gia, di sản là tài nguyên du lịch, là điểm đến của khách tham quan. Không ít địa phương giàu lên, đời sống một bộ phận dân cư được cải thiện nhờ phát triển dịch vụ du lịch ở di sản, Hạ Long, Huế, Hội An... là những địa chỉ như thế.

Di sản văn hóa và thiên nhiên là những mảnh vỡ nhỏ bé còn vương lại của quá khứ, vốn rất mong manh, luôn bị sự biến động của khí hậu môi trường và các hoạt động của con người tác động làm hư hỏng. Vì vậy, để di sản tồn tại bền vững hơn với thời gian, không chỉ cần giải quyết tốt mối quan hệ giữa bảo tồn và phát triển. Mà nên xem xét ưu tiên cho việc bảo tồn vì di sản một đi không trở lại, còn cái mới hôm nay chưa làm, ngày mai vẫn có thể thực hiện. Những lời cảnh báo về sự nóng nực thái quá cho sự phát triển hôm nay sẽ phải trả giá đắt ngày mai luôn mang ý nghĩa thời sự. Thông điệp của chúng ta về bảo tồn truyền thống văn hóa qua di sản để trao truyền cho các thế hệ mai sau là: Hãy lưu ý làm giàu thêm di sản đất nước, đừng vì cái lợi trước mắt mà làm nghèo đi nguồn di sản vốn đã rất nghèo vì thời gian, thiên nhiên và chiến tranh tàn phá.

N.Q.H

PROF. DR. NGUYỄN QUỐC HÙNG: VIETNAMESE TRADITIONS THROUGH CULTURAL HISTORICAL MONUMENTS AND LANDSCAPES

Thanks to favorable geographical and political conditions, Vietnam is a place for 54 ethnic groups to coexist for a long time. During the process of existence, these peoples created, developed and preserved many cultural and natural heritages, reflecting traditions of construction and defense of the nation. However, many heritages have been destroyed through time, therefore, to understand ethnic identity, it is necessary to raise awareness of understanding and respect toward the preservation of original value of the existing heritages.

ĐỔI MỚI CÔNG TÁC QUẢN LÝ VÀ HOẠT ĐỘNG của hệ thống di tích và bảo tàng lưu niệm về chủ tịch Hồ Chí Minh

PGS.TS. TRƯƠNG QUỐC BÌNH*

1- Vai trò quan yếu và những thành tựu cơ bản của các hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị những di sản về Chủ tịch Hồ Chí Minh ở Việt Nam.

Trong kho tàng di sản văn hóa của dân tộc ta, những di tích và di vật của Chủ tịch Hồ Chí Minh - người anh hùng giải phóng dân tộc, vị lãnh tụ vĩ đại của nhân dân Việt Nam, nhà văn hóa lớn của nhân loại, ngời lên như những dấu son chói lọi.

Những năm qua, được sự quan tâm của Đảng và chính quyền các cấp cùng sự ủng hộ nhiệt tình của đông đảo các tầng lớp nhân dân ở trong nước và ngoài nước, hàng nghìn địa điểm và công trình được coi là những di tích lịch sử lưu niệm về Chủ tịch Hồ Chí Minh đã được nghiên cứu, phát hiện để bảo vệ và phát huy giá trị dưới nhiều hình thức, hàng chục nghìn hiện vật, tài liệu có giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học - những sưu tập hiện vật gốc của Chủ tịch Hồ Chí Minh, đã được sưu tầm, bảo quản trong các kho cơ sở của các bảo tàng. Trên cơ sở đó, chúng ta đã xúc tiến việc bảo vệ và phát huy giá trị các di tích là bất động sản; đồng thời, xây dựng một hệ thống bảo tàng và di tích về Chủ tịch Hồ Chí Minh để giữ gìn và phát huy những di sản văn hóa đặc biệt này.

Hiện nay, ngoài Bảo tàng Hồ Chí Minh trung ương và Khu Di tích về Chủ tịch Hồ Chí Minh tại Phủ Chủ tịch ở Hà Nội, còn có một hệ thống 12

chi nhánh bảo tàng và di tích về Chủ tịch Hồ Chí Minh tại các địa phương, bao gồm:

- Khu di tích Kim Liên, Nghệ An.
- Khu di tích 48 Hàng Ngang, Hà Nội.
- Khu di tích Vạn Phúc, Hà Đông.
- Khu di tích Chủ tịch Hồ Chí Minh, Cao Bằng.
- Khu tưởng niệm Bác Hồ, thị xã Nghĩa Lộ.
- Khu tưởng niệm cụ Nguyễn Sinh Sắc, Cao Lãnh, Đồng Tháp.
- Chi nhánh Thừa Thiên - Huế, thành phố Huế.
- Chi nhánh Quân khu V, thành phố Đà Nẵng.
- Chi nhánh Bình Thuận, thị xã Phan Thiết.
- Chi nhánh Gia Lai- Kon Tum, thị xã Pleiku.
- Chi nhánh thành phố Hồ Chí Minh.
- Chi nhánh Quân khu IX, thành phố Cần Thơ.

Về cơ bản, có thể khẳng định rằng, các di tích lịch sử và các bảo tàng về Chủ tịch Hồ Chí Minh ở nước ta có vai trò hết sức quan trọng trong việc tuyên truyền, giới thiệu về thân thế và sự nghiệp cách mạng của Chủ tịch Hồ Chí Minh đối với các tầng lớp nhân dân trong nước và nước ngoài, đặc biệt là trong sự nghiệp giáo dục thế hệ trẻ. Trong những năm qua, các di tích và bảo tàng về Chủ tịch Hồ Chí Minh trong toàn quốc đã đón tiếp, hướng dẫn và phục vụ hàng chục triệu lượt khách, trong đó có hàng triệu lượt khách nước ngoài từ gần hai trăm quốc gia và các tổ chức quốc tế.

* GIÁM ĐỐC

BẢO TÀNG MỸ THUẬT VIỆT NAM

Chính vì thế, hoạt động bảo vệ và phát huy các di tích và bảo tàng Chủ tịch Hồ Chí Minh đã và đang có những đóng góp không thể phủ nhận trong công tác giáo dục về tư tưởng Hồ Chí Minh mà còn góp phần không nhỏ vào sự nghiệp giáo dục và phát huy truyền thống cách mạng của Đảng và nhân dân ta, động viên các tầng lớp nhân dân đóng góp sức người, sức của cho sự nghiệp và bảo vệ nền độc lập dân tộc, thống nhất Tổ quốc.

Ngoài việc thực hiện chức năng mang tính nhiệm vụ, thì tùy theo những nội dung chủ đạo của mình, các cơ quan quản lý và bảo tàng về Chủ tịch Hồ Chí Minh từ trung ương đến các địa phương, mà đặc biệt là Bảo tàng Hồ Chí Minh trung ương và Khu Di tích về Chủ tịch Hồ Chí Minh tại Phủ Chủ tịch ở Hà Nội đã và đang thường xuyên thực hiện các đề tài nghiên cứu 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 các di tích, các sưu tập của mình, Bảo tàng Hồ Chí Minh trung ương và Khu Di tích về Chủ tịch Hồ Chí Minh tại Phủ Chủ tịch tại Hà Nội, các bảo tàng và cơ quan quản lý di tích còn xuất bản nhiều công trình khoa học về những vấn đề có liên quan đến thân thế và sự nghiệp cách mạng vĩ đại của Bác Hồ, góp phần không nhỏ vào sự nghiệp giáo dục về tư tưởng chính trị nói chung và tư tưởng Hồ Chí Minh nói riêng.

Tuy nhiên, bên cạnh những thành tựu không thể phủ nhận nói trên, từ thực tiễn tổ chức và hoạt động của các bảo tàng và di tích về Chủ tịch Hồ Chí Minh hiện nay ở nước ta, chúng tôi thấy, vẫn cần trao đổi và đề xuất một số ý kiến cho việc đổi mới tổ chức và hoạt động hệ thống bảo tàng và di tích lưu niệm về Chủ tịch Hồ Chí Minh nhằm phát huy hơn nữa những vai trò và vị trí đặc biệt của các thiết chế văn hóa đặc biệt này.

2- Đổi mới tổ chức và hoạt động của các bảo tàng và di tích lưu niệm về Chủ tịch Hồ Chí Minh ở nước ta trong tình hình hiện nay

Căn cứ vào những nhu cầu và định hướng của việc phát triển hệ thống bảo tàng ở Việt Nam, đồng thời, xuất phát từ thực trạng tình hình tổ chức hoạt động của các bảo tàng và di tích Chủ tịch Hồ Chí Minh hiện nay, những kiến nghị có tính giải pháp của chúng tôi bao gồm

một số nội dung sau:

2.1- *Kiến toàn tổ chức hoạt động của hệ thống bảo tàng và di tích về Chủ tịch Hồ Chí Minh:*

2.1.1- Từng bước chỉnh lý hệ thống trưng bày của Bảo tàng Hồ Chí Minh theo định hướng tăng cường hiện vật gốc về thân thế và sự nghiệp của Chủ tịch Hồ Chí Minh thông qua việc thực hiện có hiệu quả Dự án chỉnh lý nâng cấp Bảo tàng Hồ Chí Minh với sự phối hợp có hiệu quả của các cơ quan và các nhà khoa học thuộc các chuyên ngành hữu quan.

2.1.2- Xuất phát từ thực trạng tổ chức quản lý và hoạt động hiện nay đối với các di tích và bảo tàng lưu niệm về Chủ tịch Hồ Chí Minh tại các tỉnh và thành phố ở nước ta, cần thẳng thắn công nhận rằng, trong thực tế, việc quản lý các chi nhánh của hệ thống Bảo tàng Hồ Chí Minh hiện nay về thực chất không phù hợp với nội dung của khái niệm "chi nhánh", vì Bảo tàng Hồ Chí Minh trung ương không quản lý toàn diện, trực tiếp về tổ chức, nhân sự, về kinh phí hoạt động của các cơ sở này.

Do đó, về tổ chức, theo chúng tôi, cần đưa các khu di tích lưu niệm về Chủ tịch Hồ Chí Minh trực thuộc sự quản lý trực tiếp của Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch các tỉnh, thành phố. Về hoạt động, đề nghị chuyển các nội dung trưng bày của các đơn vị đang được coi là chi nhánh của Bảo tàng Hồ Chí Minh hiện có tại Bình Thuận, thị xã Phan Thiết; tại Gia Lai - Kon Tum, thị xã Pleiku; tại Thừa Thiên - Huế, thành phố Huế; tại thành phố Hồ Chí Minh; tại Quân khu V, thành phố Đà Nẵng và tại Quân khu IX, thành phố Cần Thơ về các Bảo tàng tỉnh, thành phố sở tại và các phân viện Bảo tàng Lịch sử quân sự Việt Nam.

Sau khi chuyển các phần trưng bày này theo đề xuất nói trên, cần lưu ý là, những nội dung trong trưng bày về Bác Hồ với địa phương và địa phương với Bác Hồ phải được coi là một trong những nội dung quan trọng nhất của hệ thống trưng bày của các bảo tàng tỉnh, thành phố. Đồng thời, duy trì và tăng cường sự giúp đỡ về chuyên môn, nghiệp vụ của Bảo tàng Hồ Chí Minh trung ương.

2.1.3- Đề nghị các cấp ủy Đảng và UBND các tỉnh, thành phố thực hiện nghiêm túc chỉ thị của Bộ Chính trị về việc không xây dựng những mô hình khu nhà sàn Bác Hồ; không xây dựng

các bản sao của hệ thống trưng bày về thân thể và sự nghiệp của Chủ tịch Hồ Chí Minh nhằm hạn chế sự trùng lặp của các phần trưng bày.

Mặt khác, để đáp ứng những tình cảm của nhân dân và cán bộ các địa phương trong toàn quốc đối với Bác Hồ, đề nghị Nhà nước tạo điều kiện về kinh phí và phương tiện để Bảo tàng Hồ Chí Minh trung ương thường xuyên tổ chức các cuộc trưng bày lưu động về thân thể và sự nghiệp cách mạng của Bác Hồ tại tất cả các vùng, miền trong toàn quốc, đặc biệt là các vùng sâu, vùng xa, vùng đồng bào các dân tộc ít người, giới thiệu bằng chữ và tiếng dân tộc để phục vụ đông đảo nhân dân.

2.2- *Đổi mới các hoạt động nhằm lưu niệm, tôn vinh các đồng chí lãnh đạo của Đảng và Nhà nước:*

Cho đến nay, ngoài hệ thống các bảo tàng và di tích lưu niệm về Chủ tịch Hồ Chí Minh, Chủ tịch Tôn Đức Thắng, còn có không ít công trình tưởng niệm về các đồng chí nguyên là lãnh đạo cao cấp của Đảng và Nhà nước, nhiều nơi gọi là bảo tàng, đã được xây dựng ở hầu khắp các địa phương trong toàn quốc (như nhà lưu niệm đ/c Hoàng Văn Thụ ở huyện Văn Lãng và thị xã Kỳ Lừa, nhà lưu niệm đ/c Lương Văn Chi ở Lạng Sơn; các nhà lưu niệm đ/c Ngô Gia Tự, Nguyễn Văn Cừ, Hoàng Quốc Việt tại Bắc Ninh; nhà lưu niệm đ/c Nguyễn Đức Cảnh, Nguyễn Văn Linh, Nguyễn Công Hoà, Lê Duẩn, Hoàng Quốc Việt tại Hải Phòng; nhà tưởng niệm đ/c Nguyễn Lương Bằng, Nguyễn Văn Linh, Lê Văn Lương, Tô Hiệu, Nguyễn Bình, Lê Thanh Nghị tại Hải Dương; nhà lưu niệm các đ/c Trường Chinh, Lê Đức Thọ tại Nam Định; nhà đ/c Lê Duẩn tại Quảng Trị; nhà lưu niệm đ/c Lê Duẩn, Tố Hữu tại thành phố Huế; nhà lưu niệm các đ/c Võ Văn Kiệt, Phạm Hùng, Trần Văn Trà tại khu căn cứ Tân Biên, tỉnh Tây Ninh...) hoặc tự tổ chức theo nguyện vọng của các gia đình các đồng chí này.

Do chưa có những quy định cụ thể về vấn đề tổ chức quản lý và chính sách đối với người làm công tác trông nom bảo quản, nên không ít công trình này cũng đang bị xuống cấp vì không có ngân sách để thường xuyên duy tu bảo dưỡng. Mặt khác, "hiện nay, trên thực tế, đang có tình trạng lợi dụng việc thành lập nhà lưu niệm để biến nhà cửa, tài sản của Nhà nước thành của riêng", do vậy, "Cần quy định rõ về

Trương Quốc Bình: *Đổi mới công tác quản lý...*

các loại thiết chế văn hoá này để vừa bảo vệ được tài sản nhà nước, vừa không làm mai một các giá trị văn hóa vật thể" như ý kiến của một số đại biểu quốc hội.

Xuất phát từ thực tế nói trên, chúng tôi cho rằng, ngoài hệ thống các bảo tàng và di tích lưu niệm về Chủ tịch Hồ Chí Minh, việc lưu niệm, tôn vinh các đồng chí lãnh đạo khác của Đảng và Nhà nước chỉ nên được thực hiện với những hình thức và nội dung sau đây:

- Duy trì hoạt động của Bảo tàng Tôn Đức Thắng ở quy mô như hiện nay.

- Không xây dựng bảo tàng lưu niệm về thân thể và sự nghiệp cách mạng của các đồng chí lãnh đạo cao cấp khác của Đảng và Nhà nước. Việc lưu niệm và tôn vinh các đồng chí này được thực hiện bằng các hình thức như:

+ Tổ chức kết hợp giới thiệu tại Bảo tàng Cách mạng Việt Nam, Bảo tàng Quân đội và các bảo tàng tỉnh, thành phố trên cơ sở Danh mục các đồng chí lãnh đạo Đảng và Nhà nước được Bộ Chính trị, Trung ương Đảng và Ủy ban Thường vụ Quốc hội quyết định.

+ Ngoài ra, để tỏ lòng ngưỡng mộ và ghi tạc công lao của các vị danh nhân tiền bối, đặc biệt là các đồng chí lãnh đạo cao cấp của Đảng và Nhà nước, có thể lựa chọn để thực hiện những hình thức khác nhau của việc tưởng niệm như: đặt tên đường phố, trường học; xuất bản sách; đưa vào các chương trình giáo dục ngoại khóa học đường về lịch sử, văn hoá và các hình thức văn hoá nghệ thuật khác, không nhất thiết chỉ thực hiện việc lưu niệm tại các công trình mà những vị được ghi công đã từng sinh sống hoặc hoạt động, cũng không nhất thiết phải xây dựng các công trình tưởng niệm hoặc bảo tàng quá đồ sộ như đã được thực hiện ở một số địa phương trong những năm qua.

Trên đây là một số ý kiến của chúng tôi về đổi mới công tác quản lý và hoạt động của các khu di tích và bảo tàng về Chủ tịch Hồ Chí Minh ở nước ta hiện nay cùng những kiến nghị có tính giải pháp, nhằm phát huy hơn nữa những di sản văn hoá vô giá của Chủ tịch Hồ Chí Minh trong sự nghiệp giáo dục truyền thống cách mạng và xây dựng nền văn hoá mới ở nước ta trong những bối cảnh mới của tình hình mới./.

T.Q.B

Bảo vệ và phát huy di sản văn hóa Phật giáo, một nhiệm vụ quan trọng và cấp thiết

NGUYỄN HỮU OANH*



Thích Ca thuyết pháp cho nhóm Mục Kiền Liên, chùa Đức La - Ảnh: T.L

Đạo Phật, trên tinh thần giác ngộ và giải thoát, từ xa xưa, khi vừa truyền bá vào nước ta, đã không tách rời thế sự mà nhập thế tích cực phục vụ chúng sinh. Các Thiền sư "Cư trần lạc đạo", có ý thức vươn lên làm tròn bốn phận với đất nước, với nhân dân, với thế giới mình đang sống; nhiều người tích cực tham gia triều chính, gánh

vác công việc quốc gia đại sự. Nhưng đối với họ, đời người, công danh phú quý như kiếp phù du trước "diễn trình vận hành bao la của vũ trụ", như bóng chớp có rồi không (Thân như điện ảnh hữu hoàn vô - Vạn Hạnh Thiền sư). Các vị chân tu chẳng bận lòng giành và bảo vệ giáo quyền như ở một số tôn giáo khác, mà chăm lo cho sự tồn vong của đạo pháp trong sự tồn vong của dân tộc, gắn đạo pháp với dân tộc. Đây là một đặc điểm riêng đặc sắc, tạo nên truyền thống quý của Phật giáo Việt Nam. Nhờ

* NGUYỄN PHÓ BAN
BAN TÔN GIÁO CHÍNH PHỦ

có đặc điểm này, Phật giáo không trở thành mối đe dọa đối với thế quyền, trái lại, trở thành lực lượng văn hoá, thành công cụ đắc lực hỗ trợ cho quá trình củng cố và xây dựng nền độc lập, chống lại sự xâm lăng và quá trình đồng hoá của ngoại bang, thành một động lực phát triển của xã hội. Chẳng phải ngẫu nhiên mà Phật giáo mau chóng hoà hợp với tinh thần dân tộc, phát triển mạnh mẽ, làm nảy sinh biết bao giá trị vật chất, tinh thần; đặc biệt, làm nảy nở cả kho báu văn hoá Phật giáo đặc sắc. Phật giáo và văn hoá Phật giáo thực sự đã là bộ phận cấu thành quan trọng, hoà quyện cùng văn hoá dân tộc. Bản sắc của văn hoá Phật giáo thấm nhuần trong đời sống chính trị, kinh tế, xã hội của đất nước, trong cuộc sống hàng ngày của con người.

Những truyền thống văn hoá Phật giáo có tính đặc trưng riêng biệt đặc sắc Việt Nam nói trên có giá trị khá to lớn, là cơ sở tinh thần cho đường lối mở cửa, hội nhập với thế giới, cho phương châm sống hoà hợp với thiên nhiên, tôn trọng lẽ tự nhiên và giữ gìn môi trường, tôn trọng vai trò con người, tôn trọng trí tuệ, tri thức và tinh thần sáng tạo của chúng ta ngày nay; có tác dụng giáo dục sâu sắc, lâu dài.

Thêm nữa, những kinh sách, những bài thuyết pháp của các vị quốc sư, những bài kệ - thi phẩm Thiền, những văn bia ở các chùa, các Thiền viện, những lễ hội Phật giáo được tổ chức hàng năm ở rất nhiều chùa chiền trên khắp đất nước, cũng như phép ứng xử chan hoà, bao dung và lối sống thanh sạch, cần kiệm, khiêm cung của những Phật tử chân tu đều là những di sản văn hoá Phật giáo phi vật thể, nằm trong kho báu mà tổ tiên chúng ta để lại, rất cần được gìn giữ, kế thừa.

Đặc biệt, các cơ sở thờ tự của Phật giáo, những ngôi chùa có mặt ở hầu như tất cả các làng xã Việt Nam (không ít làng có tới hơn một ngôi chùa) mang đậm nét riêng của kiến trúc Phật giáo dân tộc, thậm chí nét riêng đặc sắc

Nguyễn Hữu Oanh: Bảo vệ và phát huy di sản...

của từng vùng, miền, của từng giáo phái. Đó là nơi tụ hội của làng, của cả vùng, trong những dịp lễ tết, những ngày hội chùa. Nhiều ngôi chùa có kiến trúc đẹp, có những pho tượng quý, cùng đồ thờ cúng, bài trí có dáng vẻ hấp dẫn, chạm khắc tinh xảo, thực sự là những tác phẩm nghệ thuật đặc sắc. Các ngôi chùa thường là nơi phong cảnh thanh tao, tươi mát với hương trầm, hương đại ngào ngạt, hương sen, hương nhài thơm dịu, đưa tâm hồn người Việt trở lại trạng thái thanh thản sau những vất vả, đắng cay. Cùng với đình làng, chùa trở thành biểu tượng văn hoá của làng quê Việt Nam, gắn bó máu thịt với tâm hồn Việt. Đó là những di sản văn hoá vật thể của dân tộc rất giá trị; nhiều di sản trong đó đã được Nhà nước xếp hạng di tích quốc gia.

Có thể nói, trong suốt chiều dài lịch sử, Phật giáo và văn hoá Phật giáo đã đồng hành cùng dân tộc, là một phần cốt yếu, quan trọng của văn hoá dân tộc, đóng góp xứng đáng vào sự nghiệp xây dựng và bảo vệ đất nước, nuôi dưỡng tâm hồn và sức sống Việt Nam, xây dựng lối ứng xử văn hoá trong quan hệ với đồng loại và với thế giới tự nhiên cho các thế hệ, góp phần tạo nên vẻ đẹp và bản sắc dân tộc. Đáng tiếc là, trong hai cuộc chiến tranh vệ quốc và trong những năm đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội, do yêu cầu của tiêu thổ kháng chiến, do bom đạn của kẻ thù, do thiên tai bão lũ và tệ hại hơn, do bệnh ấu trĩ một thời của không ít người Việt Nam chúng ta, coi đến, chùa là nơi hành nghề mê tín, tất cả những gì khác với nhân sinh quan của chúng ta đều là đối tượng cần đả phá; vì thế, cùng với các tôn giáo khác, Phật giáo và văn hoá Phật giáo bị xâm hại, bị mai một, mất đi vị trí quan trọng vốn có trong đời sống xã hội và trong tâm linh người Việt. Bao nhiêu ngôi chùa, tượng Phật và đồ thờ cúng trong chùa bị huỷ hoại, kinh sách bị đốt; bao nhiêu lễ hội và sinh hoạt văn hoá Phật giáo bị bãi bỏ; nhiều truyền thống quý của dân tộc

gắn liền với đạo Phật bị lãng quên. Đó là sự mất mát những di sản tinh thần và vật chất vô cùng to lớn mà tổ tiên đã ngàn năm vun đắp, giữ gìn và truyền lại. Sự sa sút của Phật giáo và văn hoá Phật giáo trong mấy thập kỷ trước, sự đổ vỡ của Liên Xô và hệ thống xã hội chủ nghĩa đầu thập niên chín mươi của thế kỷ XX, tạo nên những khoảng trống tinh thần không nhỏ, là điều kiện thuận lợi cho lối sống thực dụng tôn thờ vật chất du nhập và phát triển, đã làm nảy sinh nhiều hệ lụy cho xã hội hiện tại và di hoạ cho mai sau.

Nhận thức được tầm quan trọng của văn hoá trong sự nghiệp công nghiệp hoá và hiện đại hoá đất nước, Hội nghị TW 5 (Khoá VIII) của Đảng đã đề ra Nghị quyết về việc xây dựng nền văn hoá Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc. Một trong những nội dung thực hiện Nghị quyết đó là, phải bảo tồn, kế thừa và phát huy các di sản văn hoá dân tộc, trong đó có di sản văn hoá Phật giáo. Điều đáng nói là: Cùng với những thành tựu đạt được, quá trình phục hồi, tu bổ cũng phạm không ít thiếu sót. Phần do thiếu kiến thức văn hoá Phật giáo chuyên sâu, phần do tu bổ (thậm chí tân tạo) một cách tự phát theo yêu cầu bức thiết của đời sống tâm linh, thậm chí có lúc, có nơi còn vì mục đích vụ lợi, người ta đã làm sai lạc truyền thống, mất giá trị của di sản, thậm chí tạo ra một số sản phẩm pha tạp, lai căng, phi văn hoá, cả trong xây dựng cơ sở vật chất lẫn trong việc phục hồi các hoạt động tinh thần, lễ hội. Từ kết cấu kiến trúc, dáng vẻ công trình, các bức phù điêu, con giống... đến bài trí nội thất và đồ thờ tự ở nhiều ngôi chùa mới được tu bổ đều có những khiếm khuyết, sai lạc, thể hiện sự thiếu kiến thức văn hoá Phật giáo hoặc thiếu sự thận trọng tối thiểu. Nội dung thờ tự trong chùa có nơi lộn xộn lai tạp, không tuân theo những quy định của Phật pháp. Cũng không ít kinh sách được phổ biến, giáo lý được thuyết giảng không bảo đảm tính nghiêm cẩn cần thiết, thậm chí tránh sự

quản lý hợp pháp của cơ quan nhà nước có thẩm quyền. Không ít người truyền bá giáo lý, Phật pháp, coi giữ chùa chiền - cõi tu, chăm sóc đời sống tâm linh cho các tín đồ Phật tử, nhưng lại thiếu kiến thức văn hoá cơ bản, trình độ học vấn rất thấp (thậm chí không ít người học vấn chưa qua tiểu học, hoặc trung học cơ sở), vốn tri thức văn hoá - khoa học và xã hội nói chung rất nghèo, ngay vốn tri thức Phật giáo cũng rất hạn chế; có người còn thiếu cả thiện tâm, coi việc tu hành như một nghề kiếm sống, họ bận mải với việc cúng sao giải hạn, yểm bùa trừ ma quỷ, thực hiện nhiều hành vi vốn xa lạ với giáo lý nhà Phật. Lối sống, thái độ và hành vi ứng xử của họ trái với truyền thống tốt đẹp của văn hoá Phật giáo dân tộc. Có những hội chùa tổ chức lộn xộn, đưa vào nhiều hoạt động chỉ thuần tuý vì mục đích kinh doanh...

Có biết bao điều làm những người con Phật và những người yêu quý văn hoá Phật giáo, văn hoá dân tộc phải lo buồn. Trách nhiệm thế hệ hôm nay không thể để tình trạng đó tiếp diễn, làm cho các di sản văn hoá Phật giáo quý giá tiếp tục bị mai một, lãng quên và thay vào đó là những sản phẩm lai tạp, trái với truyền thống văn hoá tốt đẹp của dân tộc.

Với ý nghĩa đó, đã tới lúc chúng ta và các nhà khoa học, các nhà nghiên cứu văn hoá Phật giáo trong nước và quốc tế cần cùng nhau đánh giá lại thực trạng tình hình quản lý văn hoá Phật giáo ở nước ta trong những năm vừa qua. Từ việc bố trí các cơ sở thờ tự, đến việc xây sửa các cơ sở thờ tự dưới các góc độ văn hoá, kiến trúc, nghệ thuật, lịch sử, địa lý... Từ đó đặt cho mình những nhiệm vụ trong thời gian tới phải làm gì để nghiên cứu, bảo tồn và phát huy giá trị văn hoá Phật giáo góp phần làm chấn hưng nền văn hoá Việt Nam trong tiến trình hội nhập và phát triển văn hoá đất nước./.

N.H.O

Bảo tồn Khu di tích Trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội trong bối cảnh phát triển đô thị

TB. DẶNG VĂN BÀI*

1- Nhận diện giá trị nhằm nâng tầm "thương hiệu" của Khu di tích Trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội

Luật Di sản văn hoá và hồ sơ khoa học về Khu di tích Trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội là cơ sở pháp lý và khoa học để xác định các mặt giá trị tiêu biểu của khu di tích.

Luật di sản văn hoá đã đưa ra định nghĩa tổng quát về di tích lịch sử - văn hoá như sau: "di tích lịch sử - văn hoá là công trình xây dựng, địa điểm và các di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia thuộc công trình, địa điểm đó có giá trị lịch sử, văn hoá, khoa học" (khoản 3 Điều 4). Đồng thời, Điều 28 của Luật còn đưa ra hệ thống các tiêu chí xác định di tích lịch sử - văn hoá:

a) Công trình xây dựng, địa điểm gắn với sự kiện lịch sử tiêu biểu trong quá trình dựng nước và giữ nước;

b) Công trình xây dựng, địa điểm gắn với thân thể và sự nghiệp của anh hùng dân tộc, danh nhân của đất nước;

c) Công trình xây dựng, địa điểm gắn với sự kiện lịch sử tiêu biểu của các thời kỳ cách mạng, kháng chiến;

d) Địa điểm có giá trị tiêu biểu về khảo cổ;

đ) Quần thể các công trình kiến trúc hoặc công trình kiến trúc đơn lẻ có giá trị tiêu biểu về kiến trúc, nghệ thuật của một hoặc nhiều giai đoạn lịch sử.

Khi tiếp cận với hồ sơ khoa học của khu di tích "Thành cổ Hà Nội" do Sở Văn hoá, Thể

thao và Du lịch Hà Nội trình Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch, Báo cáo khoa học "Kết quả khai quật khu di tích khảo cổ học tại 18 Hoàng Diệu" do Viện Khoa học xã hội và nhân văn trình Thủ tướng Chính phủ, cũng như bản vẽ và ảnh chụp các di vật phát hiện trong quá trình khai quật, đặc biệt là khi quan sát di chỉ khảo cổ ngay tại thực địa, tôi đã vô cùng ngạc nhiên nhận ra rằng: Khu di tích Trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội hội tụ tất cả 5 tiêu chí để xác định một di tích lịch sử - văn hoá quốc gia - Trong khi yêu cầu đặt ra là, các đối tượng chỉ cần đảm bảo có 1 trong 5 tiêu chí thì đã đủ điều kiện được xếp hạng là di tích lịch sử - văn hoá. Có thể khẳng định, đây là trường hợp hy hữu, nếu không nói là duy nhất, mà tôi đã từng gặp trong suốt gần 40 năm công tác trong lĩnh vực di sản văn hoá ở Việt Nam. Cũng chính vì những lý do nêu trên, ngày 28/12/2007 Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch đã có quyết định số 16/2007/QĐ-BVHTTDL xếp hạng Khu Trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội (bao gồm di tích Thành cổ Hà Nội và di tích khảo cổ học tại 18 Hoàng Diệu) là di tích lịch sử và kiến trúc nghệ thuật cấp quốc gia.

Đối chiếu với những quy định trong Nghị định số 92/2002/NĐ-CP, ngày 11/11/2002 của Chính phủ, phần hướng dẫn xếp hạng di tích quốc gia đặc biệt, ta cũng dễ nhận thấy những giá trị đa dạng và tiêu biểu của khu di sản nói trên. Theo Nghị định này, di tích quốc gia đặc biệt là "công trình xây dựng, địa điểm gắn với những sự kiện đánh dấu bước chuyển biến đặc biệt quan trọng của lịch sử dân tộc hoặc gắn với

* CỤC TRƯỞNG

CỤC DI SẢN VĂN HÓA

anh hùng dân tộc và danh nhân tiêu biểu có ảnh hưởng to lớn đối với tiến trình lịch sử dân tộc" (mục a, Khoản 3, Điều 14, Nghị định 92). Do một thời gian dài Thăng Long rồi Hà Nội liên tục là kinh đô của các triều đại phong kiến và Thủ đô của Nước Việt Nam mới, nên khu di sản này tất yếu phải liên quan trực tiếp, là chứng nhân cho các sự kiện lịch sử quan trọng của đất nước, là địa điểm lưu niệm gắn với cuộc đời, thân thể sự nghiệp của nhiều vị anh hùng, hào kiệt của quốc gia. Xin đơn cử một số trường hợp tiêu biểu:

Thứ nhất, nơi đây đã từng diễn ra các sự kiện lịch sử đánh dấu những bước chuyển biến quan trọng của lịch sử dân tộc như: sự kiện dời đô từ Hoa Lư ra Thăng Long; sự kiện Tổng khởi nghĩa giành chính quyền trong Cách mạng Tháng Tám và Bác Hồ đọc Tuyên ngôn độc lập tại Quảng trường Ba Đình ngày 2/9/1945; sự kiện nhân dân Thủ đô xuống đường chào đón đoàn quân giải phóng trở về tiếp quản Hà Nội (tháng 10/1954); sự kiện cả nước ta hân hoan chào mừng ngày giải phóng miền Nam, đất nước hoàn toàn thống nhất - 30/4/1975...

Thứ hai, ở nơi trung tâm quyền lực chính trị, kinh tế và văn hoá của quốc gia qua nhiều thời kỳ lịch sử, khu di tích đã trực tiếp gắn bó với thân thể, sự nghiệp và cuộc đời của nhiều vị vua đầu triều, nhiều lãnh tụ cao cấp, nhiều anh hùng dân tộc và nhiều sự kiện lịch sử đặc biệt quan trọng của đất nước như: Vua Lý Thái Tổ với Chiếu dời đô lịch sử; Lý Thường Kiệt; Trần Hưng Đạo (Người đã được nhân dân ta vinh danh là Đức thánh Trần) với "Hịch tướng sĩ" hào hùng; Lê Lợi và Nguyễn Trãi với Hội thề Đông Quan và "Bình Ngô đại cáo" vang dội non sông. Nằm trong khu vực đặt trụ sở của các cơ quan quyền lực cao nhất của Nước Việt Nam mới (trụ sở của Trung ương Đảng, Quốc hội, Nhà nước và Chính phủ), nên khu di sản cũng được chứng kiến các hoạt động của các nhân vật lịch sử lỗi lạc của Việt Nam thời kỳ hiện đại như: Chủ tịch Hồ Chí Minh, Chủ tịch Tôn Đức Thắng, các đồng chí Lê Duẩn, Trường Chinh, Phạm Văn Đồng, Võ Nguyên Giáp.v.v.... Rõ ràng, chỉ xét ở phương diện này, khu di sản đã hoàn toàn xứng

đáng là khu di tích lưu niệm danh nhân lớn nhất của Việt Nam.

Tiếp cận từ góc độ di sản kiến trúc đô thị, chắc chắn Khu Trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội luôn là một bộ phận kiến trúc quan trọng nhất trong tổng thể quy hoạch xây dựng của kinh đô xưa và Thủ đô Hà Nội hôm nay. Như vậy, từ góc độ xem xét tiêu chí của di tích quốc gia đặc biệt, khu di sản có ý nghĩa lớn vì nó góp phần quan trọng làm nên diện mạo kiến trúc của đô thị, đánh dấu được các giai đoạn phát triển cơ bản của kiến trúc đô thị Thăng Long xưa và Hà Nội ngày nay (mục b, Khoản 3, Điều 14, Nghị định 92).

Với tư cách di tích khảo cổ học, địa điểm khảo cổ tại 18 Hoàng Diệu - Hà Nội đã phát lộ hàng triệu di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia và dấu ấn nền móng kiến trúc cho phép các nhà khảo cổ nghiên cứu kỹ thuật xây dựng đô thị và cung điện ở các giai đoạn phát triển kiến trúc từ thời kỳ Đại La, qua các triều đại Lý, Trần, Lê, Nguyễn, đến thời kỳ cận đại.v.v. Đặc biệt, từ trước đến nay, chúng ta chưa bao giờ tổ chức một đợt khai quật với quy mô lớn (hơn 47.720m²) như khu di tích khảo cổ học 18 Hoàng Diệu.

Đây



cũng là trường hợp hy hữu, một di tích khảo cổ học đã thu hút được sự chú ý của dư luận rộng rãi trong toàn xã hội, đặc biệt là còn nhận được sự quan tâm của các đồng chí lãnh đạo cao nhất của Đảng và Nhà nước. Bộ Chính trị và Chính phủ đã có nhiều cuộc họp nghe Viện Khoa học xã hội và nhân văn, Bộ Xây dựng và Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch báo cáo kết quả nghiên cứu và đề xuất các phương án bảo vệ và phát huy giá trị. Đó cũng là một tiêu chí xác định giá trị đặc biệt quan trọng của khu di tích này (khoản 3, Điều 14, Nghị định 92).

Những phân tích và chứng cứ đưa ra trên đây cho phép chúng ta đi tới kết luận: Cần xây dựng hồ sơ trình Thủ tướng Chính phủ quyết định nâng cấp xếp hạng di tích Khu Trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội từ di tích quốc gia thành di tích quốc gia đặc biệt.

Trong quá trình xây dựng hồ sơ trình UNESCO công nhận di tích Khu Trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội của Việt Nam là di sản văn hoá thế giới, Cục Di sản văn hoá, Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch đã được tham gia nhiều hội thảo khoa học trong nước và quốc tế, trao đổi, tranh luận với các nhà sử học, khảo cổ học, các kiến trúc sư và các nhà quản lý về giá trị nổi bật của khu di sản này. Chúng tôi đã căn cứ vào khuyến nghị của các chuyên gia quốc tế có uy tín và kinh nghiệm do UNESCO cử vào giúp Việt Nam xây dựng hồ sơ di sản và trên cơ sở tổ chức

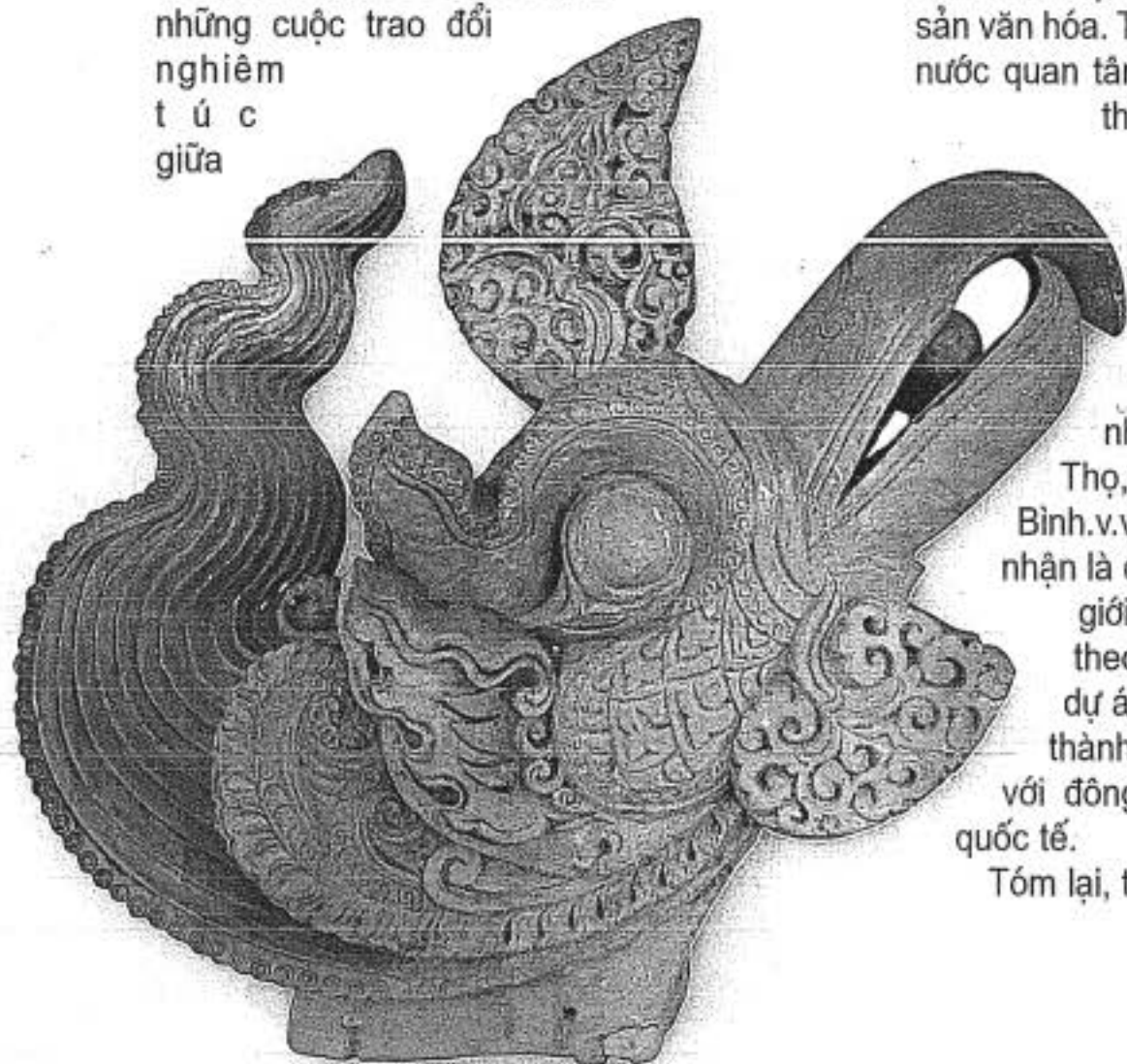
những cuộc trao đổi
nghiêm
t ú c
giữa

các chuyên gia đầu ngành thuộc nhiều lĩnh vực có liên quan, thống nhất với Viện Khảo cổ học thuộc Viện Khoa học xã hội và nhân văn lựa chọn các tiêu chí II, III và VI để phân tích làm rõ những giá trị nổi bật toàn cầu của khu di sản nói trên. Trong hồ sơ đề cử di sản trình UNESCO, chúng ta đã khẳng định: Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội mang trong mình những giá trị nổi bật toàn cầu. Bởi tại đây, liên tục trong hơn một thiên nhiên kỷ là nơi giao thoa các giá trị nhân văn của nền nghệ thuật kiến trúc, kỹ thuật xây dựng, quy hoạch đô thị các công trình điêu khắc nghệ thuật kỳ vĩ và nghệ thuật tạo dựng cảnh quan. Đây là trung tâm quyền lực của vùng châu thổ sông Hồng và của cả đất nước Việt Nam trong hơn một ngàn năm lịch sử, và là một minh chứng có một không hai về sự tiến hoá của nền văn minh dân tộc Việt Nam trong lịch sử phát triển của một nhà nước quân chủ vùng Đông Nam Á và Đông Á. Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội là nơi ghi đậm dấu ấn những giá trị biểu đạt văn hoá, giá trị truyền thống và những sự kiện mang tầm vóc ý nghĩa toàn cầu¹.

Kinh nghiệm của Việt Nam và quốc tế cho thấy, các di tích được nâng tầm "thương hiệu" từ cấp quốc gia thành di tích quốc gia đặc biệt, nhất là khi được UNESCO công nhận là di sản văn hoá và thiên nhiên thế giới, đều có những chuyển biến tích cực cả về nội dung lẫn hình thức các hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa. Trước hết, các di tích đó được Nhà nước quan tâm đầu tư kinh phí tu bổ, tôn tạo

thông qua các dự án lớn trong chương trình mục tiêu quốc gia về văn hoá; cá biệt có những di tích còn được tu bổ, tôn tạo theo các dự án đầu tư bằng nguồn vốn hỗ trợ phát triển của Thủ tướng Chính phủ như: Khu di tích Đền Hùng - Phú Thọ, Khu di tích Cố đô Hoa Lư - Ninh Bình.v.v... Mặt khác, sau khi được công nhận là di sản văn hoá và thiên nhiên thế giới, được đầu tư tu bổ và tôn tạo theo những quy hoạch tổng thể và dự án hoàn chỉnh, các di sản đều trở thành những điểm du lịch hấp dẫn đối với đông đảo du khách trong nước và quốc tế.

Tóm lại, trong trường hợp đang bàn, việc



nâng tầm "thương hiệu" của di sản văn hoá cần được nhìn nhận như là một trong những giải pháp nhằm tôn vinh và bảo tồn Khu Trung tâm Hoàng Thành Thăng Long - Hà Nội. Và, hi vọng trong một tương lai gần, khu di sản này sẽ được Thủ tướng Chính phủ quyết định xếp hạng là di tích quốc gia đặc biệt và UNESCO xem xét quyết định ghi vào danh mục di sản văn hoá thế giới.

2- Bảo tồn khu di sản trong bối cảnh phát triển đô thị của Hà Nội

2.1- Trong bối cảnh đô thị hoá của Hà Nội, vị trí của khu di sản cũng đặt ra yêu cầu phải có phương pháp tiếp cận tổng hợp mang tính liên ngành khi bàn về vấn đề bảo tồn và phát huy giá trị di tích Khu Trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội. Khu di sản nằm ngay trong khu vực Quảng trường Ba Đình lịch sử - Trung tâm chính trị, nơi tập trung quyền lực chính trị, quân sự và hành chính của Việt Nam, do đó, khu di sản có không gian liên thông với nhiều công trình kiến trúc và văn hoá quan trọng ở Hà Nội như: Lăng Chủ tịch Hồ Chí Minh, trụ sở các cơ quan đầu não của Đảng và Nhà nước (trụ sở Văn phòng Trung ương Đảng, Văn phòng Chủ tịch nước, Văn phòng Chính phủ và trong tương lai, là trụ sở của Quốc hội Nước Cộng hoà Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam), Bảo tàng Hồ Chí Minh và Khu di tích Chủ tịch Hồ Chí Minh tại Phủ Chủ tịch, Bộ Ngoại giao và Bộ Quốc phòng.v.v... Trong quá trình lịch sử hàng ngàn năm và hiện tại, khu vực Quảng trường Ba Đình luôn là một quần thể kiến trúc hoàn chỉnh, đồng thời là một bộ phận cấu thành rất quan trọng của cơ cấu không gian đô thị Thăng Long - Hà Nội. Bởi vậy, giải pháp bảo tồn khu di sản không được phép phá vỡ tính hoàn chỉnh trong diện mạo kiến trúc khu vực Quảng trường Ba Đình, ngược lại, cần phải hoà nhập như là một thành tố gắn bó hữu cơ, không thể tách rời toàn bộ không gian tượng trưng cho thể chế quyền lực quốc gia, góp phần làm cho quần thể kiến trúc của khu vực càng hoàn chỉnh hơn về mặt cơ cấu và kiến trúc nghệ thuật.

Mặt khác, quy hoạch khu vực Trung tâm chính trị - văn hoá Ba Đình cũng tạo ra những điều kiện thuận lợi và cần thiết cho việc bảo tồn khu di sản (Khu trung tâm chính trị - văn hoá Ba Đình đã có quy hoạch kiến trúc chi tiết, được Thủ tướng Chính phủ phê duyệt, có khống chế quy mô về chiều cao các toà nhà, nên không

gây áp lực về kiến trúc và giảm thiểu sức ép do phát triển và thương mại hoá đến mức độ thấp nhất, nhưng lại đặt ra những yêu cầu khắt khe về nhiều mặt đối với những công trình xây dựng mới phục vụ nhu cầu bảo tồn khu di sản.

2.2- Trong quyết định phê duyệt "Quy hoạch tổng thể bảo tồn và phát huy giá trị di tích lịch sử - văn hoá và danh lam thắng cảnh đến năm 2020", Bộ trưởng Bộ Văn hoá - Thông tin, nay là Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch, đã khẳng định quan điểm bảo tồn di sản: "Việc bảo tồn và phát huy giá trị các di tích lịch sử - văn hoá và danh lam thắng cảnh (sau đây gọi là di tích) phải bảo đảm tính trung thực của lịch sử hình thành các di tích, không được làm sai lệch các giá trị và đặc điểm vốn có của di tích, phải giữ gìn nguyên vẹn, không làm biến đổi những yếu tố cấu thành của di tích, đảm bảo tính nguyên gốc của di tích". Chúng tôi nghĩ rằng, đây cũng chính là quan điểm cơ bản cần được quán triệt khi đề xuất các phương án bảo tồn di tích Khu Trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội. Ở đây, tính nguyên gốc cần được xem xét ở nhiều khía cạnh:

- Yếu tố nguyên gốc liên quan tới niên đại khởi dựng, nguồn gốc sáng tạo ban đầu (có thể từ trước thế kỷ X).

- Yếu tố nguyên gốc gắn với công năng sử dụng (phục vụ các hoạt động trong cung đình) trước đây.

- Yếu tố nguyên gốc liên quan tới quá trình liên tục phát triển từ khi hình thành và không ngừng hoàn chỉnh để đạt tới đỉnh cao giá trị kiến trúc - nghệ thuật, độ tinh xảo trong kỹ thuật chế tác, cách thức xử lý nền móng v.v... (giai đoạn Lý, Trần, Lê...)

- Yếu tố nguyên gốc mang tính đại diện tiêu biểu cho từng giai đoạn lịch sử, phong cách kiến trúc, bản sắc dân tộc và yếu tố nguyên gốc là duy nhất quý hiếm, độc bản (lần đầu được phát hiện hoặc không thể có ở bất kỳ nơi nào khác.v.v...).

Khu di tích Trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội, về cơ bản, là một phết tích kiến trúc mang tính chất khảo cổ học với quy mô khá rộng lớn, hiện có rất ít hạng mục kiến trúc còn nguyên vẹn. Đặc tính đó đặt ra yêu cầu phải có quan điểm bảo tồn và giải pháp xử lý linh hoạt cho từng hạng mục di tích cụ thể. Kinh nghiệm quốc tế cho thấy, đối với một di tích khảo cổ tồn tại dưới dạng phết tích kiến trúc như Hoàng

thành Thăng Long - Hà Nội, người ta đã thể nghiệm và áp dụng nhiều hình thức bảo tồn. Đối với một phế tích kiến trúc mang tính chất khảo cổ có quy mô quá lớn (gần 47.000m²) như Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội, chắc chắn sẽ phải xây dựng nhà bao che có khẩu độ lớn nhằm bảo tồn di sản ngay tại thực địa làm bảo tàng ngoài trời. Đây là một trong những giải pháp khá phổ biến, đã được áp dụng ở nhiều nước trên thế giới. Nhưng chúng ta không thể và không nên xây dựng nhà bao che cho toàn bộ khu di tích, mà chỉ lựa chọn những hạng mục tiêu biểu nhất đáp ứng tiêu chí nguyên gốc phân tích ở trên để thực hiện việc này. Phần còn lại sẽ áp dụng các giải pháp đa dạng và linh hoạt hơn như: Quay phim, chụp ảnh, đo vẽ kỹ thuật làm tư liệu phục vụ nghiên cứu lâu dài; lấp cát để lưu giữ trong lòng đất, phía trên tiến hành phục dựng nhằm giới thiệu hình dáng kiến trúc; làm đông cứng rồi di chuyển về các bảo tàng để trưng bày hoặc xây dựng phòng trưng bày ngay tại di tích.v.v.

2.3- Nghiên cứu xây dựng Dự án tổng thể bảo vệ và phát huy giá trị khu di sản. Hiện chúng ta đã có cơ sở pháp lý và định hướng lớn để xây dựng Dự án tổng thể là: ý kiến kết luận của Thủ tướng Chính phủ (tại Thông báo số 98/TB-VPCP ngày 26 tháng 6 năm 2006 của Văn phòng Chính phủ) nhất trí với chủ trương bảo tồn Khu Trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội theo phương án 2 do Bộ Văn hoá - Thông tin, nay là Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch đề xuất, với nội dung như sau: "Bảo tồn lâu dài toàn bộ khu di tích Hoàng thành Thăng Long tại 18 Hoàng Diệu, gắn kết hữu cơ với Thành cổ Hà Nội thành một quần thể di tích lịch sử - văn hoá để phát huy lâu dài. Lựa chọn để giữ một số vị trí có các di tích quan trọng, tiêu biểu, đặc sắc nhất trong các hố khai quật để bảo tồn nguyên trạng làm bảo tàng tại chỗ, kết hợp với trưng bày hiện vật, mô hình dấu tích kiến trúc của tất cả các hố khai quật và các tư liệu liên quan. Những hố khai quật còn lại sẽ lấp cát để bảo tồn tại chỗ lâu dài, khi cần thiết và có điều kiện có thể khai quật trở lại để nghiên cứu bảo tồn tại chỗ".

Đặng Văn Bài: Bảo tồn di tích Khu Trung tâm...

Để thực thi được phương án do Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch đề xuất, Dự án tổng thể bảo tồn khu di sản phải tạo được sự liên kết các không gian kiến trúc khu vực ở nhiều cấp độ khác nhau:

- Tạo dựng không gian của một công viên lịch sử - văn hoá như một bộ phận hữu cơ trong chỉnh thể kiến trúc của Trung tâm chính trị - văn hoá Ba Đình.

- Gắn kết di tích khảo cổ tại 18 Hoàng Diệu với Thành cổ Hà Nội thành một di tích hoàn chỉnh - là Khu Trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội như tên gọi trong hồ sơ để cử di sản văn hoá thế giới.

- Thiết lập sự liên thông về không gian và hài hoà về mặt kiến trúc giữa di tích khảo cổ học tại 18 Hoàng Diệu với trụ sở của Quốc hội trong tương lai, nhằm tạo ra một số không gian chung cho cả hai công trình như: sân vườn, bãi đỗ xe, các loại hình dịch vụ...

Việt Nam chưa có nhiều kinh nghiệm bảo tồn, tôn tạo một di tích khảo cổ - phế tích kiến trúc quy mô lớn như di tích Khu Trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội, nhất là khi di tích này lại nằm ngay tại Trung tâm chính trị - văn hoá quan trọng của Thủ đô, với mật độ dày đặc các công trình kiến trúc quan trọng hàng đầu của đất nước, trong đó đại bộ phận (các công trình kiến trúc) đều ít nhiều có tính đại diện và tiêu biểu. Vì thế, chắc chắn chúng ta phải thiết lập cơ chế phối hợp liên ngành và hợp tác quốc tế để xây dựng Dự án tổng thể tương đối hợp lý và xác định các phương án bảo tồn di sản văn hoá đặc biệt quan trọng này trong bối cảnh phát triển đô thị của Hà Nội./.

D.V.B

Chú thích:

1- Hồ sơ để cử di sản văn hoá thế giới "Khu Trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội", Tài liệu của Trung tâm bảo tồn khu di tích Cổ Loa - thành cổ Hà Nội, trang 72.

DR. ĐẶNG VĂN BÀI: CONSERVATION OF THĂNG LONG - HÀ NỘI ANCIENT CITADEL IN THE CONTEXT OF URBAN DEVELOPMENT

By identifying outstanding values of Thăng Long - Hà Nội Ancient Citadel, the author proposes some principal directives and solutions to safeguard and promote its values in order to inscribe the Citadel into the Special National Monument List, and to submit to UNESCO for inscription into the World Cultural Heritage List.

Vài suy nghĩ ban đầu Về số hóa di sản văn hóa

THS. NGUYỄN HẢI NINH*

Ừ rất xa xưa con người đã nỗ lực trong việc lưu giữ lại những kiến thức, ấn tượng và kinh nghiệm mà mình đã trải qua - những di sản văn hóa, nhằm truyền lại cho các thế hệ kế tiếp. Nhưng những di sản văn hóa và trí tuệ này thường xuyên bị đe dọa bởi sự quên lãng - kẻ thù của lịch sử. Chính vì vậy, mỗi nền văn hóa đều có riêng một hệ thống các biện pháp nhằm cố gắng lưu giữ lại các di sản, đặc tính riêng có, sự phong phú trong quá trình liên tục phát triển của các nền văn hóa.

Sự phát triển của các phương tiện lưu trữ thông tin như chữ viết, tranh vẽ, phim ảnh.... đã giúp con người giảm bớt đi gánh nặng của việc lưu truyền thông tin qua các thế hệ. Tuy nhiên, cả hai phương thức lưu giữ thông tin: Lưu giữ thông tin truyền thống (thông qua truyền thống văn hóa, cách sử dụng ngôn ngữ, nghệ thuật dân gian...) và lưu giữ thông tin có tính hàn lâm (nghiên cứu điển dã, sưu tầm, ghi chép...) đều đòi hỏi việc liên tục mở rộng khả năng lưu trữ các dữ liệu có được. Số hóa có thể coi là bước phát triển tiếp theo của quá trình lưu trữ và lưu truyền thông tin văn hóa (hay là một bước phát triển hoàn toàn mới trong lĩnh vực này).

Một cách khái quát, có thể hiểu số hóa là sự hoán chuyển của các thông tin thực tại (âm

thanh, hình ảnh...) sang tín hiệu nhị phân và được thực hiện bởi các thiết bị điện tử (máy ảnh số, camera, ghi âm, scanner...), những định dạng số này có thể dễ dàng lưu trữ, xem lại... thông qua những máy tính. Theo đó, trong số hóa di sản văn hóa (SHDSVH), cái thực tại được hoán chuyển thông tin đó chính là các di sản văn hóa. Tuy nhiên, SHDSVH không đơn giản chỉ là việc giới thiệu lại các di sản văn hóa (mà chúng ta thường gặp trên internet), mà quan trọng hơn, đó là quá trình chuyển hóa các thông tin để chúng ta có thể nhận biết và khai thác các thông tin về di sản văn hóa qua các hình thức và phương tiện như sau: Cơ sở dữ liệu số, các sản phẩm 3D về di sản, các trang web, thư điện tử, ảnh số, phim, DVD, CD-Rom, MP3...

Một số thuận lợi của số hóa di sản văn hóa:

Thuận lợi đầu tiên của việc SHDSVH là "Lưu trữ". Như chúng ta biết, lưu trữ, bảo quản là nhiệm vụ hàng đầu trong việc bảo vệ di sản văn hóa. Theo đó, SHDSVH phải đảm bảo bảo quản nguyên gốc các di sản văn hóa trong hoàn cảnh tốt nhất.

Trên phương diện này, SHDSVH có tính ưu việt vì nó đã giúp giảm tối đa các phương tiện lưu trữ, pháp lưu trữ vốn rất cồng kềnh, phiền toái và kém hiệu quả mà các phương truyền thống đòi hỏi phải có. Ngoài ra, SHDSVH có

thể lưu giữ phần lớn thông tin về mọi loại hình di sản văn hóa (âm thanh, hình ảnh, phim...) theo một định dạng chung.

Thuận lợi thứ hai là, hiện nay các bảo tàng, các nhà sưu tập đã bắt đầu quan tâm đến việc số hóa những sưu tập của mình. Phương tiện internet đã cung cấp cho mọi nhà sưu tập, nhà nghiên cứu cơ hội tìm hiểu về các hiện vật, các di sản với chi phí thấp nhất. Hơn nữa, như là một hệ quả tự nhiên của việc SHDSVH, công chúng của các bảo tàng dễ dàng mở rộng không chỉ trong nước mà còn ra cả thế giới. Công nghệ thông tin giúp cho nhiều đối tượng công chúng chiêm ngưỡng các di sản văn hóa, không phân biệt biên giới địa lý, tầng lớp xã hội.

Thuận lợi thứ ba là, với Internet, phương tiện cung cấp thông tin không giới hạn, các di sản văn hóa được số hóa dễ dàng nhận được sự đánh giá, so sánh với các nguồn dữ liệu di sản văn hóa khác, tham góp ý kiến từ các chuyên gia từ nhiều nơi trong cùng một thời điểm. Do vậy, có thể nói SHDSVH có ảnh hưởng rộng rãi trong công tác nghiên cứu, giáo dục và sự phát triển của văn hóa.

Thuận lợi thứ tư là, sự truyền đạt thông tin. Có thể nói rằng, các phương tiện thông tin có liên quan chặt chẽ đến quá trình số hóa. Một mặt, sự giao lưu giữa các cơ quan nghiên cứu và công chúng (thông qua các phương tiện như thư điện tử, website, công thông tin số, truyền số liệu...) làm gia tăng đáng kể sự tham gia của công chúng vào việc đánh giá chất lượng của việc SHDSVH. Mặt khác, sự truyền đạt thông tin một cách nhanh chóng và thuận tiện đã thúc đẩy sự gia tăng giao lưu giữa các cơ quan nghiên cứu với nhau và tạo ra sự hợp tác phát triển.

Với những thuận lợi và sự phát triển nhanh chóng của số hóa, chúng ta có thể khẳng định mối quan hệ của công chúng và các cơ quan nghiên cứu đã thay đổi. Theo đó, đã không còn các rào cản giữa ngôn ngữ nói và ngôn ngữ viết, giữa hình ảnh và âm thanh, giữa các ngôn ngữ khác nhau, giữa các nhà nghiên cứu, các bảo tàng và những đối tượng nghiên cứu, chủ thể văn hóa.

Những khó khăn - rào cản của quá trình số hóa di sản văn hóa:

Trong những năm gần đây, chúng ta nghe nhiều đến khái niệm: "mù máy tính" và "phân

cách kỹ thuật số" (digital divide)¹. Trong quá trình SHDSVH ở nước ta hiện nay, phân cách kỹ thuật số thể hiện ngay tại trong các cơ quan quản lý văn hóa, các bảo tàng trong nước. Hãy lấy một ví dụ: Phần mềm quản lý hiện vật bảo tàng và di tích, do Cục Di sản văn hóa triển khai tới tất cả các bảo tàng và ban quản lý di tích trên toàn quốc từ năm 2002, là một phần mềm có ích và khá dễ sử dụng. Tuy nhiên, đến khi triển khai cụ thể, một khó khăn nảy sinh là khá nhiều bảo tàng và ban quản lý di tích ở nước ta hiện không có chiếc máy tính nào, thậm trí, một số nơi, nếu có máy tính thì dường như cũng chưa ai biết sử dụng thông thạo. Trong khi đó, nhiều bảo tàng khác đã ứng dụng và triển khai nhiều các hoạt động chuyên môn có ứng dụng đến công nghệ số, ví dụ như các phần mềm tìm kiếm thông tin, tra cứu thông tin tại khu trưng bày (Bảo tàng Văn hóa các dân tộc Việt Nam, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam...).

Phân cách kỹ thuật số không chỉ xảy ra trong nội bộ các nước đang phát triển, mà còn xuất hiện giữa các quốc gia, các Châu lục. Phân cách kỹ thuật số đã, đang và sẽ tiếp tục tách phương Tây giàu có khỏi những nước đang phát triển. Hơn 50% người sử dụng Internet là người Mỹ, trong khi dân số Mỹ chỉ chiếm chưa tới 5% dân số thế giới. Đối với đại đa số người dân Mỹ, internet là nguồn cung cấp hầu hết các thông tin quan trọng. Mặt khác, việc sử dụng hiệu quả công nghệ thông tin trong đời sống thường ngày đòi hỏi người dân phải có một tình trạng ổn định và khá đầy đủ về kinh tế. Đây là lý do cho vô số những vấn đề liên quan đến cơ sở hạ tầng. Nhiều người thiếu phần mềm cần thiết, thiết bị kết nối Internet hay 1 chiếc máy tính với đầy đủ phần mềm ứng dụng.

Kỹ thuật số, tự bản thân nó có thể chia tách một cách hiển nhiên trong xã hội, giữa những người có giáo dục về công nghệ thông tin và những người ít được giáo dục về lĩnh vực này, giữa những người già và người trẻ, người giàu và người nghèo... Dù sao, đối với những người giàu có ở phương Tây, phần lớn đều không gặp trở ngại gì với máy tính. Thế hệ những người già cả và những người ít học thì dễ bị mất đi những mối liên lạc với di sản văn hóa (đã được số hóa) bởi những bước tiến cao của cuộc cách mạng kỹ thuật. Bởi vì, hiệu quả của việc sử dụng công nghệ thông tin yêu cầu một sự giáo dục phổ

cập về tin học nhằm đảm bảo được việc quản lý thông tin và việc sử dụng được nhiều những phương tiện truyền thông đại chúng khác nhau.

Một rào cản thường gặp nữa là, vấn đề về bản quyền, đôi khi việc tôn trọng bản quyền tác giả lại là một trở ngại trong việc SHDSVH. Khi đã được số hóa, các di sản văn hóa sẽ được sử dụng rộng rãi với nhiều mục đích khác nhau (cùng với mục đích chính là bảo tồn và gìn giữ). Như vậy, bản quyền trí tuệ thuộc về các nghệ nhân, nhóm cộng đồng liệu có bị vi phạm? Việc thỏa thuận sử dụng bản quyền có cần được thực hiện và thực hiện với ai? Đối với những người làm công tác sưu tầm, tư liệu và số hóa di sản văn hóa những câu hỏi này thường xuyên được đặt ra.

Về bản chất, bản quyền tập trung vào bảo vệ các quyền tác giả. Tuy nhiên, nhìn lại quá trình phát triển của lịch sử văn hóa, sẽ thấy, đối với nhiều di sản văn hóa, các tác giả đơn lẻ luôn không được xác định một cách rạch ròi (ví dụ như ai là tác giả của các làn điệu Quan họ, hay sử thi Tây Nguyên...). Như vậy, trong hoàn cảnh này, bản quyền thuộc về cộng đồng, nơi sản sinh ra các di sản văn hóa đó. Tuy nhiên, vấn đề ở đây là: ai là người trong cộng đồng có quyền quyết định cho phép việc số hóa các di sản truyền thống của cộng đồng? và sự cho phép này có đảm bảo tính pháp lý sau này?

Do vậy, một nhiệm vụ của các bảo tàng, cơ quan quản lý văn hóa là, cần thông tin đầy đủ mục đích và lợi ích của việc số hóa di sản văn hóa, đảm bảo tính xác thực của thông tin về di sản, đồng thời, việc mời cộng đồng tham gia trực tiếp vào quá trình số hóa di sản văn hóa cần được thực hiện một cách nghiêm túc và thân thiện. Như vậy, vấn đề về bản quyền dần dần sẽ không còn là rào cản cho các đơn vị sử dụng di sản văn hóa cho các lĩnh vực công cộng (như bảo tồn, phát huy giá trị di sản văn hóa, giáo dục, khoa học, các nghiên cứu...).

Vấn đề tiếp theo cần đề cập là vấn đề về tài chính. Ngay cả các nước phương Tây giàu có, cũng không thể cung cấp đủ kinh phí để giữ gìn hoặc số hóa hết mọi di sản văn hóa. Trên thực tế, khó có thể thể tính toán hết được chi phí cho các dự án số hóa di sản văn hóa và việc duy trì chúng. Chúng ta rất dễ thống nhất về sự cần thiết của việc bảo vệ giá trị các bộ sưu tập đang có nguy cơ hủy hoại, tuy nhiên vấn đề được đặt

ra là, việc không đủ kinh phí cho hết các bộ sưu tập đang gặp nguy cơ bị hủy hoại. Đồng thời, việc có được quyết định cho phép số hóa, thời gian cần thiết, nhân lực và chuyên gia trong việc số hóa cũng như duy trì cơ sở dữ liệu đều là những vấn đề khó giải quyết.

Những băn khoăn về tính tạm thời của công nghệ: Đã có nhiều người đặt câu hỏi rằng, bao giờ là kết thúc của công nghệ hiện đại?. Chỉ liếc nhìn sự phát triển của băng cassettes, đĩa CD, minidiscs, DVD và nay là chiếc USB... chúng ta đã có thể thấy sự phát triển nhanh chóng của công nghệ: chỉ trong vòng một vài năm, những hình thức lưu trữ dữ liệu số đã biến đổi gần như hoàn toàn. Những thiết bị cần thiết phục vụ cho việc đọc và ghi những dữ liệu kèm theo cũng vì thế mà thay đổi theo. Và, thực tế cho thấy, một điều đáng buồn là sự phát triển của công nghệ thông tin đi nhanh hơn rất nhiều so với quá trình số hóa di sản văn hóa. Như vậy, liệu những ứng dụng số của chúng ta hiện nay trong việc số hóa có bị lãng quên trong tương lai? Hay nói rõ hơn: liệu trong tương lai những thiết bị để "đọc" những dữ liệu trong băng cassettes, đĩa CD, minidiscs, DVD có còn được sử dụng? Liệu những cơ sở dữ liệu hiện tại có thể dễ dàng chuyển đổi định dạng cho những công nghệ tiên tiến trong tương lai?

Vấn đề cuối cùng và là vấn đề quan trọng nhất, đó là việc mất tính chính xác trong quá trình SHDSVH. Phần nào của di sản văn hóa cần được số hóa: Về đẹp của kiến trúc truyền thống hay kỹ năng xây dựng những kiến trúc gỗ này? Một bài hát Quan họ hay hay là kỹ năng hát vang, rền, nền, nảy của các nghệ nhân Quan họ cần được số hóa? Câu trả lời là không khó. Tuy nhiên, không phải lúc nào công nghệ cũng đáp ứng đầy đủ những mong muốn của chúng ta. Chính sự hạn chế về công nghệ đôi khi lại làm cho một vài dạng di sản văn hóa đi vào quên lãng. Hãy thử lấy một ví dụ: sự phát triển nhanh chóng của văn hóa thị giác đang đẩy dần các hình thức văn hóa khác lùi về sau. Văn hóa của đọc lướt hay siêu văn bản² đã gây ra tâm lý không muốn đọc các tài liệu dài, hay tài liệu có dạng chữ thông thường. Một ví dụ khác trong quá trình SHDSVH: đối với các công trình kiến trúc gỗ truyền thống ở nước ta hiện nay, chúng ta đã có khá nhiều phim, ảnh, đĩa CD rom, trang web... giới thiệu về vẻ đẹp, ý

nghĩa trang trí, lịch sử và cả truyền thuyết về những công trình này. Trong khi đó, với những lý do khách quan và hạn chế về kỹ thuật, việc số hóa các kỹ năng làm mộc hay đục chạm các tác phẩm nghệ thuật trên những công trình kiến trúc gỗ đều đang bị bỏ ngỏ. Vậy thì, trong trường hợp cần khôi phục một trong những công trình này, liệu chúng ta có đủ nghệ nhân có tay nghề, có kinh nghiệm/hiểu biết và trình độ thẩm mỹ để thực hiện công việc này?

Một hạn chế nữa liên quan đến việc giảm tính chính xác trong quá trình SHDSVH là việc số hóa di sản văn hóa phi vật thể. Không chỉ riêng Việt Nam, mà ở cả các nước tiên tiến, việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể cũng gặp những khó khăn về phương pháp và kỹ thuật. Khác với việc số hóa di sản văn hóa vật thể, việc mà các nước đã làm trong nhiều năm qua, số hóa di sản văn hóa phi vật thể đòi hỏi những phương pháp và kỹ thuật riêng. Chúng ta có thể số hóa được phần nào không gian lễ hội Cổng Chiêng Tây Nguyên với phim, ảnh số, ghi âm..., nhưng rất khó có thể sử dụng các phương tiện này số hóa kỹ năng chỉnh Chiêng của những nghệ nhân lâu năm trong công việc này, cũng như rất khó có thể số hóa được "tài năng" của nghệ nhân trong việc sử dụng Cổng, Chiêng trong các lễ hội.

Một hạn chế khác nữa là sự mất đi cảm giác thực với di sản văn hóa khi chúng ta sử dụng quá nhiều máy tính và internet. Không gian hạn chế máy tính không thể gợi lên vẻ hùng vĩ và ấn tượng của phong cảnh hay một kiến trúc cổ. Cũng như vậy, những trải nghiệm thực của khách tham quan khi xem bảo tàng, tham gia một lễ hội truyền thống cũng sẽ bị mai một khi các di sản văn hóa chỉ được giới thiệu trong không gian một chiếc máy tính. Tuy nhiên, trong xu thế ứng dụng công nghệ thông tin hiện nay, vẫn có nhiều người, nhất là lớp trẻ, vẫn mong muốn tham quan bảo tàng hay đi du lịch ảo. Đây quả thực là một ảnh hưởng xấu đến hình thức di sản truyền thống. Điều này đã xảy ra với văn hóa đọc, như đã nêu ở trên, vì xu hướng này dần dần đã làm con người mất đi kỹ năng đọc và nhận biết các biểu tượng ngôn ngữ; đồng thời, làm mất đi những trải nghiệm thực về các giá trị văn hóa truyền thống.

Và cuối cùng, chúng ta liệu có thể khắc phục những hạn chế của kỹ thuật trong việc số

Nguyễn Hải Ninh: *Vài suy nghĩ ban đầu về số hóa...*

hóa di sản văn hóa? Có hình thức số hóa nào hoàn toàn phù hợp? Lấy ví dụ một bảo tàng số: việc tạo ra một bảo tàng số đem lại nhiều thuận lợi, nhưng, câu hỏi đặt ra là khi nào người xem bảo tàng ảo có cảm giác thực như khi xem bảo tàng thực, nơi họ có thể hít thở không khí của môi trường văn hóa, nơi họ có thể đi dạo ở khu trưng bày ngoài trời, trò chuyện với những người cùng xem bảo tàng.

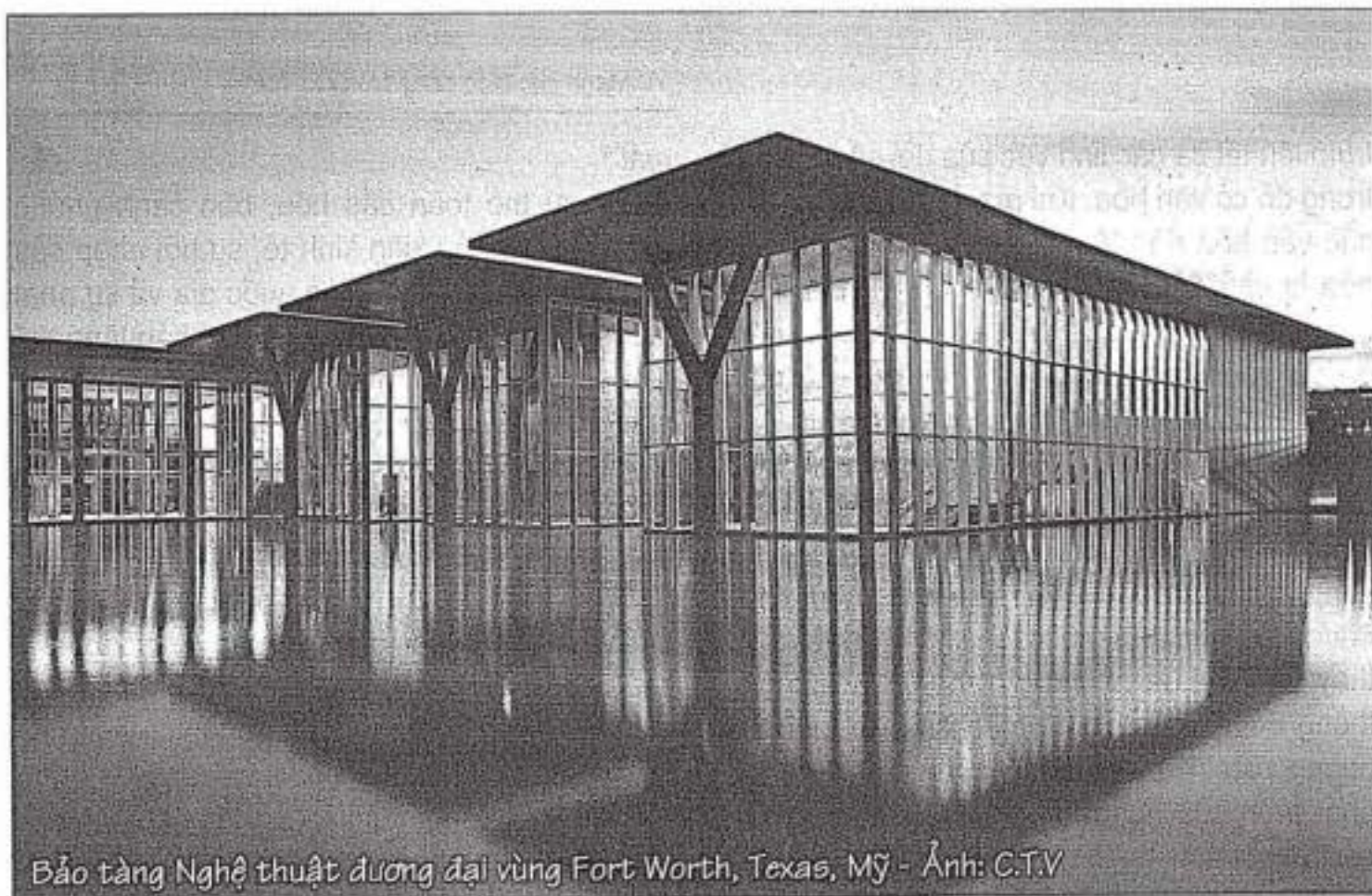
Trong những năm gần đây, số hóa nói chung và số hóa di sản văn hóa đã thực sự phát triển và ngày càng có những đóng góp tích cực vào trong quá trình bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa truyền thống. Tuy nhiên, phải thấy rõ là, đến nay ảnh hưởng của quá trình số hóa di sản văn hóa với xã hội nói chung vẫn chưa được đánh giá hết. Quá trình này còn cần được định hướng nghiên cứu lâu dài và cần có những chương trình đào tạo đặc biệt hơn cho những người tham gia, đồng thời, các cơ quan quản lý văn hóa cũng cần có những biện pháp quan tâm hơn nữa nhằm thúc đẩy quá trình số hóa di sản văn hóa. Chứng nào chúng ta chưa làm tốt việc này, thì với việc phát triển nhanh chóng của công nghệ thông tin, số hóa di sản văn hóa sẽ ngày càng có khoảng cách với công nghệ thông tin mới này./

N.H.N

Chú thích:

1- Khái niệm "phân cách kỹ thuật số" (digital divide) diễn tả việc chia cắt thế giới ra làm hai phần: một phần mà trong đó việc sử dụng các phương tiện truyền thông điện tử đã phát triển và một phần kém phát triển hơn. Các nhà kinh tế học tin rằng, việc sử dụng thương mại điện tử sẽ nâng cao tăng trưởng kinh tế của các nền kinh tế quốc dân và vì thế, các nước đã phát triển cao sẽ tiếp tục tăng khoảng cách bỏ xa các nước kém phát triển hơn.

2- Siêu văn bản (hypertext) là văn bản của một tài liệu có thể được truy tìm không theo tuần tự. Người đọc có thể tự do đuổi theo các dấu vết liên quan qua suốt tài liệu đó bằng các mối liên kết xác định sẵn do người sử dụng tự lập nên. Trong một môi trường ứng dụng siêu văn bản thực sự, người đọc có thể đánh dấu (highlight) bất kì từ nào của tài liệu và tức khắc từ đó nhảy đến những tài liệu khác có văn bản liên quan đến nó. Cũng có những lệnh cho phép người đọc tự tạo cho riêng mình những dấu vết kết hợp qua suốt tài liệu. Các trình ứng dụng dùng siêu văn bản rất hữu ích trong trường hợp phải làm việc với số lượng văn bản lớn, như các bộ từ điển bách khoa và các bộ sách nhiều tập.



Bảo tàng Nghệ thuật đương đại vùng Fort Worth, Texas, Mỹ - Ảnh: C.T.V

BẢO TÀNG trong xu hướng toàn cầu hóa

TH.S. VŨ MẠNH HÀ*

1. Sự tác động của toàn cầu hóa đến hệ thống bảo tàng

Toàn cầu hóa đã trở thành một thực tế trong lĩnh vực kinh tế từ những năm 70 và đến những năm cuối của thế kỷ XX, xu thế này đã phá vỡ khoảng cách địa lý giữa các quốc gia trên toàn thế giới. Đây là một xu thế có tính khách quan với tất cả các lĩnh vực khác nhau trong đời sống xã hội của nhân loại. Bước sang thế kỷ XXI, toàn cầu hóa trở thành một vấn đề đặc biệt quan trọng của tất cả các quốc gia trên thế giới dù ở mỗi nước có sự khác biệt về quan điểm chính trị hay xu thế phát triển đất nước. Là một xu thế khách quan có tính quốc tế, toàn cầu hóa không phân biệt quốc gia hay khu vực nào. Bên cạnh khả năng thu hút nguồn vốn đầu tư, tiếp thu các thành tựu khoa học công nghệ tiên

tiến, toàn cầu hóa cũng đặt ra những thách thức không nhỏ đối với các nước, đặc biệt là các nước đang phát triển. Sự phân hóa giàu nghèo, cạn kiệt tài nguyên, ô nhiễm môi trường, nguy cơ làm nghèo đi sự đa dạng văn hóa, lu mờ bản sắc văn hóa dân tộc, đặc biệt là sự suy thoái về mặt đạo đức do lối sống thực dụng, hưởng thụ của một bộ phận dân cư trong xã hội. Đại hội lần thứ IX của Đảng Cộng sản Việt Nam đã khẳng định:

"Toàn cầu hóa kinh tế là xu thế khách quan, lôi cuốn ngày càng nhiều nước tham gia, vừa có mặt tích cực, vừa có mặt tiêu cực, vừa có hợp tác vừa có đấu tranh... thế giới đang đứng trước nhiều vấn đề toàn cầu mà không một quốc gia riêng lẻ nào có thể tự giải quyết nếu không có sự hợp tác đa phương".

Nếu như ban đầu toàn cầu hóa chỉ giới hạn trong lĩnh vực kinh tế, thì ngày nay nó đã bao

* PGĐ. BQL. DỰ ÁN ĐẦU TƯ XÂY DỰNG
BẢO TÀNG LỊCH SỬ QUỐC GIA

trùng lên tất cả các lĩnh vực của đời sống xã hội, trong đó có văn hóa. Khi mà vấn đề giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc và vấn đề phát triển văn hóa là chủ đề chính trong các diễn đàn khoa học nhân văn thì các thiết chế văn hóa, trong đó có bảo tàng, sẽ đảm đương vai trò quan trọng trong việc giữ gìn và phát huy giá trị di sản văn hóa - nền tảng tinh thần của xã hội. Xu hướng ngày càng đánh giá cao hơn tầm quan trọng của bản sắc văn hóa dân tộc, bản sắc vùng và địa phương - nơi mà các bảo tàng hoạt động, để phản ánh một cách khách quan sự đổi thay và kế thừa những giá trị văn hóa truyền thống cùng với sự phát triển của đất nước, là những điều kiện vô cùng quan trọng cho sự phát triển của ngành bảo tàng. Các bảo tàng có trọng trách to lớn là cung cấp cho khách tham quan những hiểu biết về bản sắc văn hóa và những tri thức về một địa danh, một cộng đồng, dân tộc nào đó. Trong bối cảnh toàn cầu hóa hiện nay, nền văn hóa ở nhiều nước đang có những thay đổi và có những biến động lớn, toàn diện, thì các bảo tàng thực sự đóng vai trò là cầu nối giữa quá khứ và hiện tại, một nguồn động lực cho tương lai. "Trong hoàn cảnh đó, một trong những nhiệm vụ quan trọng nhất của bảo tàng sẽ là, hạn chế tối đa những thiệt hại do các quá trình toàn cầu hóa đang đe dọa sự đa dạng văn hóa gây nên, sự cần thiết phải định dạng và duy trì những kiến thức về các hình thức văn hóa bị chèn ép và đang biến

mất".

Trước xu thế toàn cầu hóa, bên cạnh những thuận lợi về điều kiện kinh tế, sự hội nhập của các nền văn hóa giữa các quốc gia và sự phát triển của nhiều loại hình bảo tàng, bảo tàng thế giới cũng phải đối mặt với những thách thức mang tính toàn cầu để bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa của mỗi dân tộc. GS. Thommy Svensson, Giám đốc Bảo tàng Văn hóa thế giới cho rằng, bảo tàng ở thế kỷ XXI sẽ phải đối mặt với ba thách thức lớn: thông tin mới và mạng xã hội; cấu trúc của hệ thống thiết chế văn hóa thay đổi và sẽ có nhiều thiết chế mới; bối cảnh tài chính. Những thách thức này buộc các bảo tàng phải có sự cải cách về trưng bày, về hoạt động, về giáo dục để đáp ứng các nhu cầu ngày càng cao của đối tượng khách tham quan, từ đó mới có sức cạnh tranh mạnh hơn với các thiết chế văn hóa khác và tạo ra nguồn tài chính vững mạnh, để tái đầu tư cho các hoạt động của chính mình.

Dưới tác động của xu thế toàn cầu hóa, hệ thống các bảo tàng thế giới có những biến đổi sâu sắc như: nhận thức mới về chức năng xã hội của bảo tàng, sự xuất hiện của nhiều thuật ngữ chuyên môn, các hình thức hoạt động của bảo tàng ngày càng được chuyên môn hóa sâu sắc và đa dạng...

Từ trước tới nay, chúng ta vẫn quen với quan niệm: bảo tàng là một cơ quan nghiên cứu khoa học và giáo dục khoa học. Những năm gần đây,



Phòng trưng bày Khảo cổ học - Bảo tàng Lịch sử Quốc gia

chức năng giải trí, thưởng thức của bảo tàng cũng đã nhận được sự quan tâm đúng mức. Tuy nhiên, đó chỉ là những chức năng cơ bản chứ không phải là tất cả. Với tốc độ phát triển kinh tế, văn hóa và khoa học kỹ thuật như hiện nay, thì sự phát triển của bảo tàng để phục vụ những nhu cầu chính đáng của con người là một tất yếu. Chức năng của bảo tàng sẽ được mở rộng hơn, không chỉ đóng khung hay bị giới hạn trong phạm vi hẹp, mà có khuynh hướng phát triển phù hợp với các nhu cầu của xã hội để phục vụ con người ngày càng đặc lực hơn. Điều này sẽ giúp loại bỏ quan niệm: bảo tàng là cũ kỹ, là lạc hậu. Và, những hoạt động của bảo tàng sẽ ngày càng thu hút nhiều công chúng, đặc biệt là thế hệ trẻ. Với nhận thức quá khứ là những tiền đề, những điều kiện của sự phát triển xã hội nói chung và văn hóa nói riêng, người ta hiểu rằng, chính các bảo tàng có tác dụng mở đường cho sự hiểu biết quá khứ của các thời đại, các dân tộc, với lối sống, phong tục tập quán và truyền thống của họ. Từ nhận thức trên, trong bảo tàng, nhiều chức năng mới sẽ xuất hiện, tùy thuộc vào loại hình cụ thể, hoàn cảnh cụ thể của mỗi quốc gia.

Chức năng được mở rộng tất yếu sẽ dẫn tới sự thay đổi về hình thức hoạt động và loại hình của các bảo tàng. Xu thế toàn cầu hóa ngày càng trở nên sâu sắc làm xuất hiện ngày càng nhiều ngành, nhiều lĩnh vực mới và nhu cầu thưởng thức văn hóa của con người ngày càng đa dạng sẽ có tác động, ảnh hưởng đến sự phát triển và ra đời các loại hình bảo tàng mới. Các chuyên gia bảo tàng học thế giới dự kiến, nếu như đầu thế kỷ XXI, các bảo tàng thiên nhiên và sinh thái có xu thế phát triển mạnh ở nhiều nước thì đến giữa thế kỷ này, các bảo tàng thuộc loại hình khoa học và kỹ thuật sẽ thực sự bùng nổ. Cùng với đó, các bảo tàng thuộc loại hình dân tộc học cũng nhận được sự quan tâm đặc biệt của các quốc gia nhằm thông qua đó giữ gìn và phát huy các giá trị di sản văn hóa của mỗi dân tộc. Bảo tàng sẽ có mặt ở nhiều ngành, nhiều lĩnh vực và trở thành nhu cầu thiết yếu của xã hội. Cùng với sự phát triển và phân hóa loại hình bảo tàng là sự đổi mới trong hoạt động của chính mỗi bảo tàng. Dưới ảnh hưởng của toàn cầu hóa, hoạt động của bảo tàng sẽ có mối liên hệ mật thiết hơn với

các hoạt động văn hóa có liên quan đến nó. Hoạt động của các bảo tàng quốc gia sẽ góp phần tạo thuận lợi cho các bảo tàng địa phương và bảo tàng chuyên ngành phát triển. Hay, ở một phạm vi bao quát hơn, mỗi hoạt động của bảo tàng sẽ gắn liền với sự phát triển văn hóa của đất nước thông qua các Sở Văn hóa, trường học, công ty du lịch. Làm tốt điều này chính là bảo tàng đã góp phần thực hiện chính sách văn hóa của quốc gia đó.

Thế kỷ XXI là thế kỷ của những đột biến và nhảy vọt. Đó là nhận định chung của các nhà khoa học trên nhiều lĩnh vực khác nhau. Những phát minh khoa học, những kết quả nghiên cứu đã, đang và sẽ được công bố đặt con người trước nhiều sự lựa chọn cho chính bản thân mình. Tinh thần hay vật chất? Hòa bình hay chiến tranh? Hội nhập hay khép kín?... Trong khung cảnh tổng quan như vậy, bảo tàng với chức năng của mình, sẽ có những thay đổi gì để phù hợp với hoàn cảnh mới? Câu trả lời phụ thuộc rất nhiều vào quá trình nghiên cứu của các chuyên gia bảo tàng học, vào chính sách phát triển bảo tàng ở mỗi quốc gia, vào bản thân hoạt động của mỗi bảo tàng. Tuy nhiên, một thực tế rất dễ nhận thấy là, để ngày càng có vị trí quan trọng trong đời sống văn hóa của nhân loại, thì bảo tàng không thể hoạt động một cách đơn độc, mà phải liên kết, tăng cường mối quan hệ, hợp tác với các thiết chế văn hóa khác. Chỉ có như vậy thì bảo tàng mới có thể phát huy tốt nhất những thế mạnh vốn có cũng như hạn chế đến mức thấp nhất những tác động mà quá trình toàn cầu hóa gây ra.

2. Bảo tàng Việt Nam với sự nghiệp công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước

Cũng như hầu hết các nước trên thế giới và trong khu vực, toàn cầu hóa đem lại cho Việt Nam những điều kiện thuận lợi nhưng cũng không tránh khỏi những thách thức trong quá trình xây dựng và phát triển đất nước. Xu thế toàn cầu hóa, quốc tế hóa về kinh tế một mặt tạo điều kiện, cơ hội cho Việt Nam xích lại gần với các quốc gia khác trên thế giới để phát triển kinh tế và giao lưu văn hóa, đồng thời cũng đặt đất nước trước nguy cơ bị tụt hậu cả về kinh tế lẫn văn hóa. Đại hội Toàn quốc lần thứ X của Đảng Cộng sản Việt Nam (năm 2006) trên cơ sở phân tích tình hình thế giới (cả những thuận

lợi, thách thức) và nhìn nhận nghiêm túc kết quả đạt được cùng những hạn chế của đất nước sau hơn 20 năm đổi mới đã xác định:

Mục đích và phương hướng tổng quát của 5 năm 2006 - 2010 là: *nâng cao năng lực lãnh đạo và sức chiến đấu của Đảng, phát huy sức mạnh toàn dân tộc, đẩy mạnh toàn diện công cuộc đổi mới, huy động và sử dụng tốt mọi nguồn lực cho công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước; phát triển văn hóa; thực hiện tiến bộ và công bằng xã hội; tăng cường quốc phòng và an ninh, mở rộng quan hệ đối ngoại; chủ động và tích cực hội nhập kinh tế quốc tế; giữ vững ổn định chính trị - xã hội; sớm đưa nước ta ra khỏi tình trạng kém phát triển; tạo nền tảng để đến năm 2020 nước ta cơ bản trở thành một nước công nghiệp theo hướng hiện đại¹.*

Việt Nam đi lên từ một nước nông nghiệp lạc hậu, trình độ dân trí còn nhiều hạn chế. Để tạo cơ sở vật chất cho việc xây dựng một nước Việt Nam theo hướng công nghiệp hiện đại trong tương lai, Đảng và Nhà nước đã ban hành nhiều chính sách, chương trình hoạt động để từng bước hoàn thành mục tiêu đề ra. Công nghiệp hóa, hiện đại hóa chính là giai đoạn đầu tiên của quá trình ấy. Hơn bao giờ hết, văn hóa, với tư cách là nền tảng xã hội, là mục tiêu và động lực của quá trình phát triển đất nước, được nhận thức lại và nâng lên một tầm cao mới. Với quan điểm/mục tiêu xây dựng một nền văn hóa Việt Nam dân tộc và hiện đại, hòa nhập mà không hòa tan vào nền văn hóa nhân loại, bảo tàng cùng với các thiết chế văn hóa khác chính là một "hàng số" góp phần tạo nên gương mặt quốc gia Việt Nam với "cá tính" riêng trong cộng đồng văn hóa nhân loại. Khi nói tới hoạt động của bảo tàng ở thời kỳ công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước tức là đặt hoạt động bảo tàng trong một chiến lược phát triển văn hóa trong một thời đại kinh tế phát triển với nhịp độ cao, một thời kỳ hoạt động mới mà trước đây chưa từng có. Theo đó, vấn đề bảo tàng cần làm gì để góp phần vào sự nghiệp công nghiệp hóa, hiện đại hóa và vấn đề văn hóa, văn minh công nghiệp tác động, ảnh hưởng như thế nào đến hoạt động bảo tàng chính là những vấn đề đòi hỏi ngành bảo tàng cần đặc biệt quan tâm.

Trước xu thế toàn cầu hóa và điều kiện thực tế của đất nước, Đảng Cộng sản Việt Nam chủ trương chủ động hội nhập trên các lĩnh vực kinh tế - văn hóa - xã hội. Ở góc độ bảo tàng, chủ

Vũ Mạnh Hà: *Bảo tàng trong xu hướng toàn cầu hóa*

động hội nhập được hiểu là phải đặt sự phát triển bảo tàng Việt Nam trong mối quan hệ giao lưu với hệ thống bảo tàng quốc tế, có điều kiện giới thiệu, phát huy giá trị văn hóa của mình với thế giới, đồng thời chủ động tiếp thu, kế thừa tinh hoa văn hóa nhân loại. Là một bộ phận quan trọng của văn hóa, các di sản văn hóa cùng những hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa - trong đó hoạt động bảo tàng, một trong những nội dung quan trọng nhất - cũng đã và đang góp phần tạo nên những sức mạnh nội tại của sự nghiệp công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước.

Là một trong hệ thống các thiết chế văn hóa của đất nước, các bảo tàng ở Việt Nam trong thời đại mới phải hướng tới mục đích vì quảng đại quần chúng nhân dân. Bảo tàng không chỉ là đền thờ, nơi để tưởng nhớ, để tự hào, để tôn vinh những giá trị của đất nước, mà còn là nơi để người dân lui tới hưởng thụ, sinh hoạt vì nhu cầu của chính họ và bảo tàng là nơi phản ánh đời sống của thế hệ trước gửi đến thế hệ sau. Bảo tàng phải thực sự là người lính đi đầu trong chính sách xây dựng nền văn hóa tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc của Đảng và Nhà nước. Hòa chung dòng chảy của sự phát triển kinh tế - xã hội, nhiều giá trị lịch sử - văn hóa dân tộc đang có nguy cơ bị mai một trong quá trình phát triển nền kinh tế thị trường, với lối sống thực dụng của không ít công chúng, đặc biệt là thế hệ trẻ. Người ta dễ thích nghi với những phương tiện, tiện nghi do nền văn minh công nghiệp đem lại, mà quên đi các giá trị văn hóa dân tộc tạo nên nền tảng cho sự phát triển hiện nay đang được bảo quản, giữ gìn tại các bảo tàng. Trong bối cảnh đó, nếu hoạt động bảo tàng không thực sự đổi mới, không có chất lượng khoa học cao, không hấp dẫn về nội dung và giải pháp trưng bày... thì sẽ tự hạn chế vai trò to lớn và quan trọng của mình trong sứ mệnh lịch sử, văn hóa mà mình đảm đương, giữ gìn./.

V.M.H

Chú thích:

- 1- Văn kiện Đại hội Đảng Cộng sản Việt Nam lần thứ X (2006), Nxb. Chính trị quốc gia, Hà Nội.
- 2- Kaulen M.E. (chủ biên), Kossova I.M., Sundieva A.A. (2006), *Sự nghiệp bảo tàng ở nước Nga*, (TS. Đỗ Minh Cao dịch), Cục Di sản văn hóa, Hà Nội.
- 3- Bùi Thị Hải Yến (2006), *Tuyến điểm du lịch Việt Nam*, Nxb. Giáo dục.

Vài suy nghĩ về hoạt động bảo tàng tại Thành phố Hồ Chí Minh trong giai đoạn hội nhập mới

TS. HOÀNG ANH TUẤN*

Thành phố Hồ Chí Minh là một trung tâm kinh tế - văn hóa lớn của cả nước, đồng thời giữ vị thế quan trọng không những đối với Nam Bộ mà cả khu vực. Thành phố là nơi chịu những tác động sớm nhất của quá trình phát triển và hội nhập từ khi Việt Nam trở thành thành viên chính thức của Tổ chức thương mại thế giới (WTO), đặc biệt là trên lĩnh vực văn hóa. Trong thời kỳ hội nhập, xã hội không còn ở trong trạng thái khép kín; những biến đổi trong đời sống kinh tế, nhu cầu về đời sống tinh thần, hưởng thụ văn hóa cũng được nâng lên. Các kênh thông tin từ Internet, phim ảnh, ấn phẩm, triển lãm, trình diễn... thâm nhập bằng nhiều con đường, là nhịp cầu kết nối văn hóa Việt Nam và thế giới. Quá trình hội nhập, giao lưu văn hóa sẽ cung cấp vốn tri thức đáng quý, nhưng ngược lại, chúng ta sẽ đối mặt với nguy cơ xâm lăng của văn hóa ngoại lai, dẫn đến sự phai nhạt bản sắc văn hóa dân tộc. Hoạt động trong lĩnh vực bảo tàng đòi hỏi yêu cầu bảo tồn và phát huy di sản văn hóa dân tộc như thế nào trong tiến trình hội nhập ấy chính là vấn đề cần phải được đặt ra và giải quyết một cách nghiêm túc.

1- Đối mặt với những thách thức

Hoạt động của hệ thống bảo tàng tại Thành phố Hồ Chí Minh ngay từ những năm cuối thế kỷ XX đã không còn như thời bao cấp - chủ yếu sống nhờ vào ngân sách Nhà nước. Từ khi thực

hiện Nghị Định 10, cho đến nay là Nghị định 68, hoạt động của bảo tàng không chỉ còn trông chờ vào ngân sách mà nhiều đơn vị đã từng bước bước vào cơ chế tự chủ từng phần về tài chính, trong đó nguồn thu từ du khách là khá quan trọng (Bảo tàng Chứng tích Chiến tranh, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam TP. Hồ Chí Minh, Bảo tàng Thành phố HCM...)

Từ thực tế nhu cầu ngày càng tăng trong lĩnh vực văn hóa tinh thần và việc phải tự chủ về kinh tế trong thời kỳ hội nhập, đã đặt ra cho hệ thống bảo tàng những thách thức mới. Làm thế nào để thu hút công chúng đến với bảo tàng? Thực tế cho thấy (qua những khảo sát xã hội học) sự quan tâm của công chúng Thành phố đối với bảo tàng chưa nhiều. Trong những dịp lễ, tết, nghỉ hè họ thường đi du lịch, nghỉ ngơi tại những địa phương khác, hoặc tham dự vào những sinh hoạt khác như đi chơi công viên, hội chợ, xem phim... mà rất ít đến với bảo tàng. Phải chăng, trong thời đại của xa lộ thông tin, những thông tin, tri thức được cung cấp từ bảo tàng không còn cần thiết đối với công chúng? Thật ra, không phải như vậy. Nếu nhìn vào thống kê sự ra đời của các bảo tàng trên thế giới và số lượng khách tham quan với những con số kỷ lục, thì câu hỏi này cần được tìm lời giải từ chính các hoạt động của các bảo tàng ở Việt Nam.

Tại sao hoạt động bảo tàng ở Thành phố vẫn chưa thật sự thu hút khách tham quan, hay nói khác là chưa phải là một trong những lựa

* BẢO TÀNG THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

chọn thường xuyên của công chúng, nhất là công chúng tại địa phương?

Ở một khía cạnh nào đó, món ăn tinh thần được bảo tàng dọn ra không được phong phú và chế biến hợp khẩu vị với công chúng? Cũng cần phải nhìn nhận, trong vai trò cung cấp thông tin, tri thức, trưng bày, bảo tàng khác với trưng bày trong các triển lãm, hội chợ thương mại. Sự khác biệt đó thể hiện ở chỗ, hiện vật bảo tàng không để bày bán, mà trưng bày được coi là một phương pháp giáo dục bên cạnh hình thức giải trí. Tuy nhiên, nếu chỉ đơn thuần coi việc sử dụng hiện vật của bảo tàng với một chủ ý trưng bày nào đó, nhằm mục đích duy nhất là giáo dục thì dường như chưa được thỏa đáng. Công chúng không chỉ đến bảo tàng để thỏa mãn nhu cầu bổ sung tri thức, hoạt động bảo tàng hiện đại còn phải đem lại cho công chúng sự thoải mái như là một phương thức giải trí. Có như vậy, bảo tàng mới có thể được đưa vào bộ nhớ trong những lựa chọn mà trước hết người ta thấy là cần thiết khi nghĩ về một địa chỉ giải trí mà không phải là một trường học. Dĩ nhiên, thông qua phương thức giải trí đó, việc chuyển tải thông tin trực tiếp hay gián tiếp đối với công chúng, làm cho công chúng tiếp thu được những ý tưởng mà mình muốn truyền đạt đòi hỏi phải có sự đầu tư thỏa đáng trên nhiều phương diện.

2- Làm gì để thu hút công chúng đến với bảo tàng trong giai đoạn hội nhập mới

Công chúng đến với bảo tàng để giải trí và tiếp thu tri thức thông qua trưng bày. Dù là trưng bày thường xuyên hay chuyên đề, dù chủ đề trưng bày là vấn đề nghệ thuật, hay lịch sử của một nền văn minh, hoặc sưu tập mẫu vật tự nhiên,..., trưng bày bảo tàng phải đem lại cho công chúng sự nhìn nhận đích thực với giá trị di sản mà bảo tàng lưu giữ. Và, không chỉ dừng ở chỗ lưu giữ, bảo tồn mà những di sản này cần phải được phát huy một cách tốt nhất với vai trò cung cấp cho công chúng những tri thức hữu ích nhất. "Các cuộc trưng bày thường là ý nghĩa của bảo tàng cũng giống như những vở kịch là trái tim của các nhà hát"'. Do vậy, trưng bày không chỉ là một trong những hoạt động cơ bản của bảo tàng, mà còn là phương tiện để truyền đạt thông tin mạnh mẽ - hình thức truyền thông đặc biệt và cụ thể - đến đối tượng là công chúng của bảo tàng. Đã qua thời mà hiện vật

Hoàng Anh Tuấn: *Vài suy nghĩ về hoạt động bảo tàng...*

quý thường nằm cất ở trong kho hơn là đem ra trưng bày. Khách tham quan đại bộ phận đều có nhu cầu được tiếp cận tư liệu, hiện vật thật. Như vậy, vấn đề đặt ra để thu hút khách tham quan đến với bảo tàng chính là việc đổi mới hoạt động của bảo tàng như thế nào? Chúng tôi có một vài suy nghĩ về sự cần thiết phải có sự thay đổi trong hoạt động của bảo tàng ở Thành phố Hồ Chí Minh trong giai đoạn hội nhập như sau:

2.1- Nghiên cứu trưng bày

Nghiên cứu khách tham quan qua phiếu đánh giá công chúng đối với từng đợt trưng bày để rút ra những kinh nghiệm cho lần trưng bày sau. Xác định đúng sự quan tâm và nhu cầu của công chúng cụ thể là một trong những bước đầu tiên khi xây dựng ý tưởng trưng bày. Trong công tác khảo sát nghiên cứu về khách tham quan bảo tàng ở nhiều nơi, không chỉ ở Thành phố, dường như chưa được nhiều bảo tàng thực hiện, mặc dù hầu như các bảo tàng đều đã có tham dự các khóa học về khảo sát nghiên cứu khách tham quan từ dự án của FSP. Khá nhiều trưng bày được đánh giá thành công trên cơ sở số lượng khách tham quan đến với bảo tàng, nhưng thật sự số lượng thực khách tham quan có thật sự thỏa mãn với món ăn tinh thần được bảo tàng dọn ra chưa thì vẫn chưa có số liệu khảo sát nào cụ thể cả.

Ở các bảo tàng trên thế giới, xu hướng đưa công chúng tham gia trực tiếp trong hoạt động trưng bày đã cho thấy một kết quả tích cực. Việc tạo sự chủ động về mặt tâm lý, chủ động trong những hoạt động có tính chất sự kiện đã được định hướng sẵn từ nội dung trưng bày sẽ giúp cảm thụ, hiểu biết, quá trình tự khám phá của công chúng diễn ra tích cực hơn. Đây là một vấn đề mà các bảo tàng ở Thành phố cũng cần có sự nghiên cứu.

Sự tham gia của các nhà sưu tập đóng góp ý kiến và giúp cho bảo tàng trong một số lĩnh vực mà chuyên sâu bảo tàng không thể đáp ứng là một điểm mới trong hoạt động xã hội hóa công tác bảo tàng. Sự ra đời của các bảo tàng tư nhân, mà lợi ích về mặt kinh tế được hạch toán khá chặt chẽ, cùng với những chiến lược quảng bá hình ảnh thực sự là những thách thức đòi hỏi bảo tàng nhà nước phải vượt qua.

Trong các trưng bày ở giai đoạn trước, vai trò của công chúng và cộng đồng dường như

chưa được chú trọng và đề cao. Hoạt động giáo dục mang tính chất cưỡng ép, rập khuôn đã làm cho không ít khách tham quan đến với bảo tàng một lần và không quay trở lại. Do vậy, trong giai đoạn hội nhập, nghiên cứu trưng bày bảo tàng, hoạt động bảo tàng phải chú trọng đến nội dung hợp tác, cộng tác của cộng đồng, công chúng nhằm bảo tồn và phát huy di sản văn hóa dân tộc.

Các cuộc trưng bày sẽ có hiệu quả hơn khi bảo tàng có những hoạt động sự kiện kèm theo nó: hội thảo, trình diễn, giáo dục nghề nghiệp (Ví dụ: việc giới thiệu các kỹ năng nghề truyền thống thường xuyên được tổ chức tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam).

2.2 - Trưng bày tại bảo tàng

Trưng bày trong giai đoạn hội nhập đòi hỏi phải hấp dẫn cả về nội dung và hình thức. Ngoài phần trưng bày cố định có thể coi là "xương sống" hoạt động các bảo tàng, thì trưng bày chuyên đề chắc chắn sẽ cung cấp những tri thức mà công chúng chờ đợi ở bảo tàng. Nó có thể được phát triển từ trưng bày cố định để trở thành phần trưng bày chuyên sâu (Ví dụ: chuyên đề Đám cưới ở Nam Bộ từ phần trưng bày Văn hóa Nam Bộ (ở Bảo tàng TP.HCM), Gốm Chu Đậu từ trưng bày Gốm Việt Nam (ở Bảo tàng Lịch sử VN TP.HCM), Di chứng chất độc màu da cam ở Quảng Trị từ trưng bày Tội ác chiến tranh của Mỹ ở Việt Nam (Bảo tàng chứng tích chiến tranh)... Ở những trưng bày chuyên sâu này, bảo tàng sẽ dẫn dắt người xem đi vào từng lĩnh vực cụ thể, kích thích sự tò mò, đáp ứng cả hai phương diện giải trí cũng như bổ sung tri thức cho khách tham quan thông qua hiện vật thật. Và như vậy, để đạt được những hiệu quả như mong đợi, chúng ta phải có những nghiên cứu cụ thể về các đối tượng khách tham quan để từ đó tổ chức trưng bày đủ sức sống hấp dẫn họ. Đó không chỉ là việc xây dựng nội dung mà cả những vấn đề về không gian trưng bày, kỹ thuật trưng bày (hiệu ứng về kỹ thuật và mỹ thuật), đặc biệt là gắn với các vấn đề xã hội đương đại đang quan tâm.

Trong trưng bày thường xuyên của bảo tàng cũng cần có sự chăm chút, thay đổi từ nội dung thể hiện, hình thức cũng như cách tiếp cận đối với công chúng (Ví dụ: cũng là phần trưng bày cố định nhưng hiện vật cần có sự thay đổi theo thời gian từng quý, hoặc định kỳ thay đổi trưng

bày 3 năm đến 5 năm/lần) để công chúng đến tham quan luôn có cảm nhận được sự mới mẻ trong mỗi lần đến với bảo tàng... Để làm được điều này, việc đẩy mạnh công tác sưu tầm hiện vật phải được đưa lên hàng đầu. Bên cạnh đó, là việc nghiên cứu và đưa ra giới thiệu hiện vật mới từ sưu tập của kho bảo quản. Nội dung trưng bày cố định cũng phải nhằm đáp ứng được yêu cầu của nhiều loại đối tượng công chúng: học sinh, sinh viên, nhà nghiên cứu, khách du lịch trong nước, khách du lịch ngoài nước,... từ các vấn đề chung của lịch sử - văn hóa dân tộc, của khu vực phía Nam, cho đến lịch sử - văn hóa của Thành phố. Mạch dẫn của các bảo tàng là sự xuyên suốt của lịch sử - văn hóa vùng đất Nam Bộ từ giai đoạn tiền - sơ sử, phong kiến cho đến các cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc thời cận hiện đại. Nó xuyên suốt các sự kiện, vấn đề lịch sử, văn hóa, giữa hiện vật và di tích... Sự phân định về giai đoạn giữa các nội dung thể hiện của bảo tàng sẽ làm cho công chúng không bị nhàm chán vì sự trùng lặp. Họ có thể có nhiều lựa chọn từ thực đơn mà các bảo tàng đưa ra.

Một vấn đề khác là, thông qua hoạt động giáo dục của hệ thống *phòng khám phá* (Bảo tàng TP.Hồ Chí Minh, Bảo tàng chứng tích chiến tranh...) chúng ta giới thiệu đến công chúng những sự kiện liên quan đến trưng bày sắp diễn ra. Ví dụ: trưng bày Gốm Nam Bộ sẽ đi kèm với hoạt động giới thiệu kỹ năng nghề truyền thống của những nghệ nhân gốm, những người tham gia trực tiếp vào sự kiện chính là công chúng và những nghệ nhân, từ đây cũng tạo sự chủ động, sáng tạo đối với người tham gia là đối tượng của trưng bày.

Thuyết minh của bảo tàng cũng cần ngắn gọn, dễ hiểu, chủ yếu mang tính khái lược, đặt vấn đề cho công chúng để kích thích sự tò mò, tìm hiểu với đối tượng mà họ đã trải nghiệm.

3- Công tác tuyên truyền

Chúng ta không để cập đến hoạt động quảng bá mang ý nghĩa giáo dục như trước đây thường quan niệm. Hoạt động này ở đây được hiểu là việc quảng bá hoạt động bảo tàng, còn gọi là công tác marketing. Như ở trên đã đề cập, bảo tàng đã và đang hướng tới việc phải tự chủ trong hoạt động về kinh tế. Trưng bày bảo tàng thành công một mặt thu hút lượng khách tham quan lớn và đem lại doanh thu cho bảo tàng,

mặt khác còn tạo cơ sở cho việc phát triển các mối quan hệ bền vững với các đối tượng khách tham quan và cộng đồng mà nó phục vụ. Như vậy, có thể thấy, công tác quảng bá, marketing cũng là một hoạt động nhằm mục đích tạo nguồn (nguồn khách, công chúng đến với bảo tàng). Các bảo tàng cần đẩy mạnh việc quảng bá từ các phương tiện truyền thông: truyền hình, báo, đài, đặc biệt là trên website của mỗi bảo tàng về hoạt động, sự kiện. Công tác giới thiệu quảng bá cũng phải được xây dựng như là một chương trình có tính chất dài hơi, đa dạng, phong phú dưới nhiều hình thức. Ở đây, chúng ta nên hiểu, marketing của bảo tàng không chỉ phản ánh một chiều, không đơn giản là quảng bá giới thiệu những gì đặc sắc về phía mình, mà đòi hỏi phải tìm hiểu, nghiên cứu về văn hóa, sở thích của du khách, công chúng, để họ tiếp cận và hiểu về văn hóa Việt Nam và con người Việt Nam.

Công tác/chiến lược giới thiệu, quảng bá của các bảo tàng cũng cần gắn với việc kêu gọi tài trợ từ các tổ chức, cá nhân (ngoài hoạt động có thu của các bảo tàng). Tài trợ có thể là giúp

đỡ, hợp tác trong in ấn ấn phẩm, tài trợ cho hoạt động sự kiện...

Cuối cùng, các nhà quản lý ngành cũng cần có cái nhìn "thoáng" hơn trong hoạt động của bảo tàng thời kỳ hội nhập, để làm cho hoạt động của bảo tàng phong phú, đa dạng và thu hút công chúng đến với bảo tàng không chỉ từ những hoạt động chuyên môn. Nói cách khác, cần tạo ra những điều kiện thuận lợi để các bảo tàng tổ chức những dịch vụ nhằm đáp ứng nhu cầu thiết thực, nhưng hết sức đa dạng của khách tham quan. Các bảo tàng có thể khai thác một cách hiệu quả ưu thế về mặt bằng để tổ chức những hoạt động quảng bá văn hóa thông qua các dịch vụ như: cà phê gallery, nhà hàng ẩm thực Nam Bộ, trình diễn đờn ca tài tử.... để văn hóa Việt Nam thực sự đi vào lòng của công chúng một cách sinh động và hấp dẫn hơn.

H.A.T

Chú thích:

1- Gail Dexter Lord and Barry Lord- *The manual of museum exhibitions*, Altamira, 2002.



Trung bày chuyên đề tại Bảo tàng Thành phố Hồ Chí Minh - Ảnh: Tác giả

Vấn đề tâm linh và văn hóa tâm linh hiện nay

GS. TS. ĐỖ QUANG HÙNG



Tượng Phật Bà nghìn mắt nghìn tay,
Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam - Ảnh: M.A

Thứ nhất, khái niệm "tâm linh"

Lại một câu chuyện về tháp Babel. Những năm gần đây, nói cho đúng là từ thập kỷ 90 trở đi, từ trong sách vở cho đến đời sống thường nhật, từ "tâm linh" đã trở nên vô cùng quen thuộc, thậm chí nó được dùng nhiều đến mức như một thói quen nhằm chán cũng giống như người Châu Âu thừa nào cũng đã từng dị ứng với từ modernity, dù rằng bản thân từ này luôn luôn làm khổ họ và không dứt ra khỏi nó được.

Ở nước ta đến nay, cũng đã có nhiều kiểu định nghĩa tâm linh.

Từ những cuốn từ điển mà về mặt từ

nguyên, nhiệm vụ của nó phải đem đến cho người đọc những khái niệm cô đọng và bản chất nhất. Nhưng trong không ít cuốn từ điển gần đây đại loại người ta chỉ có được sự giải thích như sau: "Tâm" là trái tim, "Linh" là sáng suốt thiêng liêng, "Tâm linh" là lòng dạ sáng suốt thiêng liêng.

Dần dần trong các từ điển cũng tiến đến cụm khái niệm gần gũi: tâm linh, tâm lý, tín

ngưỡng, tôn giáo. Hãy gác sang một bên sự "khác biệt" giữa tín ngưỡng và tôn giáo, định nghĩa khái niệm tôn giáo vốn là một câu chuyện lớn và lâu dài hơn về "tháp Babel" so với việc tìm kiếm định nghĩa khái niệm tâm linh, thì đến nay trong tiếng Việt ta có thể tìm thấy "những định nghĩa tâm linh" theo hai cấp độ sau đây.

Chẳng hạn như Vũ Ngọc Khánh trong *Tiếp*

cận kho tàng Folklore Việt Nam khi bàn về "tâm thức Việt Nam", theo tác giả gần như đồng nghĩa với "tâm linh" (siêu trần, có sự can thiệp của một lực lượng linh thiêng hay huyền diệu) và xác định: tâm linh cũng đồng nghĩa với "ý thức, tinh thần, tâm lý, tâm tính, tâm cơ, tâm trí...". Tác giả cũng cho rằng, tâm linh cũng như tâm thức đều bắt nguồn từ bản tính tư duy của con người. Vì thế, khi tiếp xúc với các sự vật xung quanh đã nảy sinh ra cảm thức, cảm tính tiến tới một cơ cấu tâm thần (hữu thức hoặc vô thức). Cơ cấu tâm thần này là cơ sở cho đức tin, tín ngưỡng, tôn giáo.

Từ điển tâm lý của Nguyễn Khắc Viện (Nxb. VHTT, 2001) có nói về chữ "tâm" (tâm bệnh, tâm thần, tâm căn, tâm cảnh, tâm địa, tâm chất, tâm lực, tâm năng, tâm kích, tâm pháp, tâm thế, tâm thức và tâm thể). Nhưng rất tiếc Nguyễn Khắc Viện không cho ta nghĩa của hai chữ "tâm linh". Nhưng qua sự lý giải ở các từ gần gũi tiếp theo thì ông không cho rằng, "tâm linh" giống tâm lý.

Gần đây nhất, cuốn sách *Tâm linh Việt Nam* của PGS. Nguyễn Duy Hình (Nxb. Từ điển Bách khoa, 2007), từ này được định nghĩa: "Tâm linh là linh cảm về hiện tượng vô hình có ảnh hưởng đến đời sống con người cảm nhận được qua sống trải nghiệm lâu dài của một cộng đồng người. Linh cảm về cái Thiêng tác động đến sống chết của con người...".

Một số nhà nghiên cứu khác cũng nghiêng về quan niệm tâm linh là cái thiêng liêng cao cả trong đời sống thường nhật cũng như trong tín ngưỡng - tôn giáo. Vì thế, tâm linh là cái vô thể trừu tượng, có phần huyền bí... Có tác giả còn nói thêm rằng, mê tín cũng thuộc về tâm linh nhưng mê tín là hiện tượng mê muội mù quáng của tinh thần, là hiện tượng cực đoan của đời sống tâm linh (đồng cốt, phù phép, uống tàn nhang,...).

Nhiều trí thức trong các tôn giáo cũng không đứng ngoài "cuộc tranh luận" này. Đại Đức Thích Đức Thiện cho rằng: "nhiều người thường lẫn lộn tôn giáo với tâm linh. Tôn giáo có nhiều vấn đề liên quan đến tâm linh, nhưng tâm linh không phải chỉ dính đến tôn giáo. Thí dụ khả năng ngoại cảm tiên tri là tâm linh nhưng không phải tôn giáo. Hiện nay tâm linh là đối tượng

nghiên cứu của một ngành khoa học, gọi là khoa học tâm linh. Khác với các khoa học thường thức như toán, lý, hóa, sinh, y, dược... khoa học tâm linh nhiều khi không sử dụng các phép tính, công thức, dụng cụ thí nghiệm mà chỉ nghiên cứu bằng lập luận giả thiết" (báo *Sức khỏe và Đời sống* số 27/11/2006).

Những cấp độ "định nghĩa tâm linh" trên đây dù có khác nhau nhưng điểm chung nhất là luôn gắn tâm linh với cái Thiêng. Cái Thiêng (Sacre) là một phát hiện lớn của loài người với ý nghĩa nó là những giá trị thăng hoa của "cái phạm tục trần thế" và từ lâu được coi là tiêu chí quan trọng bậc nhất để nảy sinh tín ngưỡng, tôn giáo. Điều đáng nói là cái Thiêng trong thế giới đương đại như được tái hiện với những sắc thái và giá trị mới.

Có vẻ như bắt đầu từ năm 1930 khi Einstein nói rằng: "Cái đẹp đẽ nhất mà chúng ta trải nghiệm là cái bí ẩn. Đó là cảm thức nền tảng trong cái nôi của nghệ thuật và khoa học chân chính. Người nào không biết đến nó, không còn khả năng ngạc nhiên hay kinh ngạc, người đó coi như đã chết, đã tắt ngọn lửa sống trong mình" (*Thế giới như tôi nhìn thấy*, 1930). Einstein không dùng từ tâm linh, nhưng ông cảnh báo cho loài người cần phải biết giữ lấy cho mình "tính thiêng liêng", "cái bí ẩn", "cái siêu việt". Đó là nhận định có tính cách tiên tri bởi vì, trong thế giới hiện đại đầy lo âu và biến động hiện nay, con người dường như đã đánh mất "tính thiêng liêng" của chính mình, của đồng loại và của thế giới xung quanh. Việc trở lại với tính thiêng liêng mà trong nhiều người được hiểu là tâm linh không chỉ là mối bận tâm của nhiều tôn giáo lớn trên thế giới hiện nay mà còn như Malreaux, nhà "tiên tri" của văn hóa hiện đại Pháp đã từng dự báo cuối thế kỷ XX rằng: "Thế kỷ XXI là thế kỷ của tâm linh hoặc sẽ chẳng là gì cả".

Với những người nghiên cứu về tôn giáo thì tâm linh, ngoại cảm, khả năng đặc biệt của con người... từ lâu cũng được coi là cận tôn giáo. Điều đó có nghĩa là, dù bản thân tâm linh tự nó chưa phải là tôn giáo và tín ngưỡng nhưng lại rất gần gũi với các khái niệm này và đôi khi đều là những mối bận tâm lớn của nhân loại khó tách biệt.

Nói những điều này để chúng ta thấy tính phức tạp của một hiện tượng thuộc nhận thức, tâm lý, cảm nghiệm của con người hiện nay. Một mặt bản thân con người cũng có những thao thức muốn cắt nghĩa, muốn hình dung cụ thể trạng thái tâm lý đặc biệt này, vì nó đã và đang tỏ ra hết sức cần thiết cho việc lấy lại quân bình trong đời sống đương đại, từ Đông sang Tây dường như đều ở trạng thái "cheo leo giữa hai bản thể". Mặt khác, trong thực tiễn đời sống, nhiều lý do tâm lý và xã hội học khác nhau, lại trong văn cảnh thống trị của "kinh tế thị trường". Việc "sản xuất", "sử dụng" những giá trị tâm linh đôi khi rất nhiều phiền toái đáng phê phán.

Cũng có người cho rằng, các xã hội Châu Á, các dân tộc phương Đông vốn có truyền thống "hướng nội", coi trọng các giá trị "minh triết" nên việc "sử dụng" giá trị tâm linh có vẻ thuận lợi, mặc dù về mặt định nghĩa nó thì rất rắc rối, đầy mâu thuẫn.

Thực ra, trong thế giới phương Tây cũng không dễ dàng gì phân biệt được các từ: Spirituel (tâm linh), Religion (tôn giáo) và Mystique (thần bí).

Ở Châu Âu, Kitô giáo từ thời trung cổ, từ spirituel (tính từ của danh từ quen thuộc Esprit - tinh thần) được dùng với nhiều ý nghĩa khá cơ giã cũng giống như từ tâm linh trong tiếng Việt: tinh thần, thiêng liêng, linh thiêng, khí thiêng, hồn thiêng, chí khí... Điều này khiến cho một số tác giả người Công giáo có nhận xét: các từ tâm linh, tôn giáo, thần bí... cũng đã được dùng với rất nhiều ý nghĩa khác nhau và nhiều lúc "hàm hồ" không kém tình trạng dùng từ tâm linh, tín ngưỡng, tôn giáo trong tiếng Việt (Linh mục Phan Tấn Thành, *Đời sống tâm linh*, Roma, 2001).

Văn hóa tâm linh

Như một hệ quả của việc "phục sinh" các từ tâm linh, nhân văn ở nước ta từ đầu thập kỷ 90 trở lại đây, văn hóa tâm linh cũng là khái niệm được sử dụng ngày một rộng rãi và xem ra chưa có khả năng dừng lại.

Lẽ dĩ nhiên, đời sống tâm linh (bao gồm đời sống tâm thức đặc biệt của mỗi cá nhân, "cận tôn giáo" để chuyển thành tín ngưỡng, tôn giáo) gắn bó chặt chẽ nếu không muốn nói cũng là

một động lực của văn hóa Việt Nam như khi tác giả Vũ Ngọc Khánh bàn về "tâm thức Việt Nam" (tương đương với ý nghĩa tâm linh) trong Folklore Việt Nam. Chúng tôi cũng nghĩ rằng, không thể đặt "đời sống tâm linh" ra khỏi đời sống xã hội cũng như đời sống văn hóa của dân tộc. Nói cách khác, tâm linh cũng là một thành tố của văn hóa dân tộc. Một cuốn sách liên quan đến vấn đề này, cuốn *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam* (Nxb. TP. Hồ Chí Minh 1997) của GS. Trần Ngọc Thêm. Tác giả khi bàn đến vấn đề cấu trúc của hệ thống văn hóa, đã coi tín ngưỡng (với Việt Nam là tín ngưỡng phồn thực, tín ngưỡng sùng bái tự nhiên và tín ngưỡng sùng bái con người) và được coi như hình thức tổ chức đời sống cá nhân. Mặc dù không đưa ra "định nghĩa" về tín ngưỡng nhưng tác giả đã rất nhấn mạnh đặc tính của tín ngưỡng là một nhu cầu tinh thần của con người hướng tới cái thiêng liêng cao cả và mầu nhiệm.

Nhiều tác giả cũng khẳng định, tâm linh gắn bó với thuộc tính suy tư của con người và qua thực tiễn của đời sống đã trở thành một thứ "văn hóa tâm linh" trong nền văn hóa nói chung. (*Văn hóa tâm linh*, Nguyễn Đăng Duy, 1996). Có người còn mạnh dạn đưa ra những yếu tố cấu thành văn hóa tâm linh, trong đó bao gồm phong tục (hôn lễ, tang chế, lễ tiết); lễ hội và tín ngưỡng- tôn giáo.

Có điều khi đưa ra các thành tố của "văn hóa tâm linh" rõ ràng còn nhiều vấn đề chưa thể lý giải được. Chẳng hạn, trường hợp "thờ cúng tổ tiên" là thí dụ điển hình. Với hiện tượng này hiện nay, trong khi số đông đảo thì coi đó chỉ là "một thứ tín ngưỡng phong tục mang tính đạo lý, mang tính tâm lý uống nước nhớ nguồn, đền ơn đáp nghĩa" (Hoàng Quốc Hải, *Văn hóa phong tục*, Nxb. Phụ nữ, 2007) và khẳng định, đó không phải là một tôn giáo hay mê tín dị đoan, như một vài tác giả đến nay vẫn khẳng định thờ cúng tổ tiên là một Đạo, một tôn giáo dân tộc!

Chúng tôi nghĩ rằng, đây là một vấn đề khá phức tạp liên quan đến đánh giá "cấp độ tâm linh" trong hành vi thờ cúng tổ tiên. Chúng ta cũng biết rằng, không phải vô cớ mà hàng nghìn năm nay trong các giá trị về tinh thần, tâm linh, người Việt cổ cũng đã hình thành

những khái niệm về hồn, vía, phách... rất độc đáo phản ánh những cơ năng của "cuộc sống sau cái chết" của người Việt Nam. Chúng ta cũng khó có thể rạch ròi nói rằng, hành vi thờ cúng tổ tiên chỉ đơn thuần là hành vi nhớ ơn người đã khuất, bởi vì, cùng với hành vi đó người ta luôn luôn tâm niệm "đối thoại", "cầu xin" sự phù hộ, độ trì của linh hồn người đã mất... Rất nhiều học giả phương Tây nổi tiếng ở nước ta trước đây như Cadière, P. Huart, M. Durand,... đã từng đưa ra những phân tích tương tự, có giá trị.

Những giá trị của văn hóa tâm linh còn gắn bó chặt chẽ với giá trị của văn hóa tôn giáo, tín ngưỡng, nhiều khi không thể tách biệt được. Có vẻ như những giá trị văn hóa tâm linh là cái hồn, cốt, là động lực và nhiều khi đồng nhất với văn hóa tôn giáo nói chung. Và, như vậy, nó cũng không thể chỉ là vấn đề của đời sống cá nhân, càng không phải là phạm trù của tâm lý cá nhân.

Cái hay nhưng cũng là cái phức tạp của việc nhận thức "văn hóa tâm linh" chính là ở chỗ ấy. Hiện nay, không chỉ phát triển một cách khá xò bồ những sinh hoạt lễ hội (một bộ phận quan trọng của văn hóa tâm linh, tín ngưỡng, tôn giáo, dù không phải tất cả các lễ hội đều có phần lễ với ý nghĩa tôn giáo) thì những biểu hiện của sinh hoạt tâm linh, của cá nhân, các nhóm xã hội đôi khi cũng có sự lẫn lộn và lạm dụng.

Ở nước ta hiện có tới 8.902 lễ hội, trong đó có hơn 7.000 lễ hội dân gian, 407 lễ hội lịch sử, 1.399 lễ hội tôn giáo và 64 lễ hội văn hóa du lịch, ngày hội văn hóa. Ấy là chưa kể 25 lễ hội "nhập khẩu" từ nước ngoài... Chỉ cần làm phép tính đơn giản cũng cho thấy, một ngày ở nước ta có tới trên 20 lễ hội, không một người nào có "căn đồng" với lễ hội có thể đi lễ xuể. Những sinh hoạt tâm linh như thế lại "liên kết" với những sinh hoạt tôn giáo khiến cho vấn đề càng trở nên đa dạng và phức tạp.

Ngày nay, những người đi lễ chùa không chỉ là những người lớn tuổi và phụ nữ mà còn có giới trẻ, học sinh sinh viên và đặc biệt tầng lớp doanh nhân, người buôn bán... Đã có một nghiên cứu sinh của Viện Nghiên cứu Tôn giáo trong luận án "Điện thờ tư nhân ở Hà Nội" cho

Đỗ Quang Hưng: Vấn đề tâm linh và văn hóa tâm linh...



Tượng Phật chùa Vĩnh Nghiêm, Bắc Giang (thế kỷ 17) - Ảnh: T.L

nay, đến nay (2008), trong Thành phố này đã có khoảng trên 500 điện thờ như thế, có cái giá trị đầu tư hàng tỷ đồng.

Nhu cầu thỏa mãn đời sống tâm linh trong điều kiện cuộc sống đầy lo âu và biến động hiện nay là có thực. Nhưng sự phát triển có tính cách "bùng nổ" và chắc chắn không tránh khỏi sự lợi dụng của kinh tế thị trường và các động cơ tâm lý xã hội phức tạp khác khiến cho vấn đề này khá nổi cộm hiện nay.

Tâm linh và đời sống xã hội

Một trong những hiện tượng sôi động liên quan đến đời sống tâm linh trong xã hội ta hiện nay là câu chuyện "gọi hồn", "tìm mộ".

Đã qua rồi cái thời mà tâm lý xã hội chính thống luôn luôn muốn khẳng định vai trò chính thống tuyệt đối của chủ nghĩa vô thần trong xã hội và tâm lý nhận thức của một thứ chủ nghĩa

"duy khoa học". Thực ra tâm lý và phương pháp suy nghĩ ấy của một thời chỉ là một thứ "chủ nghĩa duy vật cơ giới", hoàn toàn chưa phải là một thái độ biện chứng đích thực.

Ngày hôm nay con người đã thực sự biết trân trọng những ai có những "tiềm năng con người" đặc biệt, khả năng ngoại cảm, thậm chí những "nhà tiên tri" mới. Không mấy ai ở nước ta còn xa lạ câu chuyện "tìm mộ" của các nhà ngoại cảm có danh tính (gần đây, thay vì thái độ lên án, nghi kỵ, rất nhiều tờ báo đã giành cả những trang báo lớn, rất trang trọng nói về việc "nói chuyện với người âm" và đặc biệt là khả năng tìm mộ của họ). Đặc biệt, khi những trường hợp ấy lại rơi vào những nhân vật lịch sử đặc biệt như Trần Phú, Nguyễn Đức Cảnh, hoặc như những nhà văn liệt sĩ tên tuổi như Dương Thị Xuân Quý, thì khả năng tin cậy càng cao...

Đành rằng việc "tìm mộ" hiện nay, ngoài ý nghĩa tâm lý, tâm linh còn có ý nghĩa xã hội rộng lớn vì hàng nghìn trường hợp như vậy lại là các liệt sĩ, anh hùng của lực lượng vũ trang trong hai cuộc kháng chiến vừa qua, nhưng đằng sau hiện tượng này lại chứa đựng những bản khoăn lớn khác.

Từ những kết quả đặc biệt của việc "tìm mộ", phải chăng đã có thể kết luận về một "dạng vật chất mới", cũng như có thể tạm kết luận rằng, hồn là có thực, "cuộc sống" sau cái chết là có thực, điều mà hàng nghìn năm nay nhân loại vẫn trần trở về mối quan hệ giữa "xác" và "hồn"?

Vấn đề tâm linh, ngoại cảm, gọi hồn, tiềm năng đặc biệt của con người... với chúng ta hiện nay chứa đựng những "nghịch lý" nhận thức rất cơ bản. Một mặt những người Mác-xít hôm nay chắc chắn phải đoạn tuyệt với thứ "chủ nghĩa duy vật cơ giới" (Lênin), giáo điều, xơ cứng trong nhận thức với biết bao tai hại mà chúng ta đã phải gánh chịu. Nhưng mặt khác, việc đi tìm những giá trị đầy ma lực cuốn hút, mời gọi của "thế giới bên kia" sẽ đụng đến những nguyên lý, những đơn vị nhận thức rất cơ bản của chủ nghĩa Mác, chẳng hạn một định nghĩa về "vật chất" mà chúng ta vẫn cần phải sử dụng (định nghĩa tiêu biểu vẫn là định nghĩa về vật chất của Lênin hiện vẫn tồn tại trong các

sách triết học cơ bản ở bậc đại học ở nước ta).

Đối với ngành tôn giáo học, dù không phải là "kính nhi viễn chi", nhưng những người nghiên cứu tôn giáo thường chỉ quan niệm các phạm trù này chỉ là "cận tôn giáo". Tất nhiên trong cái nhìn "mở rộng định nghĩa" về tôn giáo, các nhà khoa học về tôn giáo cũng đang phải tính đến điều này, đặc biệt là việc nghiên cứu sự chuyển biến về tâm linh tín ngưỡng, đức tin trong thế giới hiện đại.

Một câu chuyện khá điển hình mà chúng tôi muốn nhắc lại. Câu chuyện "Thánh vật sông Tô Lịch" mới đây đã gây chộn rộn trong một bộ phận cư dân Thành phố, kể cả giới thanh niên, sinh viên, trí thức khi loạt bài của Nguyễn Hùng Cường với cái tên Chuyện khó tin: Thánh vật sông Tô Lịch (đăng 4 số liên trên tờ Bảo vệ pháp luật, hè 2006). Vụ việc đã được khép lại, tại khu vực đền Quán Đồi nay đã yên ắng, nỗi sợ "Thánh vật" có vẻ đã nguôi đi ở một số cư dân sinh sống lâu đời bên dòng sông Tô Lịch, một trong những điểm nóng của Thành phố Hà Nội khi tính đến việc cải tạo môi trường của dòng sông đen vốn thân quen với người Hà Nội, nay đã đạt đến độ ô nhiễm cực điểm. Nhưng chúng tôi chắc rằng, ý nghĩa và ảnh hưởng của vụ việc chưa thể nói là đã hoàn toàn khép lại.

Khi được phỏng vấn về vấn đề này của số báo đặc biệt "tổng kết" vụ việc này của báo Văn hóa thuộc Bộ Văn hóa Thông tin cũ (nay là Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch), cùng với một số nhà nghiên cứu sử học, khảo cổ học, văn hóa dân gian, tôi có đưa ra một logic đánh giá sự vật là như sau: một mặt, chúng ta phải coi trọng nhu cầu tâm linh - cũng như nhu cầu tôn giáo tín ngưỡng của một bộ phận người dân - chưa nói đến về mặt học thuật, nó là một thứ "cận tôn giáo" hay một "dạng thức tôn giáo mới" của thế kỷ XXI cần phải nghiên cứu hiện tượng mới mẻ này một cách nghiêm túc. Nhưng mặt khác, cần thấy rõ khả năng của khoa học loài người hiện nay. Dù con người đã đặt vấn đề nghiên cứu về những tiềm năng đặc biệt của con người mà hàng chục năm qua chúng ta quen gọi là ngoại cảm, thấu thị, thần giao cách cảm... (ở Việt Nam những năm gần đây thì điểm tập trung nhất là vấn đề gọi hồn, tìm mộ). Ngay ở phương Tây, mấy chục năm qua người ta cũng

cố gắng đi tìm một định nghĩa của tâm linh (spiritualité), nó cũng khó khăn chẳng kém gì người Á Đông đi tìm một định nghĩa về tôn giáo vậy. Những từ như thế các nhà khoa học đã nói vui đó là một cuộc hành trình đi tìm những định nghĩa ở "tháp Babel".

Vì thế, tôi có đưa ra hình ảnh những hiện tượng của thế giới hôm nay liên quan đến vấn đề tâm linh, ngoại cảm giống như một cái hộp đen, rất khó khăn định rạch ròi chỗ này đúng, chỗ kia sai, rất khó có thể lựa chọn giữa có và không.

Vì thế, logic tiếp theo, theo tôi nghĩ là: chúng ta không cần quan tâm lắm đến những yếu tố của đầu vào (đôi khi chúng ta lại sử dụng những giá trị theo nhãn quan của chủ nghĩa duy vật với những khả năng còn rất giới hạn của nó, để đánh giá các yếu tố này). Chúng ta nên quan tâm đến đầu ra, nghĩa là những hiệu ứng xã hội của nó như thế nào. Thường thì có hai chiều kích, có những hiện tượng thuộc "thế giới tâm linh", như những hiệu quả xã hội và tâm lý khó có thể bác bỏ của hiện tượng "tìm mộ" ngày hôm nay ở nước ta (ngoài những trường hợp nổi tiếng đã nói ở trên, mới đây nhất là việc tìm thấy mộ (kể cả nơi chôn cất thủ cấp) của liệt sĩ Phùng Chí Kiên, vị tướng chỉ huy đầu tiên của đội Cứu Quốc quân, một tiền thân của Quân đội Nhân dân Việt Nam hiện nay). Nhiều hiệu ứng tích cực khác về tinh thần, văn hóa lối sống của con người hiện đại mà hiện tượng này đem lại cũng vô cùng to lớn. Nhưng mặt khác cũng phải tỉnh táo để thấy rằng, một thái độ sùng bái quá mức những khả năng của "tâm linh", "ngoại cảm" cũng rất dễ đưa con người đến một thái độ mà từ lâu loài người tiến bộ cũng rất cảnh giác, dè chừng đó là sự mê tín.

Tóm lại, chúng ta cần có một phương pháp

Đỗ Quang Hưng: Vấn đề tâm linh và văn hóa tâm linh...

nhận thức mới về vấn đề tâm linh, văn hóa tâm linh, khi mà bản thân vấn đề này còn đang là những ẩn số lớn của nhân loại, nhưng "trường xã hội và tâm lý" của nó thì không thể bác bỏ.

Trở lại chuyện Thánh vật sông Tô Lịch. Trong bài trả lời phỏng vấn nói trên, chúng tôi cũng khẳng định rằng, chuyện trấn yểm, chuyện thánh vật, báo ứng... có vị trí rất thấp trong sự quan tâm, trong đánh giá là thực hay là bịa. Điều chúng tôi quan tâm là, khu vực sông Tô Lịch đúng là có vai trò quan trọng trong không gian tâm linh - tôn giáo của Hà Nội nghìn năm, một không gian thiêng mà chúng ta rất trân trọng. Nhưng về mặt xã hội thì phải rõ ràng về thái độ. Thần thánh hóa "không gian thiêng", thậm chí tuyên truyền cho việc "Thánh vật" rõ ràng là không ổn trên mọi phương diện: UBND Thành phố Hà Nội cũng đang có kế hoạch lớn nạo vét lòng sông Tô Lịch, tăng lưu lượng dòng chảy, làm cho nước sạch trở lại, phục vụ dân sinh và du lịch, đáp ứng nguyện vọng nhiều thập kỷ nay của người dân Thành phố, chẳng lẽ vì kiêng kỵ "Thánh vật" mà dừng lại sao?

Câu chuyện về tâm linh, văn hóa tâm linh vốn có từ lâu với nhân loại dù hình thức có khác nhau giữa các nền văn minh Đông và Tây. Trong bối cảnh của thời đại hiện nay vấn đề tâm linh càng trở nên một mối bận tâm lớn của con người trước những thách thức của thời kỳ "hậu hiện đại", xã hội thông tin và toàn cầu hóa.

Có điều khiến chúng ta có thể tin tưởng được rằng, con người có đủ bản lĩnh và tri thức để lựa chọn cho mình những giá trị tâm linh đúng đắn và hữu ích, đem lại hạnh phúc cho chính mình và cộng đồng.

D.Q.H

PROF.DR. ĐỖ QUANG HƯNG: ISSUES OF SPIRITUALITY AND SPIRITUAL CULTURE NOWADAYS

Based on the notion "spirituality" proposed by some national and international people, the author uses his own point of view on "spiritual culture" to analyze current transformations of folk beliefs in Vietnam today through some case studies that caught great attention from society.

Góp bàn về mấy khái niệm dân tộc, dân dã, dân gian trong văn hóa - nghệ thuật

GS. TS. KIỀU THU HOẠCH

Trong nghiên cứu văn hóa- nghệ thuật, đặc biệt là trong nghiên cứu folklore (văn hóa dân gian), các khái niệm dân tộc, dân dã, dân gian... là những từ ngữ khá quen thuộc, được các nhà khoa học, các tác giả hầu như sử dụng thường xuyên. Tuy nhiên, lâu nay nội hàm của các khái niệm ấy vẫn chưa được xác định rõ, nên không tránh khỏi tình trạng đây đó còn có những cách hiểu, cách vận dụng chưa hoàn thống nhất.

Do vậy, những điều trình bày sau đây, chỉ ít cung cấp cho mọi người một số thông tin của các nhà khoa học trong và ngoài nước, về các khái niệm trên, hoặc có liên quan đến các khái niệm trên, như những tư liệu tham khảo bổ ích, góp phần vào việc hướng tới cách hiểu chuẩn xác hơn về mấy khái niệm dân tộc, dân dã, dân gian như những thuật ngữ khoa học đích thực.

Trước hết, cần nói ngay rằng, mấy khái niệm này đều là những từ ngữ Hán- Việt. Nhưng thực ra, chúng lại chỉ là những từ ngữ mới được lắp ghép vào thời cận- hiện đại, chứ không phải là những từ ngữ nguyên gốc trong kho từ vựng tiếng Hán cổ. Bởi thế, nếu tra cứu trong các bộ từ thư của Trung Hoa (như *Từ hải*, *Từ nguyên*...), chúng ta sẽ thấy những ngữ nghĩa không giống như ta hiểu lâu nay. Điều này cho thấy, đây rõ ràng là những thuật ngữ khoa học (Terme scientifique), mà muốn hiểu biết chúng một cách chính xác thì không thể không đi theo hướng nghiên cứu của thuật ngữ học (Terminologie), thậm chí thuật ngữ học chuyên ngành (Terminologie spécialiste).

1. Về khái niệm dân tộc

Như trên đã nói, bộ *Từ nguyên* không có từ dân tộc. *Hán Việt từ điển* của Đào Duy Anh thì định nghĩa quá sơ lược: Dân tộc là chủng tộc của quốc dân (race, nation). Bộ *Từ hải* mới (1989) cho biết, cổ thư chữ Hán không có khái niệm dân tộc. Chỉ từ Lương Khải Siêu, trong một bài viết vào năm 1899, mới xuất hiện từ dân tộc. Từ ngữ này được dùng phổ biến là vào thời cận đại, gắn liền với phong trào Cách mạng dân tộc vào nửa đầu thế kỷ 20.

Vậy dân tộc là gì?

Khi nói đến khái niệm dân tộc, tính dân tộc trong văn hóa- nghệ thuật, giới khoa học từ trước tới nay đều thống nhất coi tác phẩm *Chủ nghĩa Mác và vấn đề dân tộc* của Staline như một nguồn tri thức kinh điển của chủ nghĩa C.Mác- V.Lênin. Tác phẩm này được công bố năm 1913- 1914, ngay lúc đương thời đã được Lênin đánh giá rất cao, coi là một tác phẩm có giá trị phi thường, một tác phẩm vĩ đại. Quả vậy, trong tác phẩm tuyệt vời này, Staline đã thu lượm tư liệu lịch sử của nhiều quốc gia trên thế giới và từ đó đã khái quát thành những luận điểm khoa học vô cùng đúng đắn, chặt chẽ về khái niệm dân tộc, trở thành như một định nghĩa có tính chất kinh điển về mặt thuật ngữ khoa học cũng như về mặt nhận thức lý luận nói chung.

Theo luận giải của Staline, thì khái niệm thuật ngữ dân tộc gồm 6 điểm như sau:

1- Dân tộc trước hết là một khối cộng đồng, một khối người cộng đồng nhất định. Nhưng đó, không phải là cộng đồng, chủng tộc hay thị tộc (tribu) mà là một khối người cộng đồng kết

thành trong quá trình lịch sử.

2- Dân tộc không phải là một khối kết hợp nhất thời mà có hay chỉ tồn tại trong một thời gian ngắn, mà là một khối người cộng đồng ổn định. Tuy nhiên, lại không phải bất cứ khối cộng đồng ổn định nào cũng hợp thành dân tộc. Chẳng hạn, nước Áo và nước Nga đều là những cộng đồng ổn định, nhưng không ai nói đó là dân tộc, mà đó chỉ là cộng đồng quốc gia (Communauté d'Etat).

3- Dân tộc phải có tiếng nói chung. Cộng đồng về tiếng nói là một trong những đặc điểm của dân tộc. Nhưng không phải những người cùng nói một thứ tiếng nhất thiết hợp thành một dân tộc. Chẳng hạn, người Anh và người Mỹ cùng nói một thứ tiếng, tuy nhiên họ không hợp thành một dân tộc vì họ không ở sát bên nhau trên cùng một lãnh thổ.

4- Dân tộc phải có chung lãnh thổ. Cộng đồng lãnh thổ là một trong những đặc trưng của dân tộc.

5- Dân tộc phải có mối liên hệ kinh tế bên trong gắn liền những bộ phận khác nhau của dân tộc thành một khối duy nhất. Cộng đồng sinh hoạt kinh tế, cố kết kinh tế là một trong những đặc điểm của dân tộc.

6- Dân tộc còn phải là cộng đồng về cấu tạo tâm lý, biểu hiện trong cộng đồng văn hóa. Và, đó là một trong những đặc điểm của dân tộc. Dĩ nhiên, sự cấu tạo tâm lý, hay còn gọi "tính dân tộc" đối với người quan sát bên ngoài vốn nó là một cái gì không thể thay thế được. Nhưng, cho đến khi nó biểu hiện ra trong tính chất đặc biệt của nền văn hóa chung của dân tộc thì ta có thể thấy được nó và không thể không thừa nhận nó. Cũng cần phải hiểu rằng "tính dân tộc" không phải là một cái gì nhất thành bất biến. Tuy nhiên, khi nó còn tồn tại trong một thời gian nào thì nó vẫn còn cứ in dấu vết của nó trên bộ mặt của dân tộc.

Tóm lại, theo quan điểm của Staline, dân tộc là một khối người cộng đồng ổn định, thành lập trong quá trình lịch sử, dựa trên cơ sở cộng đồng về tiếng nói, về lãnh thổ, về sinh hoạt kinh tế và về cấu tạo tâm lý biểu hiện trong cộng đồng văn hóa.

Và như thế, đương nhiên, dân tộc cũng giống như các hiện tượng lịch sử, phải chịu quy luật tiến hóa chỉ phối, nó phải có lịch sử của nó, có sinh và có diệt. Đồng thời, cần phải nhấn

Kiểu Thu Hoạch: Góp bàn về...

manh rằng, bất cứ một đặc điểm nào trong 6 đặc điểm nói trên mà tách riêng ra cũng không đủ để định nghĩa dân tộc. Hơn nữa, nếu chỉ thiếu một trong những đặc điểm ấy, thì dân tộc cũng không còn là dân tộc được. (Tóm lược theo Staline: *Chủ nghĩa C.Mác và vấn đề dân tộc*, bản dịch, Nxb. Sự thật, Hà Nội, 1955).

2- Về khái niệm dân dã

Dân dã, là từ Hán Việt được lắp ghép trong thời đại chúng ta. *Hán Việt từ điển* của Đào Duy Anh không có từ dân dã mà chỉ có từ dã dân, được thích nghĩa là dân làm ruộng (paysan). *Từ nguyên, Từ hải* của Trung Quốc cũng không có từ dân dã mà chỉ có dã nhân, với nghĩa nông phu, người ở nơi hương dã, người ở ngoài chốn thị thành chuyên sống bằng nghề nông. *Từ hải* dẫn chứng bằng câu trong sách "Mạnh Tử", thiên Đằng Văn Công Thượng; Vô quân tử, mạc tri dã nhân. Vô dã nhân mạc, mạc dưỡng quân tử" (Không có dã nhân, lấy ai nuôi quân tử). Quân tử được hiểu là những người làm việc nước có bổng lộc, có chức trách và quyền lực, còn dã nhân chỉ là nông dân, người cày cấy làm ra lương thực. *Từ điển Tiếng Việt* của Viện Ngôn ngữ học, 2003, giải thích dân dã là người nông dân thôn xa thành thị (nói khái quát thường hàm ý quê mùa, chất phác, ví như: món ăn dân dã, nơi dân dã).

Nói tóm lại, dân dã không phải là một thuật ngữ khoa học. Tuy nhiên, lâu nay trong giới khoa học của ta vẫn có người sử dụng từ dân dã tương đương với từ dân gian. Chẳng hạn như một cuốn sách của Nguyễn Minh San: *Tiếp cận tín ngưỡng dân dã Việt Nam*, Nxb. Văn hóa dân tộc, Hà Nội, 1994).

3- Về khái niệm dân gian

Xét về mặt từ ngữ, dân gian cũng là một tổ hợp được ghép lại bởi hai chữ Hán Việt là dân và gian. Các bộ *Từ nguyên, Từ hải...* của Trung Quốc không có cụm từ dân gian. Điều đó chứng tỏ đây là một cụm từ chưa có ở thời cổ. *Hán Việt từ điển* của Đào Duy Anh theo lối duy danh định nghĩa, giải thích dân gian là trong chỗ nhân dân. *Từ điển tiếng Việt* của Viện Ngôn ngữ học, giải thích rõ hơn một chút, dân gian là phạm vi đông đảo những người dân thường trong xã hội. Tuy nhiên, đó chỉ là những lối giải thích theo chữ Hán đơn thuần chưa phải là giải thích theo nội hàm của từ dân gian như một thuật ngữ khoa học. Trong khi đó, dân gian

vốn là một thuật ngữ khoa học đa tạp về sắc thái ngữ nghĩa, gắn liền với các quan điểm chính trị- học thuật của những thời kỳ lịch sử khác nhau, trên thế giới cũng như ở trong nước. Ở ta, từ dân gian được dùng sớm nhất và có lẽ là trong bài báo "Người nông dân Việt Nam trong truyền cổ tích" của Vũ Ngọc Phan, đăng trên tạp chí *Nghiên cứu văn sử địa*, số 4 năm 1995, khi ông ghép dân gian với văn học, thành ra dân gian văn học, theo cú pháp của Trung văn- không rõ ông viết theo lối cấu tạo của từ Hán Việt, hay chịu ảnh hưởng của sách báo Trung Hoa lúc bấy giờ. Nhưng có lẽ từ dân gian khi ấy cũng chưa được giới khoa học quen dùng. Chúng có lẽ ở bộ phận *Lược thảo lịch sử Văn học Việt Nam*, của nhóm Lê Quý Đôn, 3 tập, dày ngót 1000 trang, khổ 130 x 190, in năm 1957, các tác giả cũng chưa dùng từ dân gian, mà chỉ viết văn chương truyền miệng, văn chương bình dân. Cụm từ văn chương bình dân cũng là từ đối ứng với văn chương bác học mà tác giả Dương Quảng Hàm đã từng dùng trong bộ *Việt Nam văn học sử yếu* (1941- 1943). Phải đợi đến khi thành lập Hội văn nghệ dân gian Việt Nam (1966), thành lập Ban Văn hóa dân gian (1979), tiền thân của Viện Văn hóa dân gian (1983), thì khái niệm dân gian mới có dịp được sử dụng nhiều hơn. Và cho đến nay, thì khái niệm dân gian đã không còn xa lạ với giới nghiên cứu văn hóa - nghệ thuật, nghiên cứu Folklore..., Tuy nhiên, nói về cái dân gian khi đối lập với cái bác học trong các thành tố của văn hóa - nghệ thuật, thì không phải ai cũng hiểu như nhau. Và, ở các thời điểm nhất định thì không phải mọi người đều có quan điểm giống nhau.

Sau đây, chúng tôi muốn cung cấp tới bạn đọc một số quan điểm về cái dân gian trong hình lĩnh vực nghệ thuật tạo hình và trong lĩnh vực nghệ thuật ngữ văn, như là hai dẫn chứng tiêu biểu, để chúng ta cùng nắm bắt sâu hơn đúng đắn hơn về cái dân gian, ở cả hai chiều kích, lịch đại và đồng đại, lịch sử và cập nhật.

3.1- Khái niệm dân gian trong nghệ thuật tạo hình.

Trên tạp chí *Văn hóa dân gian* số 3 năm 1984, GS. Đinh Gia Khánh đã công bố bài báo "Vị trí của nghệ thuật tạo hình dân gian trong văn hóa dân tộc và văn hóa dân gian" nhằm xác định nghệ thuật tạo hình như là thành tố

của văn hóa dân gian, đồng thời cũng đề xuất một số vấn đề có ý nghĩa phương pháp luận về nghiên cứu nghệ thuật tạo hình Việt Nam.

Theo tác giả, ngày xưa tư tưởng của giai cấp phong kiến thống trị đã ảnh hưởng không nhỏ vào nhiều công trình nghệ thuật tạo hình, thể hiện ở chỗ các tầng lớp thống trị đều muốn các nghệ nhân phải thực hiện các công trình nghệ thuật theo ý đồ của mình. Tuy nhiên, các nghệ nhân lại xuất thân từ các tầng lớp lao động và gắn bó với đời sống tinh thần của dân chúng, với văn hóa - văn nghệ dân gian. Vì vậy, hoặc là tự giác hoặc là không tự giác, các nghệ nhân vẫn đưa các yếu tố văn hóa, nghệ thuật dân gian vào các công trình mà họ phải thực hiện. Điều này đã làm cho vấn đề trở nên phức tạp khi chúng ta muốn tách bạch đâu là công trình nghệ thuật dân gian gắn bó trực tiếp với đời sống của dân chúng. Tác giả cũng nêu giả thiết, hoặc giả nghệ thuật tạo hình dân tộc có hai dòng đối lập nhau: một dòng có tính chất bác học, hàn lâm, một dòng có tính chất dân gian. Như vậy, làm thế nào để có thể phân biệt được hai dòng ấy. Hoặc giả nghệ thuật dân gian là chủ thể, thậm chí làm nên toàn bộ nghệ thuật tạo hình dân tộc? Tác giả bài báo cho rằng, đây cũng chính là vấn đề chưa được giải đáp.

Trong khi đó, cũng ở số tạp chí này Nguyễn Tiến Cảnh trong bài báo "Phân định nghệ thuật tạo hình dân gian Việt Nam" lại lên tiếng phủ định hoàn toàn quan niệm cho rằng, nghệ thuật tạo hình cổ truyền Việt Nam là nghệ thuật tạo hình từ Lý Trần qua Lê tới Nguyễn với những cung điện, lầu các với những chùa tháp, đình làng đền miếu, lăng tẩm... mà gắn liền với chúng là những tác phẩm điêu khắc, hội họa, có đủ phẩm chất của một nghệ thuật bác học". Và sau khi phân tích điêu khắc đình làng nửa cuối thế kỷ 17 là đỉnh cao của lịch sử mỹ thuật Việt Nam, tác giả Nguyễn Tiến Cảnh cho rằng, "lấy thuật ngữ điêu khắc dân gian để chỉ những điêu khắc đình làng là không đúng". Tiếp đó, tác giả dường như muốn khẳng định thêm: "Đến thời Nguyễn với những long, ly, quy, phượng, mai lan, trúc cúc, hoa điệp tùng lộc... lại càng không thể dân gian".

Thật thú vị, tuy không phải là những ý kiến thảo luận trực tiếp với những luận điểm của Nguyễn Tiến Cảnh, song một loạt tác giả với

những bài viết khác nhau, cũng trên số *Tạp chí Văn hóa dân gian* đã dẫn, lại đều như thống nhất một quan điểm chung đó là xác nhận tính dân gian của nghệ thuật tạo hình. Chẳng hạn có thể kể: Tô Ngọc Thanh với bài "Nghệ thuật tạo hình dân gian phải là một thành tố của Folklore", Trịnh Cao Tường với bài "Nghiên cứu kiến trúc trong lĩnh vực văn hóa dân gian", Nguyễn Quân với bài nghiên cứu về "Một vài suy nghĩ về việc nghiên cứu nghệ thuật tạo hình dân gian trong Folklore". Trong nhóm tác giả này, có thể coi ý kiến của Trịnh Cao Tường như là một nhận xét tiêu biểu: "Những người làm công tác nghiên cứu mỹ thuật đã coi điều khắc trang trí đình làng là một dòng suối mát thuần khiết Việt Nam nhất là giai đoạn nghệ thuật thăng thế nhất của nghệ thuật tạo hình dân gian Việt Nam (Nxb. KHXH, H 1989). Giáo sư Đinh Gia Khánh trong mục "nghệ thuật tạo hình dân gian" đã tỏ ra hoàn toàn đồng thuận với quan điểm của nhóm tác giả vừa nêu trên, coi nghệ thuật tạo hình là nghệ thuật dân gian, đồng thời coi nghệ thuật tạo hình là một thành tố của văn hóa dân gian/Folklore. Đương nhiên, đây là nói về nghệ thuật tạo hình cổ truyền Việt Nam.

3.2- Khái niệm dân gian trong nghệ thuật ngữ văn

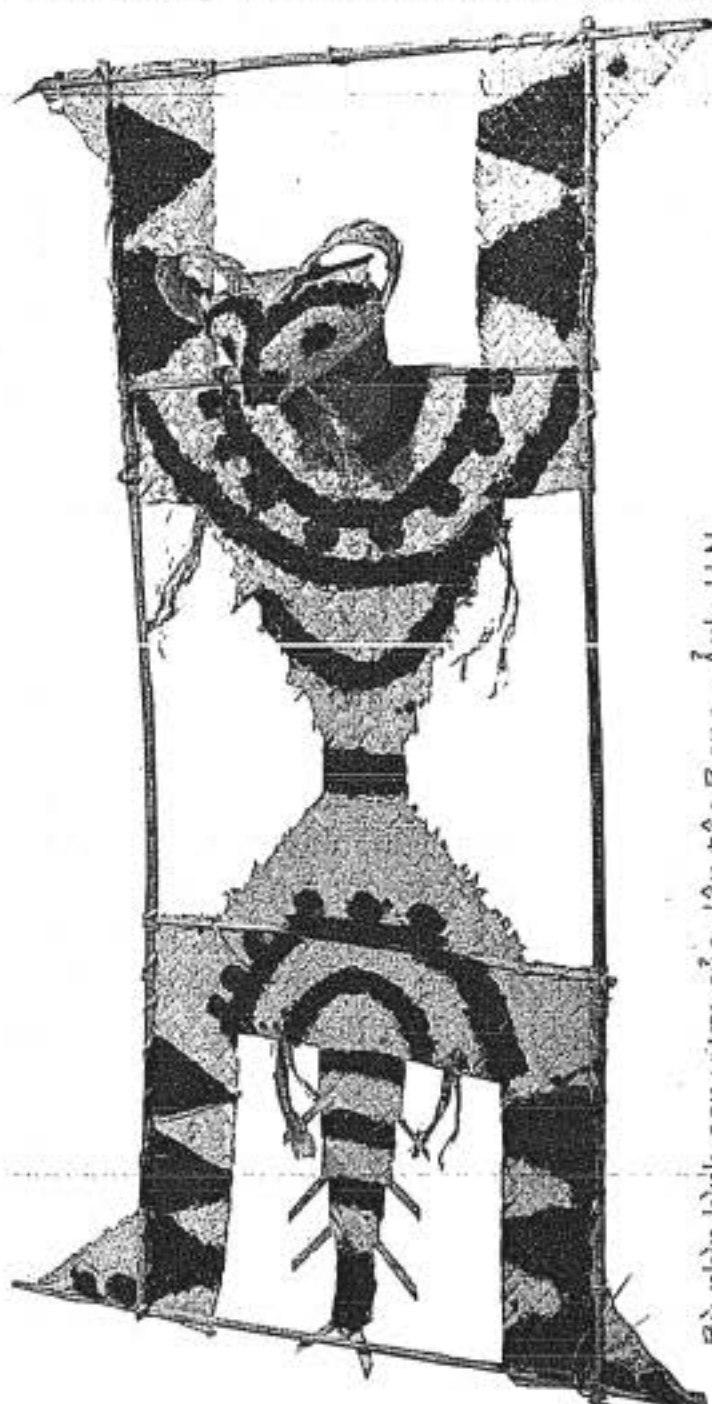
Như mọi người đều biết, trong cả một thời gian dài (nhiều thập kỷ của thế kỷ 20), nhiều bộ môn khoa học xã hội và nhân văn, trong đó có khoa nghiên cứu văn học dân gian của Việt Nam cũng như Trung Quốc, đều chịu ảnh hưởng sâu đậm của nền khoa học Xô Viết (Liên Xô cũ). Trong đó, có những ảnh hưởng tích cực, góp phần nâng cao thêm trình độ lý luận và đặc biệt là phương pháp luận cho đội ngũ nghiên cứu văn học dân gian của nước ta. Tuy nhiên, kể từ khi đất nước ta bước vào thời kỳ đổi mới (khoảng từ năm 1986 trở đi) thì nhiều vấn đề về tư duy và phương pháp luận khoa học chuyên ngành đã bộc lộ những bất cập nhất định.

Trong lĩnh vực nghiên cứu khoa học, quá trình đổi mới tư duy giúp cho chúng ta nhận thức được sự chậm trễ của khoa học xã hội, sự lạc hậu trong công tác lý luận" (Giáo sư Phạm Tất Dong chủ biên: "Khoa học xã hội và nhân văn mười năm đổi mới và phát triển. Nxb. KHXH, H, 1997, tr 13).

Quả có như vậy. Riêng trong lĩnh vực nghiên

Kiểu Thu Hoạch: Góp bàn về...

cứu văn học dân gian, cách hiểu của chúng ta về cái dân gian chủ yếu vẫn là cách hiểu của ngành nghiên cứu văn học dân gian Liên Xô từ những năm 30 của thế kỷ trước: "Văn học dân gian là sáng tác tập thể, truyền miệng của nhân dân lao động, mà theo quan điểm của Gorki là chỉ nông dân sản xuất ra của cải vật chất" (*Giáo trình văn học dân gian*, Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, H, 1972). Nghệ thuật thơ ca dân gian là sáng tác nghệ thuật ngôn từ, truyền miệng của quần đại quần chúng lao động" (Noovicôva chủ biên: *Sáng tác thơ ca và dân gian Nga*, bản dịch Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, H, 1983). Qua hai định nghĩa tiêu biểu của văn học dân gian vừa nêu, chúng ta đều thấy nói đến người sáng tác dân gian là nhân dân lao động, quần chúng lao động và nói đến phương thức sáng tác là truyền miệng. Đó cũng chính là hai vấn đề cốt tủy của khái niệm văn học dân gian. Một quan niệm về cái dân gian như thế trong cả một thời gian dài ở nước ta, cũng như ở Trung Quốc. Thế nhưng



Bù nhìn hình con vượn của dân tộc Bana - Ảnh: H.N

trong thực tiễn cuộc sống có phải như vậy không? Đó là vấn đề cần được xem xét lại. Chúng ta hãy thử tham khảo một số nhận thức mới của giới học thuật Trung Quốc về cái dân gian trong văn học dân gian, từ sau thời kỳ đổi mới, cải cách mở cửa. Thứ nhất, vấn đề tác giả văn học dân gian là ai? Nói về dòng văn học dân gian trong xã hội cũ, có quan điểm cho rằng, tác giả của văn học dân gian không chỉ là người lao động, tức đa số nông dân trong xã hội phong kiến, mà còn có cả quần chúng "phi lao động" (với ý không trực tiếp sản xuất ra của cải vật chất", tức những tầng lớp nhân dân khác như: tăng ni, đạo sĩ, kỳ nữ, thị dân... Bởi vậy, nếu căn cứ vào số lượng các tác phẩm văn học dân gian hiện còn mà xem xét, thì rõ ràng không phải chỉ có nông dân lao động mới là người sáng tác dân gian. Thứ hai vấn đề phương thức sáng tác lưu truyền văn học dân gian. Có luận điểm cho rằng, văn học dân gian vốn dĩ từ xa xưa là sáng tác truyền miệng, song trong lịch sử lâu dài, khi dân tộc có chữ viết, thì văn học dân gian lại được sáng tác và lưu truyền bằng cả hai phương diện; truyền miệng và văn bản. Nếu không thừa nhận hiện tượng này, tức là đã gạt bỏ một bộ phận quan trọng trong kho tàng di sản văn học dân gian. Trong các dân tộc thiểu số ở Trung Quốc, hiện còn khá nhiều bộ sử thi mà đều tồn tại song song cả sử thi truyền miệng lẫn sử thi được sao chép thành văn bản chữ viết. Điều này cho thấy, rõ ràng truyền miệng không phải là phương thức tồn tại duy nhất của cái dân gian, (Theo tạp chí *Diễn đàn văn học dân gian Trung Quốc*, số 1, 1985).

Ở Việt Nam trước đây, tác giả Trường Chinh có lẽ là người đã sớm nhận ra những người sáng tác dân gian với một tầm nhìn rộng, phù hợp với thực tế lịch sử: "Bên cạnh văn hóa chính thống của các thời đại, có cả một nền văn hóa nhân dân còn lưu lại trong phương ngôn, ngôn ngữ, cao dao, truyện cổ tích, tranh gà, lợn v.v... Văn hóa này tả sự phấn đấu của những người lao động (làm ruộng, làm thợ, đi buôn...) (SIC) (Trường Chinh: *Chủ nghĩa C.Mac và văn hóa Việt Nam*, in lần thứ nhất năm 1948, in lần thứ hai có xem lại và sửa chữa, Nxb. Sự thật, H, 1974, tr34). Thực ra đây vốn là luận điểm nổi tiếng của chủ nghĩa Lênine nói về hai dòng văn hóa trong mọi dân tộc, dòng văn hóa của tầng

lớp thống trị và dòng văn hóa của nhân dân lao động. Đồng chí Trường Chinh đã vận dụng một cách sắc bén luận điểm của Lênine vào hoàn cảnh lịch sử cụ thể của Việt Nam và bản báo cáo đã có tiếng vang mạnh mẽ trong buổi trình bày tại *Hội nghị văn hóa toàn quốc lần thứ hai*, tháng 7 năm 1948. Điều đáng chú ý đối với chúng ta ngày nay, là ngay từ lúc đương thời, tác giả bản báo cáo đã có nhận thức vô cùng sáng suốt về cái dân gian. Theo tác giả thì những người lao động, tức những người sáng tác dân gian, không chỉ có nông dân mà còn có cả thợ thủ công và cả tầng lớp người buôn bán... Điều này hiển nhiên là một nhận thức mới mẻ, đi trước thời đại và hoàn toàn phù hợp với nhận thức của giới nghiên cứu văn hóa dân gian trong cuộc thảo luận về văn học dân gian hiện đại. Nhà Folklore học hàng đầu Việt Nam, Chu Xuân Diên đã nhắc tới: "Ở Việt Nam, quan niệm mở rang (về người sáng tác dân gian) có liên quan đến phạm trù nhân dân, được đánh dấu bằng cuộc thảo luận về văn học dân gian hiện đại cuối những năm 60. Ngoài khái niệm văn học dân gian nông dân, các khái niệm và các hiện tượng cụ thể của văn học dân gian của thợ thủ công, của công nhân, của tầng lớp thị dân ở các thành thị thuộc thời kỳ cận đại, và văn học dân gian của bộ đội, thanh niên xung phong, dân công, viên chức, học sinh... trong thời kỳ hiện đại đã được nói tới và miêu tả" (*Văn hóa dân gian, mấy vấn đề phương pháp luận và nghiên cứu thể loại*. Nxb. Giáo dục, H, 2001, tr 39).

Chúng tôi vừa trình bày về người sáng tác dân gian theo những quan niệm đổi mới ở Việt Nam cũng như ở Trung Quốc. Rất mừng là giới nghiên cứu văn hóa dân gian ở nước ta đã đi đúng hướng. Tuy nhiên, trong thời đại hội nhập văn hóa hiện nay, có lẽ chúng ta cũng nên mở rộng tầm nhìn tới một phía chân trời khác như là một sự tham chiếu khoa học mà lâu nay chúng ta còn ít quan tâm đó là những luận điểm về cái dân gian của giới Folklore Mỹ.

Một trong những thí dụ tiêu biểu cho xu hướng mở rộng việc nghiên cứu folklore tới các tầng lớp khác nhau trong xã hội đó là quan niệm của các nhà folklore học nổi tiếng người Mỹ, Alan Dundes. Theo A.Dundes, quan niệm vấn đề truyền miệng gắn với người sáng tác dân gian là một người mù chữ (non literate/illet-

tré) là một quan niệm cũ, không phù hợp đó là một quan điểm lỗi thời của các nhà folklore châu Âu thế kỷ 19. Dundes cho rằng, nếu các nhà Folklore học hiện nay chấp nhận cách định nghĩa của khoa học truyền thống cũ của thế kỷ 19, coi dân chúng (folk) chỉ là tầng lớp nông dân lạc hậu, vô học, thì việc nghiên cứu folklore chỉ là một công việc bảo tồn không hơn không kém, và ngành khoa học của họ cũng sẽ cùng theo sát bản thân folklore mà đi vào quên lãng. Nhưng theo ông, nếu chúng ta nhìn nhận vấn đề Dân chúng là ai? Dưới một ánh sáng mới, chúng ta sẽ thấy rằng, phạm trù dân chúng không phải là đang mất đi, rằng đang có những nền văn hóa dân gian sống động và phong phú tồn tại ở Hoa Kỳ, ở Canada, ở châu Âu...".

Cái nhìn "dưới ánh sáng mới" ấy theo A.Dundes là quan niệm về "dân chúng/người sáng tác dân gian" (folk) như là một khái niệm có thể áp dụng cho bất cứ một nhóm người nào có chung với nhau ít nhất một nhân tố liên kết cộng đồng. Theo định nghĩa về người sáng tác dân gian như vậy, thì folk có thể là một đơn vị nhỏ như gia đình với những truyền thống riêng của nó, có thể là một đơn vị lớn như toàn thể dân tộc, mà theo cách phân loại địa lý văn hóa sẽ cho ta những nhóm, những cộng đồng khác nhau với những truyền thống văn hóa khác nhau... Ở Hoa Kỳ, quá trình công nghiệp hóa sẽ làm giảm thiểu thành phần nông dân, do đó làm giảm tỉ lệ văn hóa dân gian nông dân, song đồng thời lại làm nảy sinh nhiều hiện tượng văn hóa dân gian mới khác thuộc lĩnh vực công nghiệp hiện đại. Và trong công trình của mình sau khi dẫn chứng hàng loạt những mẫu chuyện dân gian đương đại sưu tầm ở Mỹ, ông đã hóm hỉnh đưa lời nhận xét: "Ngoài sáng tác dân gian trong trường hợp này là những người biết chữ... Không ai là người sáng tác dân gian trong những ví dụ này là nông dân hay là người thuộc tầng lớp dưới. Nhiều người chắc chắn là những người thành thị hay tầng lớp trung lưu, nếu ai đó quan tâm có những phân biệt như vậy hoặc áp dụng cách gọi như vậy". Cuối cùng Dundes đi đến kết luận: "Có người sáng tác dân gian thành thị và cũng có những người sáng tác dân gian nông thôn". Ở một đoạn khác Dundes còn bàn đến cả một hiện tượng mà không ít người thường băn khoăn, đó là mối quan hệ giữa cái dân gian và các phương tiện truyền thông hiện đại. Theo ông, thì các công

Kiểu Thu Hoạch: Góp bàn về...

nghệ hiện đại như điện thoại, radio, tivi... chỉ làm tăng thêm tốc độ lưu truyền mà không hề làm biến mất văn hóa- văn học dân gian hiện đại (Lược dẫn theo Chu Xuân Diên: Văn hóa dân gian- mấy vấn đề phương pháp luận và nghiên cứu thể loại, Nxb. Giáo dục, tr 37- 38, Có tham chiếu bài viết của Who are the Folk? (Ai là người sáng tác dân gian?) trong interpreting Folklore (Lý giải văn hóa dân gian) của Alan Dundes Indiana University press, Bloomington- 1980- Bản dịch của TS. Nguyễn Thị Hiền).

Tóm lại, dân gian là một thuật ngữ khoa học mới xuất hiện khoảng nửa cuối thế kỷ 19 ở châu Âu, đến đầu thế kỷ 20 nó mới được sử dụng rộng rãi, đây là một thuật ngữ khá phức tạp về ngữ nghĩa khi gắn với các thành tố văn hóa của văn hóa- nghệ thuật, do nó có quan hệ hữu cơ với khái niệm nhân dân- một phạm trù có tính chất lịch sử- xã hội. Điều này có nghĩa là, trong các thời đại lịch sử khác nhau, thì cơ cấu xã hội của nhân dân cũng khác nhau, và do đó cũng sẽ có tác động nhất định tới tính chất của khái niệm dân gian. Chẳng hạn, trong thời đại xã hội có giai cấp, thì cái dân gian là cái phi chính thống, đối lập với cái chính thống "Est populaire ce qui n'est pas officiel" (Là dân gian cái gì không phải là chính thống). Đây là một luận điểm nổi tiếng của một nhà Folklore học người Pháp. Và như thế trong các thời đại cũ, như Lénine đã chỉ rõ, ở mỗi dân tộc đều có hai dòng văn hóa song song tồn tại và tác động lẫn nhau, đó là dòng văn hóa của giai cấp thống trị và dòng văn hóa của nhân dân cũng tức là dòng văn hóa bác học và dòng văn hóa dân gian. Đương nhiên, đó là nói chung, còn tùy nơi, tùy lúc cũng có trường hợp trong cái bác học cũng có thể hàm chứa cái dân gian. Nhưng đến thời đại mới, thời đại xã hội chủ nghĩa của chúng ta ngày nay, thì do cơ cấu của xã hội đã thay đổi, nhân dân đã là người làm chủ đất nước, nên cái dân gian hiện đại tất yếu đã khác cái dân gian truyền thống trong các xã hội cũ, thời đại cũ. Và ở góc độ bảo tồn di sản văn hóa dân tộc, thì chúng ta vừa phải trân trọng, khuyến khích sự phát triển của cái dân gian mới, hiện đại, vừa phải trân trọng giữ gìn bảo tồn và phát huy cái dân gian cổ truyền/truyền thống của dân tộc./

K.T.H

Tản mạn về tôn giáo - tín ngưỡng liên quan tới kiến trúc ở Nam bộ

TRẦN LÂM

Đứng ở lĩnh vực văn hoá mà nói, thì, nền văn hoá Bắc Bộ được coi như đã sớm thống nhất, trải dài đến hết Hà Tĩnh, tương tự như vậy, nền văn hoá Nam Bộ cũng có thể tính từ Nha Trang trở vào. Nếu Bắc Bộ được chia bởi các vùng văn hoá khác nhau như: Tây Bắc, Việt Bắc, vùng châu thổ... thì Nam Bộ cũng có những vùng chịu ảnh hưởng về nền văn hoá của một số tộc người khác như: Khơ Me, Chăm... Vì thế, Nam Bộ cũng có một nền văn hoá dung hội mạnh mẽ từ nhiều dòng chảy khác nhau.

Nói đến văn hoá tín ngưỡng, tạm thời chúng ta dừng lại ở tộc người chủ thể, đó là người Kinh. Ở Bắc Bộ, hệ văn hoá, tín ngưỡng đã đi vào ổn định từ hàng ngàn năm trước. Cho tới thời tự chủ, người Việt đã tiếp cận với nhiều tôn giáo như đạo Phật, Nho, Lão/Đạo..., trong đó, đạo Phật là chủ đạo. Bên cạnh đó, đạo Mẫu cũng được coi là một cột còn tản mạn. Người Việt đã vào Nam Bộ từ khá sớm, nhưng họ là thành phần nào? Ta có thể thấy được vào cuối thế kỷ XVI, họ đã theo Nguyễn Hoàng thâm nhập tương đối ồ ạt vào phía Nam dù trước đó các cuộc chiến tranh dưới thời Lý đến thời Lê sơ, người Việt cũng đã vào tới Nam Trung Bộ. Triều đình Lê sơ đã để lại quân lính của mình theo lối "ngự binh ư nông" (có nhiều gia đình binh lính đi theo). Tuy nhiên, lúc đầu họ còn rất lạ lẫm, vì "ở đây đất nước lạ lẫm, con chim bay cũng sợ con cá vùng cũng kinh".

Khi các chúa Nguyễn thâm nhập vào Nam Bộ thì ở đây không phải là miền đất trống hoàn

toàn mà đã có những người Khơ Me sống trên các giống (đất cao), một số người Trung Hoa lưu lạc đến để khai thác thương mại ở ven sông. Người Việt khai thác ở ruộng thấp. Đây là điều kiện để các tộc người sống đan xen trên đất Nam Bộ không vướng vào các cuộc đối đầu, tranh chấp.

Thời chúa Nguyễn Hoàng thâm nhập vào miền Nam Trung Bộ có thể đi theo chủ yếu là người Thanh - Nghệ - Tĩnh. Nhưng từ cuối thế kỷ XVII đầu thế kỷ XIX nạn kiêm tính ruộng đất của địa chủ và quan lại triều đình ở Bắc Bộ đã đẩy hàng vạn người nông dân vào hoàn cảnh vô gia cư. Đây là lực lượng lớn chạy theo chúa Nguyễn đi khai phá miền Nam. Tỷ lệ này ước đoán đông hơn người Thanh- Nghệ Tĩnh mà chúa Nguyễn đem đi từ trước. Điều đó cho thấy, quan trọng không phải là lực lượng địa chủ phong kiến mà lực lượng nông dân kể trên thực sự đã là bệ đỡ của văn hoá tín ngưỡng Nam Bộ. Khi ở đất Bắc, họ là người dân rất nghèo, bán sức lao động cật lực vẫn không đủ nuôi thân và gia đình. Trong hoàn cảnh đó, họ không thể có đủ thời gian và và kinh phí để thực hiện những nghi thức tối thiểu của bất kể tôn giáo tín ngưỡng nào. Đứng về mặt tinh thần, hành trang văn hoá tâm linh của họ chỉ là con số không ngoài ý thức tôn trọng, thờ cúng tổ tiên. Đối với tổ tiên, có thể họ chỉ cần bát nước, rồi khấn cầu vào những ngày giỗ. Nhưng khi vào Nam Bộ, điều kiện tự nhiên thuận lợi, họ dần không phải lo đến việc ăn ở nữa, nếu không có ruộng để làm thì họ có thể khai thác lúa ma (lúa hoang)

để ăn, hoặc bắt cá tôm ở vùng sông nước... Khí hậu không khắc nghiệt, nên họ không phải lo cái mặc, cuộc sống dần trở nên dễ chịu đối với những con người lam lũ này. Thời tiết thuận lợi, hiếm có bão lụt nên họ cũng đỡ lo tới nơi ở.

Việc khai thác ruộng đất ở Nam Bộ rất khác Bắc Bộ: ở Bắc Bộ vốn có ruộng công chia cho nông dân, nhưng ở Nam Bộ thành phần xã hội ở nông thôn chủ yếu có đại điền chủ và tá điền. Khi đó, sức lao động rất thiếu, mỗi đại điền chủ có hàng vạn héc ta, nên khó có sự bóc lột tàn ác như ở các nơi khác hay như trong lý thuyết sách vở. Vì, nếu bị bóc lột quá nặng, người tá điền sẽ bỏ sang với điền chủ khác. Tất cả những điều kiện thuận lợi về cuộc sống cá nhân, gia đình, cuộc sống đối với xã hội đã làm cho họ dễ thở hơn miền Bắc rất nhiều.

Một thực tế rõ rệt cho thấy, khi con người quá khổ thì họ tập trung tư tưởng chống lại đối khổ, khi đối khổ không còn là vấn đề bức xúc nữa, thì con người sẽ lục vấn tinh thần. Và, lúc đó người ta dễ cảm thấy bị hụt hẫng, đặc biệt là ở phần tâm linh, vì từ xưa tôn giáo- tín ngưỡng đã lấp đầy khoảng trống tâm hồn, đã an ủi và tạo sự cân bằng cho cuộc sống. Tôn giáo đã là một sáng tạo của nhân loại. Không

nên chỉ nhìn thấy mặt tiêu cực của tôn giáo- tín ngưỡng, mà còn cần phải nhìn vào mặt tích cực của nó, vì tôn giáo- tín ngưỡng là bạn đồng hành của con người. Không có nó, con người dễ hụt hẫng tinh thần, kết quả sẽ nảy sinh ra rất nhiều loại tín ngưỡng bên lề, không thấy trong truyền thống.

Sự hụt hẫng đó khiến một số người và rất nhiều người theo họ đi tìm sự cân bằng ở các hiện tượng có vẻ "nhảm nhí", dần dần họ rơi vào vòng tay của chủ nghĩa tiên tri, là bệ đỡ cho cứu thế giáo: Một biểu hiện rõ rệt ở miền Nam là hiện tượng nảy sinh ông Đạo. Ông Đạo của miền Nam là một thứ con đẻ của hoàn cảnh riêng biệt, nó không xuất phát từ một dòng tín ngưỡng nào đã có.

Đỉnh cao nhất của tín ngưỡng này, như nhận xét của cố Giáo sư Từ Chi thì đó là đạo Cao Đài và Hoà Hảo, hai đạo này chỉ nảy sinh ở miền Nam rồi lan truyền ra các vùng khác. Ngoài ra, từ thực tế trong tâm linh người dân chỉ có hành lang là tục thờ cúng tổ tiên nên khi cuộc sống được no ấm hơn thì tục thờ cúng tổ tiên cũng được vượt qua không gian gia đình để đến với làng xã qua việc thờ các nhân vật có công của vùng ấy, suy cho cùng, tục thờ cúng tổ tiên vốn



Miếu Ông Tà (Đồng bằng Sông Cửu Long) - Ảnh: T.L

có gốc từ đất Bắc nhưng lại rất phát triển ở miền Nam để trở thành đạo Ông Bà. Cụ thể là hầu như ở các di tích đều thờ "tiền khai canh, hậu khai thổ". Có khi lại hội vào một nhân vật có công nào đó với cộng đồng mà xây dựng một đền để thờ riêng, như đối với đạo ông Trần là một ví dụ.

Mặt khác, trong hệ thống sinh hoạt tâm linh ở đây thì các tôn giáo tín ngưỡng du nhập vào như theo lối "mạnh ai người đó sống", hoặc đã dung hội một cách tự nhiên với nhau như chúng ta thấy, cụ thể có nhiều tín ngưỡng địa phương đã được hội nhập với tín ngưỡng thờ Mẫu. Tín ngưỡng thờ Mẫu ấy có ảnh hưởng từ phương Bắc vào, song đã bị biến tướng đi, đồng thời nó cũng hội nhập, mở rộng, đón các dòng văn hoá tâm linh khác có gốc từ người Chăm và người Khơ Me. Ví dụ: ở đền bà Chúa Xứ thì một phần là tục thờ Mẫu của người Việt, một phần là thờ Phật, một phần có gốc từ tín ngưỡng của người Khơ Me Nam Bộ. Rất khó tìm được cái gọi là "thuần chủng": Việc thờ Phật Mẫu sau này, được tản đi rất rộng ở miền Đông và một phần miền Tây Nam Bộ, cũng dưới hình thức này.

Quay trở lại với người Trung Hoa, họ đem theo văn hoá và tín ngưỡng từ quê hương của họ nên thần linh gắn với Trung Hoa được xuất hiện khá nhiều. Ví dụ: Ngũ Nương Thánh mẫu (đồng nhất Kim, Mộc, Thủy, Hỏa, Thổ và cả ngũ phương), có khi thờ cả Quan Công. Tất cả những thần linh này khi bước vào Nam Bộ, với "tâm hồn trong sáng", người Việt cũng đã tiếp nhận. Tóm lại, từ miền Nam Trung Bộ trở vào, do khó có điều kiện đem theo được tôn giáo gốc nên văn hoá tín ngưỡng của người Việt, qua giao thoa trong lịch sử đã trở nên đa dạng, không nổi bật.

Khi nhà Nguyễn nổi lên thống nhất cả Nam Bắc, chính sách nhà Nguyễn về tín ngưỡng rất rõ rệt. Họ muốn nắm được cả lòng người từ Tam Quan đến Mũi Cà Mau nên đã lệnh cho các làng xã phải xây đình, cho các tỉnh được dựng Văn Miếu dưới sự chỉ huy trực tiếp của các nhà Nho đại diện cho chính quyền, nên ở đất Bắc dù đã dựng được một Văn Miếu truyền thống về kiến trúc, nhưng do ảnh hưởng từ Nho giáo và có sự chỉ huy ở triều đình nên các Văn miếu tỉnh cũng có nhiều nét của kiến trúc Huế, còn ngôi đình dù phần nào do triều đình lệnh cho dựng, song rõ ràng nó đã được đưa vào đây cả

tín ngưỡng dân gian. Vì thế, đình Nam Bộ khác xa đình đất Bắc. Bản thân nó cũng là ngôi nhà cộng đồng, để hội họp, nhưng không gian nhỏ hơn đình Bắc, đó là do tổ chức làng xã ở hai miền khác xa nhau. Ở đất Bắc thì làng xã cùng chung một đình - nơi tụ họp của cả làng, các gia đình cùng dòng họ, hoặc có mối quan hệ ràng buộc phải dựa vào nhau để tồn tại, còn ở miền Nam, làng xóm phần nhiều là các gia đình có thể không cùng họ hàng, quê hương bản quán sống cạnh nhau trong một thể chế không chặt chẽ... dưới sự quản chế mạnh nhất là của đại diện chủ và chính quyền địa phương.

Nhìn chung, khi một làng được tập hợp bởi nhiều loại cư dân khác nhau thì khó có thể có một ông thần chung như ở đất Bắc dưới dạng Thành hoàng làng mà chỉ có cái chung là vị "tiền khai canh, hậu khai thổ". Vì thế, thực chất ở Nam Bộ, chủ yếu các di tích đã mang yếu tố đến để hội tụ văn hoá của cộng đồng, tính chất tâm linh sâu xa nhẹ hơn mà gắn với sinh hoạt đời thường nhiều hơn, các trò diễn truyền thống như ở đất Bắc còn hiếm có. Đình và đền ngoài một điện thờ còn có nhà võ ca, võ quy, sân khấu để sinh hoạt cộng đồng theo yêu cầu sinh hoạt văn hoá, đồng thời, đây cũng là một yêu cầu để cố kết cộng đồng.

Càng về sau, khi đất Nam Bộ được hình thành và tương đối ổn định thì còn có một số cư dân tự đi tìm cuộc sống mới. Họ tự nguyện ra đi chứ không phải do hoàn cảnh thúc ép của xã hội. Họ đã có hành trang văn hoá về tôn giáo-tín ngưỡng, trong đó có cả các gia đình nề nếp, đặc biệt có cả người có chức, có quyền, hoặc những cư dân buôn bán. Họ là bệ đỡ cho đạo Phật và các tôn giáo khác ở phía Bắc du nhập vào Nam Bộ một cách bài bản hơn, với biểu hiện cụ thể ở miền Đông và ở các đô thị lớn. Nhiều ngôi chùa dần dần nổi lên, trong đó đã thờ cả Quan Âm và thờ Mẫu theo hình thức Bắc Bộ. Tín ngưỡng gắn với bà Liễu Hạnh (liên quan tới thương mại) đã xuất hiện dần để đến nay ta thấy có cả Phủ Giầy ở đất Sài Gòn. Các thần linh ở đất Bắc cũng có ở miền Nam như tổ dựng nước Hùng Vương, thần giữ nước Trần Hưng Đạo... Đối với người dân Nam Bộ thì tất cả những người có công với đất nước đều là những vị thần.

Do tính chất "mở rộng tâm hồn" nên người Nam Bộ cũng bắt đầu tiếp thu cả đạo Hồi mà

đây đó xuất hiện ngôi đền thờ liên quan. Ví dụ: ở Quận 1 TP.HCM có ngôi đền thờ đạo Hồi được xây dựng khá rõ rệt...

Nhìn chung với "tinh thần rộng mở", người Kinh ở miền đất mới đã tiếp thu tôn giáo- tín ngưỡng khác một cách dễ dàng, song do không có điều kiện gìn giữ bản gốc nên không định hình được cụ thể về cả lĩnh vực tâm linh và kiến trúc truyền thống của dân tộc. Ví dụ: như hai chùa Giác Lâm và Giác Viên cổ nhất Sài Gòn thực sự chỉ là một kiến trúc nhà Rường lớn kiểu "tứ trụ" mà thôi, về bố cục không tuân thủ theo cách của đất gốc, như Tam Quan được xây dựng theo tinh thần thực dụng, ít chú ý đến phương hướng. Mà chủ yếu dựng theo con đường giao thông hoặc theo chủ quan của sãi, cả tượng thờ cũng không mang tính chất chuẩn mực chung mà đặt trọng tâm vào vị nào, thì có khi vị đó trở thành trung điểm.

Gần đây trong thế kỷ XX, nhất là dưới thời Mỹ- Ngụy, còn nảy sinh ngôi chùa theo phái đạo Phật nguyên thủy. Tuy nhiên, ở Nam Bộ vẫn có hai loại hình kiến trúc ổn định và đáng phải đưa vào trong hệ kiến trúc chung của Nam Bộ, đó là: ngôi chùa Khơ Me Nam Bộ (trung tâm ở Sóc Trăng và Trà Cú). Tuy cùng một phong cách chùa dân gian với nhiều nước Đông Nam Á, song chùa đã trở thành một kiến trúc có nhiều nét riêng với chạm khắc cao của phum sóc, phù hợp với chức năng của một trung tâm văn hoá tiểu vùng, đem ánh sáng đạo pháp chi phối cả việc đạo và việc đời.

Nhà thờ Gia Tô giáo ở miền Nam: thường được làm đẹp. Bởi những nhà thờ này không chỉ đáp ứng nhu cầu của người Pháp, mà những giáo dân Việt cũng hết sức tin theo, bởi khi tin theo tôn giáo mới này, họ đã có những thần linh cụ thể để thờ và gửi gắm được tâm hồn của mình vào sự nâng đỡ của các đấng tối thượng, họ như tìm được thân phận của mình dưới tôn giáo mới.

Một dạng kiến trúc khác tạm xếp vào loại thứ ba: do tín ngưỡng này đã hội tụ được nhiều tín đồ nên có những điều kiện cơ bản nhất là về vấn đề kinh tế để xây dựng giáo đường. Đó là đạo Cao Đài. Đạo này dung hội nhiều thần linh của các tôn giáo tín ngưỡng khác nhau. Chúa, Phật, Quan Âm, Lão Tử và nhiều danh nhân cùng hội chung vào một thần điện, khiến ai cũng như tìm thấy được chỗ nương tựa cho tâm hồn mình, trong đó có cả những người khá giàu có (đạo này lấy một con mắt làm biểu tượng). Tinh thần ấy cho phép đạo mở rộng ra nhiều tỉnh. Kiến trúc Cao Đài là sự phối hợp giữa ý thức dân gian tự phát với kiểu kiến trúc Việt và phần nào đã ảnh hưởng của kiến trúc Gia Tô giáo, nên giáo đường như chịu ảnh hưởng của nhà thờ. Song, chỗ thờ lại không giống ai cả. Cách thờ, cách đi lễ ít nhiều gắn với tính chất của đền. Đặc biệt, trong tạo hình, hoa văn trang trí của nó thường lấy trọng tâm về các hình tượng của Việt là chính. Tuy nhiên, trong tạo hình, tính chất "quê mùa" khá rõ rệt như biểu hiện ở từng bộ phận, ở màu sắc, sự phối hợp các đề tài khiến nó trở nên diêm dúa, phản cảm...

Về vật liệu chủ yếu để xây, ta có thể thấy ở đây chỉ có một vài kiến trúc còn lấy gỗ là chính, niên đại của các di tích này hầu như không vượt quá được thế kỷ XIX. Thời nào vật liệu ấy. Gỗ được sử dụng nhiều ở những ngôi chùa Khơ Me gắn với bộ phận cửa, phần được chạm khắc và gắn với hiện vật nhiều hơn kiến trúc.

Nhìn chung, trên bình diện toàn Nam Bộ, nhất là ở nông thôn, chưa thấy có một tôn giáo- tín ngưỡng nào chiếm được ưu thế, dù là tương đối, vì thế, kiến trúc theo dòng chảy văn hoá dân tộc cũng chưa định hình cụ thể.

T.L.B

TRẦN LÂM: ABOUT RELIGION AND BELIEF RELATED TO ARCHITECTURE IN THE SOUTHERN REGION

By comparing and contrasting the original land and the new land in the Southern part, the paper provides some thoughts about cultural legacy of land owners in each region. The paper then discusses reasons for the appearance and development of folk beliefs associated with these areas.

Nhìn lại tình hình sưu tầm, nghiên cứu quan họ Bắc Ninh

(Tiếp theo kỳ trước)

PGS.TS. NGUYỄN CHÍ BÈN*

2- Nhìn lại tình hình nghiên cứu

Trong số các sinh hoạt văn hóa dân gian của người Việt, quan họ Bắc Ninh là một loại hình được nhiều người quan tâm nghiên cứu. Theo thư mục nghiên cứu quan họ Bắc Ninh, đã có hơn 700 tư liệu về quan họ Bắc Ninh¹. Khi nghiên cứu quan họ Bắc Ninh, các nhà nghiên cứu đã nhìn quan họ như một hiện tượng tổng thể, bao gồm cả những sinh hoạt văn hóa, chứ không đơn thuần chỉ là dân ca, hay một loại hình nghệ thuật. Có thể nhìn nhận tình hình nghiên cứu này theo ba giai đoạn: trước năm 1954, từ năm 1954 đến năm 2005 và từ năm 2005 đến hiện nay.

2.1- Trước năm 1954

Với chữ quốc ngữ, người đầu tiên nhắc đến quan họ khi đề cập đến hội Lim là Vũ Bằng. Bài báo có phần đơn giản của ông in năm 1931 trên *An Nam tạp chí* với nhan đề *Hội Lim* lại là bài báo vẽ ra những tiêu cực của hội Lim với việc hát quan họ. Không hiểu thực tế hội Lim vào thời điểm ấy như vậy, hay có một sự

"khuyết đại" những tiêu cực của hội Lim, nhưng quả tình những ghi chép của tác giả để đem đến một cái nhìn thiên lệch về hội Lim, một hội quan họ có tiếng của Bắc Ninh.

Năm 1933, trên báo *Phong hóa*, Việt Sinh đã có bài viết *Nghe hát quan họ một đêm ở Lũng Giang*.

Năm 1934, tại Pari, khi làm luận án tiến sĩ *Hát đối đáp nam nữ thanh niên*, ông Nguyễn Văn Huyền đã đề cập đến hội Lim trong phần mở đầu của luận án. Ghi chép theo phương pháp dân tộc học của GS.TS. Nguyễn Văn Huyền giúp chúng ta hình dung quang cảnh của hội Lim thuở ấy: "cánh đồng Lim suốt buổi chiều trở thành một sân khấu rộng và thành một hội chợ... Hội hát đối này hiếm có vào mùa xuân và được tổ chức thường xuyên hơn nhiều vào mùa thu ở khắp cả nước" (tr.370).

Năm 1937, Minh Trúc công bố trên *Trung Bắc tân văn* các số 5692 (4/3/1937), 5963 (5/3/1937), 5964 (6/3/1937), 5967 (10/3/1937), 5969 (12/3/1937), 5971 (14/3/1937), 5974 (18/3/1937), 5976 (20/3/1937) bài bút ký biên khảo khá công phu: *Hát quan họ*. Tác giả đã

* VIỆN TRƯỞNG

VIỆN VĂN HÓA NGHỆ THUẬT VIỆT NAM

ghi chép với tư cách là người trong cuộc từ những nơi có quan họ, mùa quan họ, lúc đầu tôi đi chơi quan họ, mời hát ở hội, bắt đầu hát, giọng sống, giọng vật, giọng trên, gọi nhau trong câu hát, v.v... Phải nói rằng, bài báo *Hát quan họ* của Minh Trúc là công trình đầu tiên giới thiệu một cách hoàn chỉnh về quan họ, cũng như lễ hội quan họ cho bạn đọc.

Năm 1940, Nguyễn Duy Kiện đã viết về Hội Lim trên *Việt báo*². Cũng năm này, trên *Trung Bắc tân văn chủ nhật*, Mạnh Quỳnh viết về hội Lim.

Năm 1943, Toàn Ánh, trong *Phong lưu đồng ruộng* đã giới thiệu hát quan họ trong diện mạo 20 các trò chơi, trò diễn và nghệ thuật trình diễn dân gian Việt Nam: *Hát quan họ, một lối chơi xuân thú vị ở vùng Bắc Ninh*³. Không phải là một công trình nghiên cứu, bài viết theo lối bút ký biên khảo của tác giả giúp cho bạn đọc có một cái nhìn sơ giản về hát quan họ.

Năm 1953, Thanh Lãng khi viết *Văn học khởi thảo, văn chương bình dân* đã giới thiệu về hát quan họ trong diện mạo các thể loại dân ca ở Việt Nam⁴.

Từ năm 1954 đến năm 2005: Người nhạc sĩ đầu tiên đi diễn dã và công bố các tiểu luận nghiên cứu về quan họ, phải là nhạc sĩ Nguyễn Đình Phúc. Có lẽ, ấn tượng về quan họ mà ông ghi chép từ nghệ nhân Nguyễn Thị Nguyên trước năm 1954 đã sâu đậm và cuốn hút ông, khiến ông là người đã đi diễn dã vùng quan họ vào loại sớm nhất trong các nhạc sĩ sau ngày hòa bình lập lại ở miền Bắc năm 1954. Với cứ liệu diễn dã ấy, Nguyễn Đình Phúc là người đầu tiên công bố các tiểu luận nghiên cứu về quan họ. Ông viết *Tính chất đúng đắn, tập thể của hát quan họ*⁵, *Các giọng quan họ*⁶, *Thêm một vài ý kiến về các giọng quan họ*⁷, *Để góp phần vào vấn đề nghiên cứu quan họ*⁸. Phải thừa nhận rằng, đây là những ý kiến có tính chất khai phá đầu tiên rất tinh tế kho tàng di sản văn hóa quan họ và ông chính là người đầu tiên chỉ ra những đặc điểm của âm nhạc quan họ ngay sau hòa bình lập lại ở miền Bắc.

Đầu năm 1956, phòng Văn nghệ quân đội cử các nhạc sĩ Nguyễn Đình Tấn, Nguyễn Viêm, Lưu Khâm đi sưu tầm dân ca quan họ. Kết quả là tập sách *Tìm hiểu quan họ Bắc*

Nguyễn Chí Bền: *Nhìn lại tình hình sưu tầm...*

Ninh⁹ của các tác giả Lưu Khâm, Nguyễn Viêm, Nguyễn Đình Tấn gồm "một tập tài liệu gồm một số bài hát cùng với một số nhận định sơ lược"¹⁰ ra đời. Cuốn sách khi xuất hiện đã được Tử Phác giới thiệu, phê bình trên *Tạp san Âm nhạc* bài *Góp ý kiến về quan họ*¹¹.

Năm 1956, Bộ Văn hóa, tổ chức việc nghiên cứu quan họ Bắc Ninh. Một số nhạc sĩ Lưu Hữu Phước, Nguyễn Viêm, Tú Ngọc, Nguyễn Văn Phú đi về các làng quan họ để sưu tầm và nghiên cứu. Một loạt những tiểu luận về quan họ được công bố trên *Tạp chí Âm nhạc* những năm ấy như *Mấy ý kiến trao đổi về nâng cao và phát triển quan họ*, của nhạc sĩ Nguyễn Đình Tấn¹².

Năm 1956, Lưu Khâm đề cập đến nguồn gốc và sinh hoạt của quan họ Bắc Ninh: *Tìm hiểu nguồn gốc và sinh hoạt của quan họ Bắc Ninh*¹³.

Cũng năm 1956, Tú Ngọc viết về: *Các giọng trong quan họ*¹⁴.

Năm 1957, nhóm Lê Quý Đôn khi viết bộ *Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam* có dành một đôi lời nói về quan họ Bắc Ninh: "Một số làn điệu dân ca phong phú sáng tạo trong tục hát quan họ Bắc Ninh được gọi chung là quan họ Bắc Ninh"¹⁵.

Cũng năm 1957, nhóm các tác giả Văn Tân, Nguyễn Hồng Phong, Nguyễn Đồng Chi, Vũ Ngọc Phan xuất bản công trình *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam*¹⁶. Các tác giả khi đề cập đến dân ca miền Bắc đã đề cập đến Hát quan họ Bắc Ninh với các vấn đề: *Những thuyết về nguồn gốc hát quan họ; Nội dung những bài hát quan họ; Hình thức những bài hát quan họ*. Tuy viết ngắn gọn, nhưng các tác giả đã trình bày khá khái quát những vấn đề cần trình bày về quan họ Bắc Ninh.

Năm 1958, tại Pari, Trần Văn Khê, dựa vào thư tịch trong nước đã viết tiểu luận *Hát quan họ*. Tác giả giới thiệu những nét chính về quan họ Bắc Ninh¹⁷.

Trong khi đó, ở Sài Gòn, năm 1959, Nguyễn Tiến Chiêu công bố tiểu luận *Tìm hiểu nguồn gốc quan họ Bắc Ninh*, tác giả, trên cơ sở các nguồn tư liệu đã trình bày 6 giả thuyết về nguồn gốc của quan họ Bắc Ninh và bình luận 6 giả thuyết này và đi tới nhận định: "có lẽ nghệ thuật

quan họ đã manh nha từ thời lập quốc và bắt đầu hình thành vào hồi cuối thế kỷ XI tại một số làng mạc thuộc tỉnh Bắc Ninh. Sáng tạo ra nó, hẳn là những nghệ sĩ bình dân¹⁸.

Năm sau, năm 1960, ở Sài Gòn, Nguyễn Tiến Chiêu lại tiếp tục công bố bài viết về *Lời ca quan họ*¹⁹.

Năm 1960, ở Hà Nội, Phạm Phúc Minh xuất bản cuốn sách *Tìm hiểu ca nhạc dân gian Việt Nam*²⁰. Khi giới thiệu dân ca của dân tộc Kinh, tác giả đã viết rất khái quát về hát quan họ, mà theo tác giả: "ngày nay có nhiều làn điệu của nó đã được phổ biến rất sâu rộng không những trong phạm vi cả nước mà nó còn phổ biến ra ngoài biên giới Việt Nam rất xa"²¹.

Năm 1962, ở Huế, ông Lê Văn Hảo đã công bố tiểu luận *Nguồn gốc và tiến hóa của hát quan họ*²². Phải nói rằng, đây là một tiểu luận công phu về quan họ, đáng lưu ý hơn cả, mặc dù tác giả, khi ấy, do điều kiện lịch sử chưa có dịp đến thăm ở Bắc Ninh. Cũng Lê Văn Hảo, năm sau, ông tiếp tục công bố tiểu luận *Vài nét về truyền thống của hát quan họ trong truyền thống văn hóa dân gian*²³.

Sáu năm sau, những mùa diễn dã của các nhạc sĩ Ban Nghiên cứu âm nhạc, Vụ Nghệ thuật của Bộ Văn hóa, năm 1962, công trình, *Dân ca quan họ Bắc Ninh* của nhóm tác giả Lưu Hữu Phước, Nguyễn Viêm, Tú Ngọc, Nguyễn Văn Phú được công bố. Phải khẳng định rằng, đây là công trình nghiên cứu đầu tiên, toàn diện nhất về quan họ Bắc Ninh cho đến lúc bấy giờ. Ngoài những bài ca quan họ in ở phần sau của tác phẩm, tác phẩm gồm các chương: *Tìm hiểu quê hương, tổ chức, tục lệ sinh hoạt, các giọng hát, nội dung và lễ lối hát quan họ; Tìm hiểu nguồn gốc, quá trình hình thành và phát triển của dân ca quan họ; Giá trị nội dung và nghệ thuật dân ca quan họ*.

Ở miền Bắc, năm 1965, trong khuôn khổ một luận văn tốt nghiệp cử nhân khoa học lịch sử (80 trang chính văn, 33 trang phụ lục), Hoàng Tiêu đã trình bày về quan họ Bắc Ninh ở các phương diện: *Những điều kiện tất yếu để nảy sinh và hình thành dân ca quan họ; Hình thức tổ chức và lễ lối sinh hoạt quan họ; Dân ca quan họ đã phản ánh những gì về đời sống văn hóa của nhân dân Bắc Ninh; Dân ca quan họ từ*

sau Cách mạng tháng Tám đến nay và phụ lục gồm 48 bài quan họ (cũ và mới), 01 vở hoạt cảnh quan họ, 01 bản thần phả của làng Y Na. Phải thừa nhận rằng, đây là một công trình rất tốt về quan họ Bắc Ninh, mặc dù đây là một công trình trong khuôn khổ một luận án tốt nghiệp đại học.

Năm 1969, ở Sài Gòn, khi xuất bản cuốn *Cẩm ca Việt Nam*, Toàn Ánh, đã miêu thuật hát quan họ Bắc Ninh trong tương quan với hát ví, hát ví Nghệ Tĩnh, hát trống quân, hát cò lả v.v...²⁴. Tác giả đã đề cập các loại giọng quan họ, mùa quan họ, mời hát ở hội v.v...

Năm 1972, trong giáo trình *Lịch sử văn học Việt Nam*, tập 1: Văn học dân gian, các tác giả khi đề cập đến dân ca dân tộc Kinh đã khẳng định mỗi vùng lại có điệu hát của địa phương và khẳng định: "Đáng chú ý nhất là quan họ ở Bắc Ninh"²⁵, tác giả nhắc lại ba thuyết về nguồn gốc của quan họ Bắc Ninh và miêu tả cách hát, hình tượng, lối hát một cách sơ lược, bởi đây là một giáo trình về văn học dân gian Việt Nam²⁶.

Cũng năm 1972, hai tác giả Đinh Gia Khánh, Chu Xuân Diên ra mắt giáo trình *Văn học dân gian*²⁷. Ở tập 1, khi trình bày sự phát triển của văn học dân gian trong lịch sử, các tác giả đã khẳng định: "trong đời Trần đã thịnh hành lối hát giao duyên, tức là đối đáp nam nữ, lại có những nghệ nhân nổi danh một thời về tài đón vận, bẻ lời. Trong các loại dân ca trữ tình nổi tiếng, phải kể đến hát quan họ"²⁸, rồi tác giả nhắc đến thuyết về nguồn gốc của quan họ có từ thời Lý²⁹. Ở tập 2, khi nhắc đến chủ thể sáng tạo văn học dân gian, các tác giả đã nhắc đến khả năng ứng tác của các nghệ nhân quan họ ở hai làng Bồ Sơn và Y Na³⁰.

Sau mấy lần tổ chức các hội nghị quan họ, năm 1972, Ty Văn hóa tỉnh Hà Bắc (nay là hai tỉnh Bắc Ninh, Bắc Giang) công bố tập sách *Một số vấn đề về dân ca quan họ* gồm 28 tiểu luận của 25 tác giả viết về quan họ đã được công bố trong các hội nghị quan họ, các năm 1965, 1967, 1969, 1971. Có lẽ đây là tập sách đầu tiên do Ty văn hóa Hà Bắc xuất bản về quan họ Bắc Ninh, với nhiều tham luận quý của các tác giả như Văn Cao với bài *Con sáo sang sông theo phong cách quan họ Bắc Ninh*, Cao Huy Đình với bài *Bàn thêm về đặc trưng của*

dân ca quan họ, Lê Thị Nhâm Tuyết với bài *Mấy ý kiến về tìm hiểu nguồn gốc dân ca quan họ*, Tô Vũ với bài *Sưu tầm và nghiên cứu âm nhạc quan họ*, Vũ Ngọc Phan với bài *Mấy ý kiến sơ bộ về dân ca quan họ Bắc Ninh v.v...*

Năm 1972, ở Sài Gòn, nhạc sĩ Phạm Duy cho ra mắt bạn đọc cuốn *Đặc khảo về dân nhạc ở Việt Nam*, trong công trình này, ông đã đề cập đến các vấn đề từ nguồn gốc, tính chất, các loại giọng, nhạc điệu quan họ...³¹

Năm 1973, Lê Sĩ Giáo chọn hội Lim làm đề tài tốt nghiệp đại học. Luận án (thời kỳ này chưa gọi khóa luận tốt nghiệp như hiện nay): *Sơ bộ khảo sát hội Lim trước Cách mạng tháng Tám 1945* với 111 trang bản thảo viết tay gồm ba phần: *Giới thiệu sơ lược địa lý lịch sử, địa lý kinh tế, quan hệ xã hội vùng Lim trước Cách mạng tháng Tám 1945; Hội Lim trước Cách mạng tháng Tám năm 1945 và Kết luận*. Ngoài chính văn, tác giả còn một phụ lục cùng 4 phụ bản là các bản đồ. Đáng lưu ý, tác giả đã viết về hát quan họ ở hội Lim, với những miêu thuật thật cặn kẽ.

Năm 1974, nhà nghiên cứu Cao Huy Đình công bố công trình *Tìm hiểu tiến trình văn học dân gian Việt Nam*, ông đã nhắc đến quan họ trong chương 4: Những chứng tích văn nghệ dân gian từ trên trống đồng đến giữa dòng Quốc âm thi tập, với nhận định: "Tục giao duyên là cái dịp bộc lộ thơ ca trữ tình dân gian theo lối đối đáp trai gái thì chắc chắn là rất cổ và rất phổ biến"³² và khẳng định quan họ nằm trong lối hát đối đáp này.

Năm 1974, ở Sài Gòn, ông Toàn Ánh cho ra mắt bộ sách *Nếp cũ hội hè đình đám*³³. Tác giả đã miêu thuật hội Lim với các mục: *Giới thiệu, hát quan họ, Năm giọng trên, Nguồn gốc tục hát quan họ, mùa quan họ, Tại sao lại gọi hát quan họ, Một bọn quan họ, Mời hát ở hội, Hát ở hội, Mời bạn hát tới nhà hát trắng đêm, Hát giải, Kết bạn, Trở lại hội Lim*. Cũng ở sách này, trong mục *Những hội hè khác*³⁴, tác giả lại có mục *Hát quan họ*, không miêu thuật mà chỉ liệt kê 17 lễ hội của các làng ở các huyện Võ Giàng, Yên Phong, Việt Yên, Tiên Du thuộc hai tỉnh Bắc Ninh, Bắc Giang có hát quan họ.

Cũng tác giả Toàn Ánh, năm 1974 tại Sài Gòn, đã công bố bài *Hội Lim với tục hát quan*

Nguyễn Chí Bền: Nhìn lại tình hình sưu tầm...

họ³⁵.

Năm 1974, nhạc sĩ Lê Yên đã tham gia tranh luận với một số tác giả xung quanh việc phân tích một số bài quan họ: Qua việc phân tích mấy bài quan họ³⁶. Rồi cũng trên tạp chí này, nhạc sĩ Nguyễn Viêm đã tranh luận trở lại: Bàn về giá trị một bài hát³⁷. Hai năm sau, nhạc sĩ Hồng Thao trở lại trao đổi với cả hai nhạc sĩ Nguyễn Viêm và Lê Yên: Nhân việc phân tích mấy bài quan họ³⁸.

Năm 1976, lần đầu tiên về thăm đất nước, GS.TS. Trần Văn Khê được về thăm Bắc Ninh và ông đã có bài viết: *Sau khi thăm quê hương quan họ- Vài nhận xét về quá trình nghiên cứu dân ca quan họ Bắc Ninh*³⁹.

Liên tục trong hai năm 1977, 1978, Hồng Thao công bố các tiểu luận khoa học của mình về Quan họ Bắc Ninh trên các tạp chí khoa học chuyên ngành như *Dân ca quan họ với sự giao lưu nghệ thuật*⁴⁰, *Về tổ chức và đặc điểm của lời ca trong dân ca quan họ*⁴¹, *Về sự ra đời và phát triển của dân ca quan họ*⁴².

Năm 1978, ba tác giả Đặng Văn Lung, Hồng Thao, Trần Linh Quý công bố công trình *Quan họ, nguồn gốc và quá trình phát triển*⁴³. Với 527 trang, công trình của các tác giả gồm phần thứ nhất: *Rảo qua các lối chơi*; phần thứ hai: *Tìm thêm trong "bài bản"*; phần thứ ba: *Đi sâu vào phong tục, quan niệm*; phần thứ tư: *Lịch sử*; phần thứ năm: *Về mấy giai điệu trong dân ca quan họ*; phần thứ sáu: *Người nghệ sĩ quan họ*.

Năm 1978, trên tạp chí *Sáng tác Hà Bắc*, tác giả Quang Lộc trở lại vấn đề nguồn gốc dân ca quan họ: *Thử tìm hiểu nguồn gốc dân ca quan họ*⁴⁴.

Năm 1980 nhà nghiên cứu Đặng Văn Lung bảo vệ luận án phó tiến sĩ (nay là tiến sĩ) với đề tài *Quan họ (nguồn gốc và quá trình phát triển)*. Ngoài Lý do chọn đề tài, Lịch sử vấn đề, Phương pháp tiến hành, Thay kết luận, Công trình đã được phản ánh từng phần qua các bài báo, bài tạp chí, sách và tài liệu tham khảo, luận án gồm 7 chương: *chương 1 (Sinh hoạt quan họ trong đời sống nhân dân Hà Bắc); chương 2 (Hình thức dân ca quan họ đã phát triển đến độ cao); chương 3 (Những làn điệu hoàn chỉnh và đa dạng); chương 4 (Những lời*

ca tình nghĩa thiết tha); chương 5 (Những truyền thuyết về nguồn gốc quan họ); chương 6 (Vài nét về tục kết nghĩa trong quan họ); chương 7 (Về hai chữ quan họ).

Năm 1981, Tô Nguyễn, Trịnh Nguyễn trong cuốn sách dạng địa chí Kinh Bắc - Hà Bắc⁴⁵ đã giới thiệu về Quan họ một cách tổng quan nhất từ tên gọi, nguồn gốc, lối chơi, các lễ hội quan họ⁴⁶.

Năm 1982, công trình *Địa chí Hà Bắc* được công bố, người viết mục từ *Quan họ* trong công trình này lại là tác giả Đặng Văn Lung. Tác giả đã viết một cách cô đọng nhất những vấn đề cần trình bày về quan họ, dưới dạng một mục từ, trong khuôn khổ loại sách địa chí⁴⁷. Cũng trong công trình này, người viết mục *Tục kết nghĩa giữa các làng* là tác giả Lê Hồng Dương, người viết chương *Hội làng* là nhà nghiên cứu Trần Linh Quý. Cả hai tác giả đều là những người rất am hiểu tỉnh Hà Bắc (nay là hai tỉnh Bắc Ninh và Bắc Giang), nên các tác giả đều trình bày những miêu thuật rất đúng đắn về tục kết nghĩa và việc hát quan họ ở hội làng.

Năm 1983, Ngô Duy Cương làm luận văn tốt nghiệp (nay là khóa luận tốt nghiệp) đại học ở Nhạc viện Hà Nội với đề tài *Tìm hiểu nghệ thuật phổ thơ sáu tám trong dân ca quan họ*. Khuôn khổ của một khóa luận tốt nghiệp đại học không cho phép tác giả đi sâu vào vấn đề, nhưng đây cũng là một góc tiếp cận mới mẻ của các nhạc sĩ với quan họ Bắc Ninh.

Năm 1985, Nguyễn Đình Bư bắt đầu công bố những nghiên cứu của ông về quan họ Bắc Ninh: *Bàn thêm về ca quan họ*⁴⁸, ý nghĩa của từ quan họ⁴⁹, Ca nhạc và quan họ⁵⁰ v.v..

Năm 1986, hai tác giả Tô Ngọc Thanh, Hồng Thao công bố tập sách *Tìm hiểu âm nhạc dân tộc cổ truyền*⁵¹. Phần viết của nhạc sĩ Hồng Thao với nhan đề *Nói chuyện quan họ* gồm các mục: *Đêm Y Na không ngủ; Canh hát hội Lim; Gặp gỡ diễn viên đoàn dân ca quan họ*; Bản báo cáo quả là một bài viết theo kiểu bút ký của một nhà sưu tầm, nghiên cứu, rất tinh tường về quan họ, nên đã giới thiệu khá thành công những vẻ đẹp, cũng như những vấn đề đặt ra của quan họ Bắc Ninh.

Năm 1986, Sở Văn hóa thông tin Hà Bắc tổ chức hội thảo khoa học về lễ hội, trong số 18

tham luận trình bày tại hội thảo có tham luận của tác giả Lê Văn Kỳ: *Thử tìm hiểu một vài đặc điểm về hội lễ ở Hà Bắc* để cập đến lễ hội ở các làng quan họ. Tác giả đã có lý khi khẳng định rằng: "Hội quan họ quả là một hội văn nghệ điển hình cho cả nước, nó biểu hiện cuộc sống lạc quan, lành mạnh và tình cảm đậm đà trong sáng của người dân quê"⁵².

Năm sau, năm 1989, Sở VH TT Hà Bắc tiếp tục xuất bản *Hội xứ Bắc*, tập 2. Trong ba lễ hội được giới thiệu lần này, hội Lim được giới thiệu bởi Khổng Đức Thiêm: *Hội Lim, hồn nước gọi ta về*⁵³. So với những ghi chép của Vũ Bằng, Nguyễn Duy Kiện ghi chép về hội Lim trước Cách mạng tháng 8/1945 thì bài viết của Khổng Đức Thiêm về hội Lim quả là một bài viết rất tốt. Tác giả đã trình bày diễn biến của hội Lim qua lịch sử khá chi tiết.

Năm 1990, nhóm tác giả Lê Chí Quế, Võ Quang Nhơn, Nguyễn Hùng Vĩ ra mắt giáo trình *Văn học dân gian Việt Nam* trong khuôn khổ Tủ sách trường Đại học Tổng hợp Hà Nội. Khi đề cập đến dân ca trữ tình, các tác giả đã viết cô đọng nhất về quan họ Bắc Ninh từ tục kết bạn, các chặng của hát quan họ đến địa điểm hát quan họ mà các tác giả cho là: "đỉnh cao của sự phát triển của dân ca trữ tình là quan họ Bắc Ninh"⁵⁴.

Năm 1994, PGS.TS Tú Ngọc công bố chuyên luận *Dân ca người Việt*⁵⁵. Không phải là một chuyên luận riêng biệt về dân ca quan họ Bắc Ninh, nhưng tác giả đã dành một số trang thích đáng cho quan họ Bắc Ninh⁵⁶.

Năm 1994, Hồng Thao lại một nữa trở lại chủ đề tên gọi và nguồn gốc của quan họ Bắc Ninh trong một bài báo với nhan đề: *Quan họ, tên gọi và nguồn gốc*⁵⁷, và đặt dân ca quan họ trong dân ca Việt để thấy nét riêng của nó trong một tiểu luận: *Sắc thái quan họ và phong cách dân ca Việt*⁵⁸.

Cũng năm 1994, Phạm Phúc Minh một lần nữa trở lại với hát quan họ khi ông cho ra mắt bạn đọc cuốn *Tìm hiểu dân ca Việt Nam*⁵⁹. Ông đã giới thiệu một cách cô đọng những vấn đề của hát quan họ, từ nguồn gốc đến nội dung lời ca và âm nhạc quan họ.

Năm 1995, nhân Ủy ban nhân dân tỉnh Hà Bắc thành lập Trung tâm Văn hóa quan họ, Sở

Văn hóa Thông tin Hà Bắc đã xuất bản cuốn sách mỏng: *Trung tâm văn hóa quan họ*. 27 bài viết về văn hóa quan họ được giới thiệu, nhưng đều là những bài viết có tính chất phát biểu hơn là những tiểu luận khoa học công phu.

Năm 1995, hai tác giả Thạch Phương và Lê Trung Vũ đã biên soạn cuốn *60 lễ hội truyền thống Việt Nam*⁶⁰. Trong 60 lễ hội mà các ông cho là tiêu biểu nhất của nước ta, có hội Lim. Các ông đã miêu thuật hội Lim từ hát trong nhà, hát ngoài đồng, hát trên thuyền, thi cỗ chay⁶¹.

Năm 1997, hai tác giả Trần Linh Quý, Hồng Thao đã công bố công trình *Tìm hiểu dân ca quan họ*⁶². Đây là một giáo trình giảng dạy với tư cách là loại sách nhập môn đối với học sinh các lớp quan họ, hệ trung học văn hóa nghệ thuật. Giáo trình gồm: phần thứ nhất: *Quê hương, lễ lối, phong tục, nguồn gốc quan họ*; phần thứ hai: *Tìm hiểu lời ca quan họ*; phần thứ ba: *Âm nhạc dân ca quan họ và phần phụ lục*: Những bài hát dân ca quan họ chọn lọc với 16 bài quan họ.

Cũng năm 1997, nhà nghiên cứu Hồng Thao lại cho ra mắt bạn đọc công trình *Dân ca quan họ*⁶³. Tác phẩm ngoài Lời giới thiệu của GS.TSKH Tô Ngọc Thanh gồm 10 chương: *chương I: Vài nét về tục lệ, lễ lối ca hát*; *chương II: Hình thái tồn tại và phát triển*; *chương III: Tính chất và đặc điểm của lời ca quan họ*; *chương IV: Tính chất và đặc điểm của âm nhạc quan họ*; *chương V: Mối quan hệ giữa lời ca và âm nhạc*; *chương VI: Từ quan họ cổ đến quan họ kim*; *chương VII: sự giao lưu nghệ thuật*; *chương VIII: Một hiện tượng văn hóa dân gian phong phú và đa dạng*; *chương IX: Bàn về ý nghĩa của từ quan họ*; *chương X: Việc gìn giữ, giới thiệu, học tập và phát triển dân ca quan họ sau Cách mạng tháng Tám*.

Năm 1998, ông Lê Toàn, sau luận văn tốt nghiệp đại học với đề tài *Tìm hiểu một số thủ pháp quan họ hóa trong những bài quan họ hóa có nguồn gốc du nhập ở Nhạc viện Hà Nội năm 1989*, đã bảo vệ luận án phó tiến sĩ (nay là tiến sĩ) tại Cộng hòa liên bang Nga với đề tài *Quan họ, truyền thống và đương đại*⁶⁴.

Năm 1998, hướng tới kỷ niệm 30 năm ngày thành lập Đoàn dân ca quan họ Bắc Ninh (1969- 1999), Đoàn dân ca quan họ Bắc Ninh

Nguyễn Chí Bền: Nhìn lại tình hình sưu tầm...

đã xuất bản tập sách *Sum họp trúc mai*. Đáng lưu ý nhất trong tập sách này là bài viết của NSUT Thúy Cải: *Đoàn dân ca quan họ Bắc Ninh, ba mươi năm hoạt động và trưởng thành* và bài viết của nhạc sĩ Hoắc Công Huỳnh: *Niên biểu ba mươi năm Đoàn dân ca quan họ Bắc Ninh*, bởi các tác giả đã cho chúng ta hiểu kỹ về quá trình hoạt động của một đoàn nghệ thuật dân gian trong biên chế nhà nước đã quảng bá quan họ Bắc Ninh như thế nào ở một thời gian dài.

Năm 2000, Nguyễn Trọng Ánh công bố công trình *Âm nhạc quan họ* (Viện Âm nhạc xuất bản, Hà Nội, 2000). Công trình ngoài Lời giới thiệu của PGS.TS Phạm Minh Khang, Lời nói đầu có chương 1: *Hệ thống các làn điệu*; chương 2: *Hình thức cấu trúc*; chương 3: *Điều thức*; chương 4: *Giai điệu*; chương 5: *Mối quan hệ giữa âm nhạc và thơ văn*. Phải thừa nhận, đây là công trình đầu tiên, quy mô để cập đến âm nhạc quan họ. Tác giả là người thủy chung, chăm chỉ trong địa hạt nghiên cứu âm nhạc quan họ. Bởi năm 1984, tác giả bảo vệ luận văn tốt nghiệp đại học về âm nhạc quan họ với đề tài: *Những bước đầu tìm hiểu về một số vấn đề thuộc giai điệu của âm nhạc quan họ*. Năm 1996, tác giả tiếp tục bảo vệ luận văn thạc sĩ nghệ thuật chuyên ngành lý luận âm nhạc với đề tài: *Điều thức trong âm nhạc quan họ*. Bởi vậy, có thể nói, công trình của Nguyễn Trọng Ánh là một đóng góp khoa học mới cho việc nghiên cứu âm nhạc quan họ.

Năm 2000, trên cơ sở luận văn thạc sĩ văn hóa dân gian, Trần Chính xuất bản công trình *Nghệ nhân quan họ làng Viêm Xá*⁶⁵. Phần một của cuốn sách là tiểu luận *Nghệ nhân quan họ làng Viêm Xá*, ngoài Lời nói đầu và Thay lời kết là các chương 1: *Viêm Xá - một làng quê quan họ tiêu biểu*; chương hai: *Người nghệ nhân trong xã hội quan họ làng Viêm Xá*; chương ba: *Đặc điểm lối chơi quan họ của nghệ nhân Viêm Xá*. Quả tình, đây là một công trình đáng quý bởi cách tiếp cận của nó. Nói đến quan họ Bắc Ninh là phải nói tới người nghệ nhân quan họ, thế mà, trước Trần Chính, chỉ có Trần Linh Quý đã đề cập, nhưng cách đề cập của ông là, coi người nghệ nhân quan họ là một mẫu người để nghiên cứu, còn Trần Chính tiếp cận nghệ nhân ở một làng qua họ cụ thể. Bởi vậy, công trình có

những đóng góp nhất định vào việc nghiên cứu quan họ Bắc Ninh, đầu rằng, nó chỉ hơn 100 trang sách.

Cũng năm 2000, Trung tâm văn hóa quan họ Bắc Ninh xuất bản tập sách *Một số vấn đề về văn hóa quan họ*⁶⁶. Với 11 bài tiểu luận của các tác giả: Lê Danh Khiêm, Trần Đình Luyện, Lê Thị Chung, Hoắc Công Huỳnh, Lê Viết Nga, Đức Miêng, tập sách đã nhìn nhận quan họ Bắc Ninh trong một tổng thể di tích, lễ hội, trang phục, âm nhạc v.v... Tiếc rằng, một số tiểu luận được viết quá đơn giản, khiến tập sách thực sự "chưa đảm tay" trong bạn đọc và tình hình nghiên cứu quan họ Bắc Ninh.

Năm 2001 ông Lê Danh Khiêm công bố cuốn *Dân ca quan họ, lời ca và bình giải*. Ngoài phần thứ nhất: *Lời ca các giọng quan họ*, phần đáng lưu ý trong tập sách, từ góc độ nghiên cứu là phần thứ hai: *Bình giải lời ca*. Tác giả đã chú giải, bình luận 106 từ, cụm từ trong lời ca quan họ. Phải thừa nhận rằng, công trình là sự cẩn mẫn, chăm chỉ của một tác giả đã gần bó trọn đời cùng sự nghiệp nghiên cứu quan họ.

Từ năm 1995 đến năm 2000, Lê Ngọc Chân, một trí thức Việt Kiều đã đi khảo sát điền dã vùng Bắc Ninh, để rồi năm 2002, ông bảo vệ luận án tiến sĩ âm nhạc với đề tài *Hát quan họ ở miền Bắc Việt Nam: khát khao khám phá nghệ thuật quan họ* tại Đại học California, Berkeley, Hoa Kỳ năm 2002. Ngoài các hình, các ví dụ minh họa, luận án có 8 chương: *chương I: Lời giới thiệu; chương II: Hát quan họ trong lễ hội ở Bắc Ninh; chương III: Bản sắc văn hóa và thể chế nhạc dân tộc; chương IV: Thể chế hóa truyền thống và âm nhạc quan họ; chương V: Hát và diễn xướng quan họ; chương VI: Các bài dân ca điệu la rằng; chương VII: Những đặc điểm của các bài hát quan họ ngày nay và những ý nghĩa văn hóa - lịch sử của nó; chương VIII: Tìm hiểu các bài hát và lối hát quan họ trên khía cạnh những phép biện chứng về văn hóa - xã hội*.

Năm 2002, nhạc sĩ Đức Miêng trên cơ sở những bài viết công bố trên báo Bắc Ninh, đã xuất bản tập sách *Yêu một Bắc Ninh*⁶⁷. Tác giả đã giới thiệu khái quát lối chơi quan họ, những làng quan họ v.v... cho bạn đọc trong tỉnh Bắc Ninh theo kiểu phổ cập kiến thức cho công

chúng.

Năm 2002, Sở Văn hóa thông tin tỉnh Bắc Giang công bố công trình *Lễ hội Bắc Giang*⁶⁸. Khi miêu thuật các lễ hội của huyện Việt Yên, các tác giả đã miêu thuật lễ hội làng Thổ Hà. Ngoài các sinh hoạt văn hóa dân gian, lễ hội Thổ Hà còn có sinh hoạt hát quan họ⁶⁹. Tiếc là lễ hội của 5 làng quan họ của bờ Bắc sông Cầu lại chưa xuất hiện trong sách này.

Năm 2003, Sở Văn hóa thông tin Bắc Ninh công bố công trình *Lễ hội Bắc Ninh*, Trần Đình Luyện chủ biên. 49 lễ hội của Bắc Ninh đã được các tác giả miêu thuật, trong đó có các lễ hội làng quan họ như: hội Nhối; hội Ó; hội Yên Mẫn; hội Lim, hội làng Diềm. Chưa bao quát được lễ hội của 44 làng quan họ, nhưng đó cũng là những miêu thuật đáng quý.

Năm 2003, Đỗ Thị Thủy bảo vệ luận văn thạc sĩ văn hóa học ở trường Đại học Văn hóa Hà Nội với đề tài: *Văn hóa làng Diềm*. Ngoài Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo và Phụ lục, luận văn gồm: *chương 1: Những điều kiện tác động đến sự hình thành văn hóa truyền thống của làng Viêm Xá; chương 2: Các yếu tố cấu thành của văn hóa truyền thống làng Viêm Xá; chương 3: Bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa truyền thống làng Viêm Xá trong thời kỳ đổi mới hiện nay*. Cùng một đối tượng nghiên cứu với đề tài luận văn thạc sĩ của ông Trần Chính, nhưng góc tiếp cận khác nhau, nên công trình vẫn có vị trí riêng của nó. Văn hóa truyền thống của làng Diềm - một trong 49 làng quan họ đã được miêu thuật rõ ràng.

Ngày 2/11/2004, Sở văn hóa thông tin tỉnh Bắc Ninh phối hợp với Ủy ban nhân dân huyện Tiên Du, tỉnh Bắc Ninh tổ chức hội thảo khoa học: *Hội Lim, truyền thống và hiện đại*. Kỷ yếu của cuộc hội thảo đã được công bố với bạn đọc⁷⁰. Với 21 tham luận trên tổng số 29 tham luận của các nhà khoa học gửi đến. Thông qua các tham luận này, đây là lần đầu tiên, hội Lim được xem xét từ nhiều mặt, nhưng không là một cái nhìn tổng thể về một tâm điểm của không gian văn hóa quan họ Bắc Ninh.

(Kỳ sau đăng tiếp...)

N.C.B

Chú thích:

1- Xin xem Thư mục nghiên cứu Không gian văn

hóa Bắc Ninh do Phòng Thông tin tư liệu của Viện VHNTVN lập, in trong *Vùng Văn hóa quan họ Bắc Ninh*, (Viện VHTT, Sở VHTT Bắc Ninh, 2006, từ tr. 1100 - 1160). Quá trình viết bài, tôi đã được cung cấp khá nhiều thông tin từ Thư mục này. Xin trân trọng cảm ơn các tác giả của Thư mục này).

- 2- Số 1059, ra ngày 21/2/1940.
- 3- Anh Hoa xuất bản, 1943, tái bản, Nxb. Văn hóa, 1992, từ trang 7 đến trang 14.
- 4- P.T.V.H xuất bản, H, 1954.
- 5- *Báo Văn nghệ*, số 114/1956.
- 6- *Tạp chí Văn nghệ*, số 116, 1956.
- 7- *Tạp san Âm nhạc*, số 10, 11/1956.
- 8- *Tạp san Văn hóa*, số 11/1961.
- 9- Nxb. QĐND, in Roneo, 1956.
- 10- *Dân ca quan họ Bắc Ninh*, Nxb. Văn hóa, Viện Văn học, 1962, tr. 5.
- 11- *Tạp san Âm nhạc*, số 10, 11, 1956.
- 12- *Tạp san Âm nhạc*, số 10, 11/1956.
- 13- *Tạp chí Âm nhạc*, số 1/1956.
- 14- *Tạp san Âm nhạc*, số 3, tháng 8, 9/1956.
- 15- Tr. 40, Xây dựng xuất bản, tập 1, H, 1957.
- 16- Nxb. Văn Sử Địa, H, 1957.
- 17- *Tạp chí Bách khoa*, Sài Gòn, 1958.
- 18- *Tạp chí Bách khoa*, số 65, Sài Gòn, 1959.
- 19- *Bách khoa*, số 65/1960.
- 20- Nxb. Âm nhạc, H, 1960.
- 21- Tr. 15.
- 22- *Tạp san Đại học*, Viện Đại học Huế, số 28, 1962.
- 23- *Tạp san Đại học*, Viện Đại học Huế, 1963.
- 24- Từ trang 111 đến trang 136.
- 25- Tr. 40.
- 26- Trang 40, 41, 42, 43, Nxb. Giáo dục, tái bản lần thứ 4, 1976.
- 27- Tập 1, Nxb. ĐH và THCN, 1972; tập 2, 1973
- 28- Tr. 229.
- 29- Tr. 229, 230.
- 30- Tr. 390.
- 31- Từ trang 99- 105.
- 32- Tr. 87.
- 33- Quyển hạ, tác giả xuất bản, Sài Gòn, 1974, từ trang 76 đến trang 99.
- 34- Từ trang 186 đến trang 188.
- 35- *Nguyệt san phương Đông*, số 31, 32/1974.
- 36- *Tạp chí Nghiên cứu nghệ thuật*, số 2/1974.
- 37- *Tạp chí Nghiên cứu nghệ thuật*, số 4/1974.
- 38- *Tạp chí Nghiên cứu nghệ thuật*, số tháng

Nguyễn Chí Bền: Nhìn lại tình hình sưu tầm...

- 1, 2, 3/1976.
- 39- *Tạp san Khoa học xã hội*, số 1, tháng 11/1976.
- 40- *Tạp chí Nghiên cứu nghệ thuật*, 2/1977.
- 41- *Nghiên cứu nghệ thuật*, số 15/1977.
- 42- *Tạp chí Dân tộc học*, số 2/1978.
- 43- Nxb. KHXH, H, 1978.
- 44- *Tạp chí Sáng tác Hà Bắc*, số 9/1978.
- 45- Nxb. Văn hoá, H, 1981.
- 46- Từ tr. 92- 120.
- 47- Thư viện tỉnh Hà Bắc xuất bản, 1982, tr 610- 612.
- 48- *Văn hóa dân gian*, số 3, 4/1985.
- 49- *Kinh Bắc*, số 6/1986.
- 50- *Tạp chí Sân khấu*, số 10/1989.
- 51- Nxb. Văn hóa, tập 1, từ trang 74- 181.
- 52- *Hội xứ Bắc*, kỷ yếu, tập 1, Sở VHTT Hà Bắc, 1988, tr. 36.
- 53- Từ trang 5- 19.
- 54- Tr. 246, 247.
- 55- Nxb. Âm nhạc.
- 56- Từ trang 111 đến trang 126.
- 57- *Tạp chí Diễn đàn văn nghệ Việt Nam*, số 4/1994.
- 58- *Tạp chí Âm nhạc*, số 2/1994.
- 59- Nxb. Âm nhạc, H. 1994, từ trang 211- 222.
- 60- Nxb. KHXH, H. 1995.
- 61- Từ trang 95 đến trang 101.
- 62- Nxb. Văn hóa dân tộc, Sở Văn hóa thông tin Hà Bắc, 1997.
- 63- Nxb. Âm nhạc, 1997.
- 64- Rất tiếc, tại Thư viện quốc gia Việt Nam ở 31, Tràng Thi, quận Hoàn Kiếm, thành phố Hà Nội, chúng tôi đã không thể tìm được luận án này, dù rằng, theo quy định của Bộ Giáo dục và đào tạo Việt Nam, các nghiên cứu sinh bảo vệ luận án ở nước ngoài khi về nước đều phải nộp luận án để lưu trữ ở đây, nên không thể biết gì hơn về luận án này. Tên luận án và năm bảo vệ là thông tin cá nhân của ông Lê Toàn cung cấp cho chúng tôi. Xin trân trọng cảm ơn ông.
- 65- Nxb. KHXH, H. 2000.
- 66- Trung tâm văn hóa quan họ Bắc Ninh xb, 2000.
- 67- Nxb. Âm nhạc, H. 2002.
- 68- Ngô Văn Trụ chủ biên, Sở VHTT Bắc Giang, 2002.
- 69- Từ tr. 496- 512.
- 70- Sở Văn hóa- Thông tin Bắc Ninh, 2004.

VÀI "NÉT VUI"

trong sinh hoạt văn hóa tết trên thế giới

MINH HỮU

Tết ở một số nước Châu Á

Ấn Độ: Tết ở Ấn Độ (lễ hội Holi) vào ngày 15 tháng 2 Âm lịch. Nhà nào, làng nào cũng dự trữ củi, rơm rạ... để đốt những đồng lửa từ đêm giao thừa 14 tháng 2. Người ta cắt cụt móng tay, móng chân quẳng vào lửa cùng với những vật bẩn thỉu khác của năm cũ. Các thùng nước bột pha đủ màu được đặt ở nhiều nơi để mọi người vẩy, té, đổ... nước màu lên người nhau khi gặp mặt - ai càng nhem nhuốc thì càng may mắn! Những cuộc vui và tiệc Tết rất linh đình trong tiếng reo hò: "Holi hai!" và men rượu "khang" (rượu ép từ lá cây).

Campuchia: Tết ở Campuchia (Chol Chnăm Thmây) vào trung tuần tháng Chett (tháng 5 theo lịch Khmer), tức vào khoảng ngày 12 - 15 tháng 4 Dương lịch. Nghi thức quan trọng nhất là mỗi nhà đều đắp 5 núi cát: Núi Mêru ở giữa (tượng trưng cho trung tâm vũ trụ) và 4 núi xung quanh ở các phía Đông - Tây - Nam - Bắc. Những nơi không có cát thì thay thế bằng gạo hoặc bánh, trái cây xếp chồng lên nhau...

Indônêxia: Tết ở Indônêxia được chuẩn bị từ khá sớm. Mọi người cùng nhau dựng những ngai thờ cao chừng 2 mét bằng gạo nhuộm đủ màu sắc, bằng quả dừa, lá dừa và cây mía để tế thần linh. Các sản phẩm thủ công mỹ nghệ sặc sỡ được bày trong nhà tế thần. Một đám rước lớn diễu hành qua khắp nơi rồi đem kiệu thần chìm xuống nước. Tiếp đó là các cuộc vui

tưng bừng đón mừng năm mới.

Iran: Tết ở Iran vào đúng ngày lập xuân và kéo dài 5 ngày. Mâm cỗ đầu năm gồm các món chay mang những ý nghĩa riêng: quả lê đại, hoa lan dạ hương, dấm, tỏi, nước chấm làm từ mầm lúa mì. Mấy quả trứng vẽ mẫu được đặt trên một tấm gương làm biểu tượng của ánh sáng và sức sống năm mới. Người ta tặng quà cho trẻ nhỏ, đọc kinh Koran, dành nhiều thời gian đi thăm hỏi, chúc mừng nhau.

Ixraen: Tết ở Ixraen (và của những người Do Thái nói chung) gọi là "Hanukkah", bắt đầu từ tối ngày 25 tháng Kislev theo lịch Do Thái (thường trùng với tháng 12 Dương lịch) và kéo dài trong 8 ngày. Mọi người vui chơi, ăn uống, múa hát tưng bừng. Đêm giao thừa, cả gia đình thắp một ngọn nến trên chiếc đèn menorah. Bảy đêm tiếp theo, mỗi đêm thắp một ngọn. Sau đó, người ta đọc kinh, cầu nguyện rồi đem đặt cây đèn với 8 ngọn sáng rực này ở cửa sổ để chuyển lời chúc mừng năm mới của gia đình mình đến mọi người xung quanh.

Lào: Tết ở Lào (lễ hội Bunpimày) được tổ chức trong 3 ngày: 13 - 14 - 15 tháng 4 Dương lịch. Đây vừa là lễ hội cầu mưa mang tính Phật giáo, vừa là Tết năm mới. Mở đầu ngày hội, mọi người té nước cho Phật, sư sãi và những người già có uy tín nhất, rồi té nước chúc phúc cho nhau. Nhân dân nhiều địa phương còn làm lễ phóng sinh (thả chim, cá, rùa...), coi đây là việc thiện mừng năm mới. Buổi chiều tàn Tết, người

ta rủ nhau ra sông lấy cát về đắp thành những ngọn tháp nhỏ quanh gốc đa cổ thụ, đỉnh tháp cắm cờ đuôi nheo và giăng chỉ ngũ sắc; các sư đến đọc kinh cầu nguyện mong mọi người sang năm mới may mắn, thành đạt như những hạt cát trên đỉnh tháp!

Malaixia: Tết năm mới ở Malaixia mở đầu rất độc đáo với cuộc vui thi đấu lông công. Hai người đứng cách nhau khoảng ba, bốn mét, mỗi người cầm một cái lông công đẹp, lừa miến rồi xông vào ngoáy mũi, ngoáy tai người kia, ai bị ngoáy mà bật cười trước là thua cuộc.

Mianma: Tết ở Mianma (lễ hội Thing Yan) kéo dài từ ngày 13 đến ngày 17 tháng 4 Dương lịch, vào tháng Tagu (tức tháng Giêng theo lịch Mianma). Đây là dịp lễ té nước và nó thật có ý nghĩa trong những ngày nóng bức nhất của xứ sở này. Mọi người ăn uống, vui chơi, múa hát rất tưng bừng và té nước chúc phúc cho nhau. Thanh niên ngồi trên các xe hoa diễu hành khắp đường phố, còn người già thì đi thăm viếng chùa chiền.

Mông Cổ: Tết ở Mông Cổ (Sagaanxar) vào tháng Giêng Âm lịch và kéo dài 3 ngày. Phần

lớn các món ăn Tết được chế biến từ sữa và trước lúc ăn, bát đĩa đều rửa sạch bằng sữa ngựa. Lễ uống trà đón xuân được tổ chức trang trọng: lúc giao thừa, người ta pha trà, rót chén đầu tiên đem ra sân, vẩy khắp 4 phía Đông - Tây - Nam - Bắc; chén thứ hai giành cho chủ nhà, rồi mới đến các chén khác mời khách... Sau đó, mọi người vui vẻ thưởng thức thịt cừu nướng và những sản phẩm được chế biến từ sữa.

Nêpan: Trước kia, Tết ở Nêpan vào khoảng 12 đến 15 tháng 4 Dương lịch. Mấy năm gần đây, người Nêpan (nhất là dân thành phố) chuyển sang ăn Tết vào ngày 1 tháng 1 Dương lịch. Họ đón Xuân mới bằng cách tụ tập uống rượu và đi chơi. Một số nơi tổ chức đua ngựa, leo núi, thăm viếng đền chùa...

Nhật Bản: Tết ở Nhật Bản vào mồng 1 tháng Giêng Âm lịch và được chuẩn bị khá sớm. Khắp nơi vang lên tiếng chày giã gạo gói bánh. Trước cửa nhà treo những cành thông buộc lẫn với lá tre - tượng trưng cho lòng chung thủy và ước vọng sống lâu, đồng thời căng thêm sợi dây rơm để xua đuổi những điều rủi



Lễ hội Xứ Thanh - Ảnh: Hoàng Minh Tường

ro. Đêm giao thừa, các ngân hàng đều làm việc tới khuya vì mọi người tin rằng, muốn may mắn thì phải trả hết nợ năm cũ. Lúc giao thừa, chuông chùa gióng giả 108 tiếng. Mồng 1 Tết, mọi người đi lễ chùa và thăm hỏi nhau, các cô gái ra đồng hái lộc... mồng 2, mọi công việc đầu tiên trong năm mới được tiến hành (học trò khai bút, cửa hàng mở cửa, dân miền núi làm lễ "vào rừng"...)

Philippin: Tết ở Philippin vào tuần thứ ba của tháng 1 Dương lịch, rất vui nhộn với lễ hội đầu năm Ati Atihan. Dịp Tết, người ta nô nức đổ về thành phố Kalibo trên đảo Ganay để tham gia vui chơi, múa hát, dự lễ hội cùng những người da đen rất độc đáo và hiếu khách.

Thái Lan: Trước đây, Tết ở Thái Lan (Songkram) cũng tổ chức vào thời gian như ở Lào và Campuchia, nhưng hiện nay chuyển sang mồng 1 tháng 1 Dương lịch. Từ chiều tối 31 tháng 12, người ta mở tiệc linh đình, kéo dài suốt đêm đến tận sáng hôm sau. Buổi sáng đầu năm, mọi người ra khỏi nhà dự các lễ hội Phật giáo: đi lễ chùa, dâng tặng phẩm cúng dường... để cầu phúc. Sau đó, họ nghe hoà thượng giảng kinh Phật, tham gia lễ hội té nước truyền thống rồi đi chúc mừng nhau.

Triều Tiên: Xưa kia, Tết ở Triều Tiên vào tháng 10 và tháng 11, gần đây mới chuyển dần sang mồng 1 tháng Giêng Âm lịch. Tết kéo dài hàng tuần với nhiều phong tục truyền thống đặc sắc: dán hình động vật lên cửa chính các công sở để cầu may, mời thầy pháp shaman đến cúng tế và xem bói, tổ chức đón trăng mọc... Mọi người thức suốt đêm giao thừa và câu chúc đầu năm được hoan nghênh nhất là: "Thưa ngài, ngài già lắm!" - người được chúc rất sung sướng vì thấy mình trường thọ!

Trung Quốc: Tết ở Trung Quốc vào mồng 1 tháng Giêng Âm lịch, được chuẩn bị trước đó hàng tháng và chính thức kết thúc vào mồng 5 tháng Giêng. Cũng giống như ở Việt Nam, trong những ngày Tết, người Trung Quốc họp mặt - thăm hỏi - chúc mừng nhau, lễ bái tổ tiên - đình chùa - đền miếu, mở hội thể thao - văn nghệ - tín ngưỡng, làm giò - bánh - mứt, chơi hoa - tranh - câu đối... Đặc biệt, đám rước bò đực làm bằng đất sét được tổ chức rất tưng bừng.

Xri lanca: Theo lịch của người Sinhalese, Tết ở Xri Lanca vào tháng 4 Dương lịch. Ngày

cuối năm cũ mọi người có hai việc phải hoàn thành: dọn sạch tro nơi bếp và gánh thật nhiều nước dự trữ (vì họ rất kiêng kỵ chuyện đầu năm mới mà đã hết nước trong nhà). Lặn gánh nước cuối cùng, trước khi ra về, mỗi người đều thả xuống giếng một nhánh mai để tiễn biệt năm cũ. Sáng sớm mồng 1 Tết, tất cả con cháu tập trung đầy đủ, mỗi người cầm một nắm lá cây mùi thơm dâng tặng người già nhất trong nhà như lời chúc thọ năm mới và để tỏ lòng trân trọng, biết ơn.

Tết ở một số nước Châu Âu

Anh: Trước kia, Tết năm mới ở Anh vào ngày 1 tháng 3, từ năm 1752 chuyển sang ngày 1 tháng 1 Dương lịch như nhiều nước Châu Âu và Châu Mỹ. Trong đêm giao thừa, mọi người đánh bài đến tận 12 giờ rồi mỗi người viết ba điều ước tốt lành trên một mảnh giấy lụa riêng, đốt mảnh giấy ấy lấy tro hoà tan vào cốc sâm banh mới và uống cạn - tin rằng làm như thế thì ít nhất sẽ có một điều ước trở thành hiện thực.

Ba Lan: Dịp Tết, thanh niên Ba Lan thường tụ tập thành hội, kéo đến từng nhà hát vang bài Kolota. Đi đầu đoàn thanh niên vui vẻ ấy bao giờ cũng là một chàng trai mặt bôi đen, tay cầm đàn; những người theo sau thì hoá trang thành động vật, thánh thần và ma quỷ! Nhiều nơi còn giữ tục lệ: các cô gái cầm gậy gõ vào những ngôi nhà mình gặp để xua đuổi mọi điều xấu xa, rủi ro.

Bungari: Tết ở Bungari không thể thiếu cảnh thông trang trí (tượng trưng cho sức sống bền lâu) cùng món bánh mì đen chấm muối (thức ăn truyền thống). Mọi người tặng quà cho nhau. Trẻ con cầm cờ hoặc cành cây đến từng nhà, đập nhẹ vào lưng người lớn, vừa đập vừa chúc mừng năm mới, người bị đập phải mừng tuổi tiền, bị đập càng nhiều càng may mắn! Trong bữa ăn đầu tiên của ngày mồng 1 Tết, nhà nào cũng bày một cái bánh nướng to, nhân giầu sắn đồng tiền và hoa hồng, ai ăn phần bánh có đồng tiền thì sẽ giàu sang, còn ăn phần bánh có hoa hồng thì sẽ hạnh phúc trong tình yêu.

Côlônha và Uênx: Tết ở Côlônha và Uênx hiện nay vào ngày 1 tháng 1 (trước đây, Tết ở Côlônha vào ngày 1 tháng 11 Dương lịch). Đêm giao thừa, người Côlônha đốt nhiều đồng lửa to và nhảy múa quanh đó, còn người Uênx thì tổ chức hội hoá trang xong rồi cho trẻ con cầm

cánh hoàng dương rắc nước vẩy vào những ai chúng gặp để chúc phúc.

Đan Mạch: Ở Đan Mạch, mọi nhà đều gom giữ các mảnh vỡ đồ vật. Đêm giao thừa, người ta lặt lể đem những mảnh vỡ đó đặt trước cửa nhà bạn mình như một lời chúc may mắn. Sáng ra, cửa nhà ai nhiều mảnh vỡ chứng tỏ người ấy nhiều bạn bè và rất được bạn bè quý mến.

Đức: Xưa kia, Tết ở Đức trùng với lễ Phục sinh, từ năm 1310 trùng với Noel và từ năm 1691 mới chuyển sang ngày 1 tháng 1 Dương lịch. Chiều ngày 31 tháng 12, nam giới tụ tập ở các quán, ăn uống và chơi cờ bạc đến tận đêm. Lúc giao thừa, người ta bắn pháo mừng, đem nấu chì đổ vào cốc nước rồi nhìn hình dạng miếng chì trong nước và đoán vận hạn năm tới của mình. Các nông dân cắm mảnh sành lên vỏ cây như một lời cảm ơn những gì cây cối đã cho họ trong năm qua.

Italia: Đêm giao thừa, người Italia ăn nho, bánh, tổ chức nhiều cuộc vui rồi xuất hành với quan niệm: nếu gặp người già, người gù thì sẽ may mắn cả năm và ngược lại - sẽ xui xẻo nếu gặp phải trẻ con, tu sĩ! Khi chúc Tết nhau, thường phải kèm theo bài hát, câu hát năm mới. Thời tiết 12 ngày đầu năm được coi là tương ứng với thời tiết 12 tháng trong năm.

Hunggari: Trong bữa ăn đầu năm của người Hunggari, nhất thiết phải có món súp cá chép và thịt thỏ hoặc thịt hươu cao cổ. Họ cho rằng, ăn canh cá, mọi buồn phiền trong năm cũ sẽ bị cuốn trôi theo dòng nước; còn thịt hươu, thịt thỏ sẽ tăng cường sinh lực để năm mới sống và làm việc mạnh mẽ hơn, hiệu quả hơn. Dịp Tết họ kiêng ăn thịt gà, vịt, ngan, ngỗng cùng các loài chim khác vì sợ chúng mang hạnh phúc của mình bay đi!

Hy Lạp: Ở Hy Lạp, lúc giao thừa, người mẹ trong gia đình bước ra sân lấy quả lựu đập mạnh vào tường nhà. Năm mới, gia đình sẽ gặp nhiều may mắn, hạnh phúc nếu hạt lựu văng tung toé khắp sân.

Nga: Trước đây, Tết ở Nga vào tháng 3, từ năm 1700 mới chuyển sang ngày 1 tháng 1 Dương lịch theo lệnh của Nga hoàng Pie I. Mọi nhà đều bày những cây thông năm mới tuyệt đẹp và làm món bánh nướng cổ truyền (Kulebeak). Suốt đêm giao thừa, người ta ăn uống, múa hát, chúc sức khỏe và tặng quà cho nhau.

Minh Hữu: Vài "nét vui" trong sinh hoạt văn hóa Tết...

Pháp: Từ năm 1564, người Pháp đón Tết vào ngày 1 tháng 1 Dương lịch. Tại miền Đông nước Pháp, lúc giao thừa người ta ngâm đồng tiền vàng với hy vọng sẽ phát đạt, giàu sang trong năm mới. Tại miền Tây nước Pháp, có tục lệ: thanh niên nam nữ dắt nhau vào rừng tìm cây tầm gửi trong buổi chiều cuối năm - anh chàng nào tìm thấy, mang về trước tiên thì được coi là "vua tầm gửi" và suốt ngày mồng 1 Tết được quyền ôm hôn những cô gái đẹp đi qua nhà mình. Ở thủ đô Paris, người ta cho rằng, trong lần xuất hành đầu năm mà gặp 1 hoặc 3 người lính thủy thì sẽ may mắn... Mâm cỗ Tết khá thịnh soạn và khó thể thiếu hai thứ: quả hồ đào (tượng trưng cho sự tốt lành) và củ hành (gia vị chủ yếu). Người Pháp còn dự báo thời tiết năm mới qua những lát hành trộn muối ngâm dấm.

Sec và Xiôvakia: Tết ở Sec và Xiôvakia vào cuối tháng 3 Dương lịch. Tại Xiôvakia, các chàng trai cầm bình nước tìm đến những cô gái họ yêu quý để té nước như một cách chúc năm mới và bày tỏ tình cảm, còn các cô gái cũng chuẩn bị những quả trứng (đã luộc hoặc hút hết ruột) vẽ nhiều màu để tặng lại những chàng trai tới thăm mình. Tại Sec, có tục lệ tìm công dân đầu năm do cửa hàng bách hoá thiếu nhi tiến hành, theo đó những em bé sinh vào mồng 1 Tết sẽ được công nhận là "công dân đầu năm" và được tặng những giải thưởng lớn.

Tây Ban Nha: Lúc giao thừa mỗi người ăn 12 quả nho hoặc nuốt 1 hạt nho lấy may. Nhiều lễ hội truyền thống độc đáo của người Tây Ban Nha cũng được cử hành trong dịp Tết như hội đấu bò tót và lễ đẩy vua xuống nước!

Xcôtlên: Trước đây, Tết ở Xcôtlên vào tháng 3, từ năm 1600 chuyển sang ngày 1 tháng 1 Dương lịch. Đêm giao thừa, người ta đốt hình nộm rơm tượng trưng cho năm cũ (ngư dân thì đốt thuyền cũ). Khách đến xông nhà thường mang theo chai Visco và bánh kiệu mạch để phân phát cho mọi người, cùng thanh củi hoặc than để ném vào bếp lò đang cháy của gia chủ. Dân miền núi thì có tục lệ dùng cây nhựa ruối đánh vào nhau đến chảy máu với quan niệm cứ mỗi giọt máu chảy ra thì người bị đánh sẽ sống lâu thêm một tuổi!

Tết ở một số nước Châu Phi

Ai Cập: Người Ai Cập đón Tết không theo ngày tháng cố định mà theo mức sông Nile- khi

nước sông dâng cao, ngập lụt nhiều nơi họ mới làm cỗ mừng năm mới. Thời cổ, họ uống rượu hòa máu người, còn bây giờ thì dùng phẩm hồng thay. Sông Nile có tầm quan trọng đặc biệt với dân Ai Cập và họ tin rằng, nước dâng ngập, sau khi rút đi sẽ làm cho đất thêm màu mỡ, cuộc sống thêm hạnh phúc.

GaNa: Tết đến, người Gana dựng trên đường phố cũ những căn nhà nhỏ bằng lá cọ có trang trí đèn sáng để thanh niên tự do đến đây vui chơi, múa hát. Lúc giao thừa, những ai năm cũ có chuyện xích mích đều phải tìm đến nhau làm lành và tha lỗi. Theo tục lệ cổ truyền, nửa đêm người ta đứng dậy hò la - ai trong năm cũ rủi ro thì la khóc tống tiễn, gặp may mắn thì reo hò vui mừng! Mờ sáng họ xuất hành, đến thăm hỏi, chúc mừng nhau và ôn lại kỷ niệm một năm qua.

Kênia: Dịp Tết, người Kênia dựng cảnh thông trong nhà. Ai ở gần sông thì đón năm mới bằng cách nhảy xuống nước tắm hoặc chơi chèo thuyền. Khách đến mừng xuân được chủ mời những món ăn ngọt (phổ biến nhất là chuối nấu với mật).

Madagaxca: Người Madagaxca đón Tết với một tục lệ độc đáo: trong ngày đầu năm, các đôi vợ chồng đem đuôi gà tặng cha mẹ hai bên gia đình để bày tỏ lòng tôn kính; còn bạn bè tặng nhau chân gà thể hiện sự quan tâm và mối quan hệ tốt đẹp.

Marốc: Tết ở Marốc (Asura) vào khoảng ngày 10 tháng 1 Dương lịch. Mọi người mặc rất đẹp, đến các đền thờ Hồi giáo lễ bái trước khi tổ chức những cuộc vui. Khách lỡ đường được chủ nhà mời vào ăn Tết và tiếp đãi cực kỳ nồng hậu. Người Marốc uống chè Tết với 2 ấm: 1 ấm pha chè hảo hạng, ấm kia chứa đựng nước thơm (bạc hà, ngải cứu...); chủ nhà lần lượt rót nước chè rồi thêm nước thơm vào cốc - ít nhiều tùy theo khẩu vị khách.

Nam phi: Tết ở Nam Phi có sự hòa trộn nghi thức giữa người da trắng với người da đen và giữa các bộ tộc, nhưng mỗi bộ tộc vẫn giữ phong tục riêng. Ví như bộ tộc Zulu (bộ tộc lớn bậc nhất ở Nam Phi) tế thần năm mới bằng một con bò đen, rồi tổ chức ăn uống và chia thóc.

Tết ở một số nước Châu Mỹ

Achentina: Đêm giao thừa, người Achentina đặt vào gấm giường 3 củ khoai tây - trong đó có 1 củ gọt hết vỏ, 1 củ gọt một nửa

và 1 củ chưa gọt. Lúc giao thừa họ tỉnh dậy, nhắm mắt nhắm nhanh lấy một củ - vừa như lời chào đầu năm, vừa để đoán vận hạn của mình. Nếu vớ phải củ chưa gọt vỏ thì mọi chuyện trong năm sẽ tốt đẹp, củ gọt một nửa - bình thường, củ gọt hết - rủi ro và nguy hiểm.

Cuba: Lễ đón năm mới tổ chức ở cả trong nhà lẫn ngoài đường. Mọi người vui vẻ chuyện trò, múa hát bên các bàn bánh kẹo đầy ắp bày trước hiên nhà. Trẻ con đứng trên tầng cao té nước xuống đường để tẩy sạch những rủi ro năm cũ. Lúc giao thừa mỗi người ăn 12 quả nho hoặc cứ 12 người uống chung 1 cốc rượu nho theo nhịp chuông đồng hồ (mỗi tiếng chuông kêu, một người kịp uống 1 ngụm rồi chuyển cốc cho người bên cạnh).

Ecuado: Đúng lúc giao thừa, người chủ hộ đọc số tổng tiền năm cũ. Nội dung bài số chủ yếu báo cáo các mâu thuẫn nội bộ của gia đình trong năm qua. Đọc xong thì đốt tờ số - mọi người đều tin tưởng ngọn lửa sẽ đốt sạch các lục đục, bất hoà, rủi ro để đón nhận năm mới tốt lành, êm ấm và hạnh phúc.

Mêhicô: Một năm của người da đỏ ở Mêhicô chỉ có 360 ngày, chia làm 18 tháng nên 5 ngày "thừa ra" được coi là Tết. Những ngày đó không thuộc năm mới cũng chẳng thuộc năm cũ nên họ tha hồ vui chơi, không cần nhớ tới quá khứ mà cũng chẳng phải lo cho tương lai. Đêm giao thừa, nhiều máng cho chim ăn do trẻ con làm được đem đặt ở vườn hoa, người lớn thì bán đồ chơi dân tộc cho các gia đình nghèo... Khi những cuộc vui kết thúc, mọi người hò reo đập vỡ quả cầu to đựng đầy bánh kẹo, phân phát làm quà cho trẻ con.

Mỹ: Tại miền Tây nước Mỹ, nhiều nơi vẫn duy trì quan niệm: đêm giao thừa, nếu người đàn ông nào ôm được một cô gái sẽ được may mắn trong năm mới! Tại miền Bắc nước Mỹ (vùng bán đảo Alaska), thổ dân Eskimo có tục lệ đến nhà nhau chúc mừng năm mới với món quà là hai con cá to.

Vê-nê-xuê-la: Dịp Tết, dân thuộc bộ tộc Olampi thường vẽ mặt trời rồi dạo chơi khắp làng. Mỗi người cầm một tượng vị thần năm cũ làm bằng cỏ. Họ chào tượng thần rồi buộc tượng vào miếng vải hoặc mảnh sành để từ giã những buồn phiền, rủi ro năm cũ.

CON TRÂU

trong tín ngưỡng và lễ hội dân gian Việt Nam

TS. LÊ ĐỨC LUẬN*

Trâu là con vật hoang dã được thuần dưỡng với mục đích lấy thịt, lấy sức kéo phục vụ cho sản xuất nông nghiệp và các hoạt động lao động sinh hoạt khác. Việt Nam là nước nông nghiệp điển hình thì trâu là con vật có vai trò quan trọng trong đời sống vật chất và tinh thần của mọi người dân.

Tín ngưỡng và lễ hội liên quan đến con trâu của các dân tộc ở Việt Nam có thể chia làm bốn loại hình: loại hình liên quan đến hoạt động săn bắt thú rừng, loại hình liên quan đến thuần dưỡng thú rừng, loại hình liên quan đến sử dụng thú rừng đã thuần dưỡng vào cuộc sống sinh hoạt và lao động sản xuất và loại hình tôn vinh người chăn trâu và nghề nông gắn với trâu.

1- Loại hình liên quan đến hoạt động săn bắt thú rừng là lễ hiến sinh

Phần lớn các dân tộc thuộc nhóm ngôn ngữ Môn- Khmer đều có tục đâm trâu hay còn gọi là "ăn trâu" hay "chém trâu" để hiến tế thần linh trong các lễ hội lớn của cộng đồng. Lễ đâm trâu của người Tây Nguyên thường tổ chức vào dịp cúng cơm mới, khánh thành nhà rông... Trong khi đó, lễ chém trâu của người Chăm tế thần được tổ chức cố định vào tháng 4 Chăm lịch để dâng cúng cho Pô Rum Păn và các vị thần linh. Tùy theo từng dân tộc mà các nghi lễ cúng tế khác nhau nhưng nhìn chung đều lấy con trâu làm vật tế thần linh. Lễ hội này có thể chia ra

ba nhóm. Nhóm thứ nhất là việc tổ chức các công việc trước khi tiến hành đâm trâu. Công việc đầu tiên quan trọng hơn cả là dựng cây nêu, trang trí cho cây nêu. Cây nêu càng cao, càng đẹp thì thần linh càng hài lòng và mùa màng năm đó sẽ bội thu, cuộc sống sẽ ấm no. Người ta thường làm hai cây nêu. Một cây nêu lớn dựng trước sân nhà rông- nơi sẽ buộc trâu để làm lễ hiến sinh. Cây còn lại nhỏ hơn dựng trong nhà rông. Công việc chọn trâu để hiến sinh cũng rất quan trọng. Trâu được chọn bao giờ cũng phải là con trâu to khỏe, hông nở, sừng dài và bóng.

Nhóm thứ hai là lễ đâm trâu, đây là nghi lễ chủ đạo được tiến hành vào ngày thứ hai. Nghi lễ này chính là mô phỏng các động tác phóng lao, đâm lao vào con thú rồi múa hát ăn mừng khi săn được thú rừng của tổ tiên. Nghi thức lễ ăn trâu của người Giẻ Triêng được tiến hành rất linh thiêng. Các thanh niên đầu chít khăn đỏ, tay cầm khiên, giáo nhảy múa quanh con trâu theo nhịp cồng chiêng. Tiếp đó, già làng đứng lên thực hành nghi thức múa quanh cây nêu trong nhà rông ba vòng rồi trở ra múa quanh cây nêu (nơi buộc trâu) ba vòng. Kết thúc điệu múa của mình, già làng và những người được phân công làm những thao tác cúng lễ sẽ xếp hàng theo đội hình với một người đánh trống đi đầu, theo đó là ba người đánh chiêng làng, kế đến già làng cùng một người bưng tô rượu cho trâu uống trước khi làm lễ hiến sinh và cuối

* ĐẠI HỌC SƯ PHẠM
ĐẠI HỌC ĐÀ NẴNG

cùng hai người phụ nữ trong làng có uy tín, được mọi người yêu quý tham gia nghi lễ cúng tế. Hai phụ nữ, một người bưng một chén nước nghệ, một người cầm một chén gạo, vừa đi vừa rắc xung quanh con trâu với ý nghĩa cho trâu ăn và tẩy uế trâu trước khi dâng cúng thần linh. Người chủ trâu khóc một bài về con trâu với tình cảm thương tiếc, kể những kỷ niệm về nó và công lao chăm sóc của gia đình. Tốp người làm lễ đi quanh con trâu và cây nêu ba vòng ngược chiều kim đồng hồ. Người Giẻ Triêng quan niệm rằng, đó chính là hướng đi của thần linh và cũng là hướng của sự phát triển, sinh sôi. Người Cor thì đi 9 vòng quanh con trâu để hát và múa chiêng. Kết thúc các vòng đi quanh con trâu, già làng vừa cho trâu uống tô rượu đã được chuẩn bị sẵn, vừa đọc lời khấn mong thần linh chứng giám dân làng đã thực hiện nghi lễ hiến sinh trâu, cầu mong thần phù hộ cho dân làng có cuộc sống bình yên, hạnh phúc, ấm no. Dứt lời khấn của già làng, mọi người cùng hú vang một tiếng. Tiếp đó, một người đàn ông khỏe mạnh được dân làng chỉ định sẽ cầm lao đâm vào con trâu, mỗi nhát đâm dân làng đều hò reo, khích lệ. Khi con trâu gục xuống, già làng cầm theo chiêng kleng nhỏ gõ vào đầu trâu ba lần, rồi cầm ống nứa hốt huyết trâu còn tụ lại trên những vết đâm rồi đem bôi lên các cột nhà rông với lời khấn cầu mong sức khỏe, bình yên cho cộng đồng.

Nhóm thứ ba là công việc chia thịt cho dân làng sau khi con trâu đã được làm lễ hiến sinh. Công việc này được thực hiện sau khi già làng tiến hành nghi thức bôi máu lên các cột nhà rông rồi lấy một chiếc chiêng úp lên đầu trâu, lấy một miếng lá chuối đặt lên bụng trâu, trên đó để một loại củ rừng rồi ông cầm một con dao xẻ một đường dưới bụng trâu bằng tay trái. Khi già làng làm phép xong những nghi thức trên thì giao lại cho mọi người trong làng. Lúc này trâu được xẻ thịt chia đều cho tất cả các thành viên trong cộng đồng, kể cả thai nhi hay một vị khách lỡ độ đường. Đầu trâu được cột trước cửa nhà rông, trên trán nó, người ta vẽ hình mặt trời bằng chính máu của con vật hiến sinh. Đây là các hoạt động bắt nguồn từ việc chia thịt thú rừng săn bắt được cho cộng đồng của người nguyên thủy.

Lễ tế trâu hay lễ chém trâu là loại lễ lớn nhất trong hệ thống lễ nghi nông nghiệp của người

Chăm. Ở thôn Như Ngọc, Ninh Phước, Ninh Thuận, lễ tiến hành tại núi Đá Trắng, vật cúng một con trâu trắng. Trước khi thực hiện nghi lễ chém trâu, thầy Bổng chính (Ka-Ing) và hai thầy Bổng phụ làm nghi thức khấn báo, mời gọi Pô Rum Păn và 11 vị thần khác. Tiếp theo, thầy Bổng chính và 2 thầy Bổng phụ cùng choàng khăn đỏ vào cổ, riêng thầy Bổng chính choàng thêm lên đầu một chiếc khăn đỏ. Con trâu đã buộc sẵn bốn chân và miệng ngay phía trước cổng đền, được đặt nằm nghiêng, mặt và bụng quay về cửa đền, lưng quay về phía mặt trời mọc, cổ trâu đặt trên một lỗ đào sẵn sâu 40cm, đường kính 45cm. Thầy Bổng đi ba vòng theo chiều kim đồng hồ quanh con trâu, cứ mỗi vòng thầy Bổng chính dùng đầu ngón bàn chân phải làm phép vẽ bùa xuống đất 2 lần dưới 4 chân trâu và 1 lần chỗ đuôi trâu để mời gọi 3 vị thần về giữ. Kế đó ông lấy đất vẽ bùa làm phép trên cổ trâu, lấy nước rửa sạch cổ trâu 3 lần và kê miệng sát vào tai trâu cầu khấn: "Mày sẽ lên thiêng dâng, mày không có tội lỗi gì, mày là vật dân làng hiến tế cho thần linh, hãy mang những ước nguyện của dân làng đến với thần linh...". Khấn xong, ông lấy thanh kiếm có kẹp một chùm lá làm động tác chém tượng trưng lên cổ trâu, sau đó thanh kiếm được trao lại cho ông Săm lé. Ông Săm lé kê miệng sát vào tai trâu đọc câu thần chú: "Cầu cho linh hồn mày được về cõi trên, nơi đó có nhiều cỏ để ăn và nước để uống cho mày béo mập, thịt trâu xin dâng lên cho Pô Rum Păn và các vị thần hưởng, xương trâu giao cho thần đất, cát; lông trâu giao cho thần lửa; máu trâu tế cho thần đất". Sau đó, ông lấy nước rửa cổ trâu 3 lần, dùng ngón tay điểm chỉ lên lưỡi kiếm rồi chém vào cổ trâu. Trong lúc ông Săm lé chém trâu, thầy Bổng chính và hai thầy Bổng phụ phải rời xa con trâu và cùng nhìn về hướng Đông chứ không được nhìn vào con trâu đang bị chém. Tiếp đến, thầy Bổng chính lấy kiếm mổ tượng trưng lên bụng trâu rồi cùng trở vào đền. Vào đến cửa đền, thầy Bổng chính dùng mũi kiếm hất chùm lá chuối đầy sẵn trên một chai rượu để mời các vị thần dùng rượu với con gà nướng trước khi dân làng nấu chín các món thịt trâu dâng lên các vị thần. Thịt trâu dâng tế thần gồm các món: luộc, kho, xào, canh... Riêng 4 chân, đuôi và 2 cái tai trâu phải để sống nguyên lông và lưỡi, đôi mắt, óc trâu luộc chín

để dành dâng tế thần.

Lễ hội cầu an (xên bản, xên mừng) của người Thái, người Mường ở Mai Châu, Thuận Châu, Mộc Châu,... được tổ chức vào cuối tháng Giêng, đầu tháng hai Âm lịch hàng năm (dịp tết Nguyên Đán). Lễ thường được tổ chức tại một bãi rộng, nơi có nguồn nước nước thiêng cũng gắn với tục giết trâu hiến sinh cầu và tạ thần linh, được biểu hiện qua tiếng sấm, tức lời phán quyết của vua trời, qua hình tượng thủy thần, thưởng lưỡng... Ở Mộc Châu, người ta hiến tế cặp trâu đen - trắng cỡ từ mười tuổi trở lên. Hai trâu, nhưng trâu trắng mới thực sự mang năng lượng thiêng để thành lễ vật tế thần. Trước khi thịt trâu, ông mo mừng và ông mò phẫn (ông thầy chém) làm lễ vái thần linh, tổ tiên rồi cầm dao nhọn làm động tác chém dứt vào cổ các con trâu dùng tế lễ, miệng thì thầm những lời kính báo với thần linh, tổ tiên: "trâu tế thần đã sẵn, dân bản, dân mừng đã thịt trâu dâng các vị rồi đây nhé, xin các vị về mà nhận lấy". Sau đó, các ông lui ra, dành chỗ cho các thanh niên khỏe mạnh vào chém trâu, thịt trâu...

2- Loại hình liên quan đến thuần dưỡng thú rừng là lễ hội chơi trâu

Lễ hội chơi trâu gắn với tín ngưỡng cầu an, cầu mùa. Hội chơi trâu hàng năm diễn ra tại Đồ Sơn, Kiến Thụy, Kiến An, Hải Phòng. Lễ hội bắt nguồn từ một sự tích có tính thiêng. Tương truyền, một hôm, trời trong sáng dưới ánh trăng tháng Tám, một số người trông thấy ngoài biển, dưới ánh trăng vàng, một lão nhân đầu tóc bạc phơ ngự trên một chiếc sập đá, tay cầm một chiếc gậy dài ngắm nhìn hai con trâu đang chơi nhau. Hình ảnh này hiện rồi biến, sau đó một trận mưa lớn đã tưới tắm mặt đất mát mẻ, đủ nước, qua khỏi cơn hạn khủng khiếp. Để làm hài lòng thần linh, họ tổ chức một cuộc chơi trâu và tục này được lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác. Một thuyết khác cho rằng, ngày xưa, có người con gái đẹp nhà nghèo, tên là Đế, có tiếng hát mê hồn vua Thủy Tề. Vua Thủy Tề nhập vào làm nàng có thai và bị tội hoang thai. Dân làng trừng phạt nàng bằng việc dìm nàng xuống nước. Hôm nàng bị dìm xuống nước, mây vần vũ, trời âm u và biển như thể nổi giận, từng đợt sóng chồm lên. Ba lần bọn hào lý ném nàng xuống biển là ba lần nàng nổi lên. Chúng lại dùng dây thừng buộc nàng vào cối

Lê Đức Luận: Con trâu trong tín ngưỡng...

đá, ném xuống. Vua Thủy Tề đón người vợ oan ức về cung. Nơi vua Thủy Tề đón nàng bỗng dưng có rất nhiều tôm cá. Vì thế, người ta bèn tổ chức chơi trâu, mỗi vạn chài được mang một con trâu ra thi đấu. Trâu của vạn chài nào thắng thì năm đó vạn chài được độc chiếm bãi cá. Con trâu thắng cuộc được dùng vào tế thần, cầu mong thủy thần phù hộ cho dân chài Đồ Sơn quanh năm được mùa tôm cá. Dân vùng này có câu ca truyền tụng: "Dù ai buôn đâu bán đâu/Nhớ ngày tháng Tám chơi trâu thì về/Dù ai buôn bán trăm nghề/Nhớ ngày tháng Tám thì về chơi trâu".

Lễ hội chơi trâu gắn với tín ngưỡng thờ Thành hoàng. Tương truyền, thế kỷ thứ hai trước Công nguyên, lúc này nhà Hán xâm lược nước Nam Việt của Triệu Đà, triều đình nhà Triệu tan rã, thừa tướng nước Triệu là Lữ Gia lui quân về vùng núi rừng Hải Lựu, huyện Lập Thạch để tổ chức đánh giặc. Sau mỗi trận thắng, ông tổ chức chơi trâu để động viên quân sĩ, trâu sau khi chơi được giết mổ khao quân. Lữ Gia mất, dân làng Hải Lựu tôn thờ làm Thành hoàng và lễ hội Chơi Trâu cũng bắt đầu có từ đó. Lễ hội được mở hàng năm vào ngày 17 tháng Giêng, nhân dân trong vùng vẫn còn lưu truyền câu ca: "Dù ai đi đâu, ở đâu/Tháng Giêng mười bảy chơi trâu thì về/Dù ai buôn bán trăm nghề/Tháng Giêng mười bảy nhớ về chơi trâu".

Dấu ấn của việc chơi trâu là việc thi trâu khỏe, kết quả của quá trình thuần dưỡng trâu rừng thành trâu nhà. Trâu cày giỏi và chơi khỏe là giống trâu đã qua quá trình thuần dưỡng tốt. Trâu dự thi phải được kén chọn kỹ lưỡng và chăm sóc một cách chu đáo. Trâu chơi giỏi phải theo các tiêu chuẩn đặc biệt. Trâu chơi là trâu từ 8 - 10 tuổi. Trâu chơi đấu phải nhỏ, cổ dài, bờm tròn, lưng hơi nhô lên. Sừng trâu chơi phải cứng và kín, chân sừng vuông, mặt sừng mịn, sừng vươn thẳng lên khỏ đầu, hai sừng cân đối như nằm trên một mặt phẳng, hai đầu không quá xa nhau: cách nhau khoảng 12 tấc và cao cách trán tốt nhất là khoảng 6 tấc (20 cm). Măt trâu phải tròn và lanh lợi. Hàm trâu phải loại hàm đen như nghiền mực. Tai trâu phải dính với sừng, xoáy trên đầu phải nhiều lông và trán dẹt. Trâu phải cao vẩy, sa ức, kín sườn, bụng cheo. Đuôi trâu tròn, chân ngắn, khớp dẻo dai, có hai khớp đối nhau ở hai bên đùi.

3- Loại hình liên quan đến việc sử dụng thú được thuần dưỡng vào cuộc sống sinh hoạt lao động sản xuất là lễ tạ ơn trâu và cúng vía cho trâu

Trâu được người nông dân coi như người bạn, người thân thiết: "Trên đồng cạn dưới đồng sâu/Chồng cày vợ cấy con trâu đi bừa", hoặc "Trâu ơi ta bảo trâu này/Trâu ra ngoài ruộng trâu cày với ta/Cấy cày vốn nghiệp nông gia/Ta đây trâu đấy ai mà quản công...". Thậm chí, con trâu như một ân nhân mà con người chịu ơn. Người Thái (Tây Bắc) có lễ tạ ơn trâu vào ngày 14- 7 Âm lịch hàng năm vào ngày Tết Síp Síp. Trong lễ tạ ơn con trâu, có mâm cỗ gồm một con gà luộc, một đĩa xôi, một chai rượu, một đĩa trầu cau và một bó cỏ non. Thịt gà được chặt ra gói cùng với xôi trong mớ cỏ non, những gói cỏ xếp vào cái đĩa lớn, vẩy mấy giọt rượu vào đó... Mọi thứ chuẩn bị xong xuôi, ông thầy cúng khấn áo chỉnh tề bước ra thắp hương, làm lễ tạ ơn trâu. Lễ tạ ơn được tiến hành với từng con, bắt đầu từ con trâu đầu đàn, sau đó lần lượt theo thứ tự con nhiều tuổi trước, con ít tuổi sau. Người cúng cầm sọ mũi con trâu và đọc bài cúng, mở đầu bằng những câu: "Ơ này trâu ơi. Mưa rơi trâu kéo cày, Trời sấm trâu kéo ruộng. Đeo ách khắp thửa trên, Kéo bừa khắp thửa

dưới. Thương trâu hồn to vía lớn. Có gà lớn bằng con công. Gà to bằng con ngỗng. Sắp mâm cỗ mời trâu ăn. Có chai rượu thơm. Rót ra mời trâu uống..." Và kết thúc ở mấy câu: "... Gôm của về với chủ. Tận già trâu đừng chết. Trâu sinh sôi đầy đàn. Trâu sinh nở đầy găm nhà!" ... Toàn bộ bài cúng có 42 câu. Sau đó, chủ nhà tận tay đút cho trâu ăn những gói cỏ non bên trong có thịt gà và xôi, rồi thả trâu ra rùng. Mấy ngày sau lễ tạ ơn, người ta kiêng mắng mỏ trâu, đánh trâu và bắt trâu làm nặng.

Tục cúng vía trâu "Tám khuôn quai" là một sinh hoạt tín ngưỡng độc đáo của người Thái Mường Lò, Văn Chấn, Yên Bái. Lễ cúng vía trâu được tổ chức trọng thể vào sáng sớm Tết Síp Síp, tết rằm tháng Giêng. Sau một năm, con trâu đã giúp người hoàn thành một vụ cày bừa vất vả, nên cần được nghỉ ngơi và được gia chủ chăm bẵm. Sáng sớm trẻ em đưa trâu đi tắm rửa sạch sẽ. Mỗi nhà chuẩn bị một mâm lễ vật gồm có: một con gà nhỏ luộc chín, một bát cơm, một bát gạo, một đĩa muối, nén, hương, có bao nhiêu trâu thì rót bấy nhiêu chén rượu. Bà mo khấn: "Trời làm nên con trâu/Trâu cái đen đến trước/Trâu cái trắng đến sau/Trâu mộng trâu đực đen/Trâu quế, trâu cái trắng". Tiếp theo, bà kể về nỗi vất vả của trâu: "Mưa rơi



Hội chơi trâu Đồ Sơn - Ảnh: Cao Quý

mày xuống cày ruộng mạ/Sấm sét mây xuống
bừa ruộng sâu". Người chôn thành mời trâu
hưởng những thành quả lao động trâu đã giúp
người làm nên: "Mời vía của trâu/Mời trâu ăn
nhé/... Rượu cái ăn rất ngọt/Rượu nấu uống rất
ngon/... Ăn cơm ruộng thơm dẻo trắng nõn/Ăn
cơm gạo sạch sẽ trắng ngần/... Nhờ có công
mây đã cày bừa cho người được ăn cơm/Mới
được thóc ngàn gánh về kho/Mới có lúa mang
về đầy bịch/Cả gia đình vợ chồng con cái đều
được ăn nhờ vào đó/Có miếng cơm trắng ngon
no đủ gia đình mới được ấm cúng trâu ơi!".
Khấn xong, bà mo đổ rượu, xoa muối vào mồm
trâu, rồi bón cơm, thịt gà, cỏ non cho trâu cái
trước rồi mới bón cho các con trâu khác. Lúc
này mỗi người đều bón cho trâu cỏ, cơm, gà, vó
về trâu, trẻ em trèo lên lưng trâu vuốt ve âu
yếm.

4- Loại hình tôn vinh người chăn trâu và nghề nông là lễ hội Mực đồng

Lễ hội Mực đồng ở làng Phong Lệ, huyện
Hòa Vang, tỉnh Quảng Nam Đà Nẵng, nay
thuộc thành phố Đà Nẵng là lễ hội tôn vinh
người chăn trâu và nghề nông. Làng mở hội 3
năm một lần, tổ chức ở đình Thần Nông. Mực
đồng tham dự lễ đều trên dưới hai mươi tuổi.
Trong đình Thần Nông, đèn đuốc sáng như ban
ngày, hương trầm bốc khói nghi ngút. Phía
trước điện thờ, một cỗ kiệu hai đòn khiêng,
giăng hoa kết lá rất đẹp. Ba hồi chiêng trống
vang lên. Vị Trùm Mực đứng trước điện thờ làm
lễ, sau lưng có bốn mực đồng giữ phần khiêng
kiệu khăn áo chỉnh tề trình diện với thần. Trùm
Mực làm lễ xong đến lượt Trùm Chỉ, Trùm Phụ
rồi các mực đồng khiêng kiệu làm lễ bái lạy. Lại
một hồi chiêng trống, Trùm Mực tiến lên thỉnh
bài vị tại điện thờ, cung kính nâng ngang mày,
quỳ xuống đặt vào trong kiệu rước. Một hồi
chiêng trống nổi lên, toàn thể mực đồng hướng
vào điện thần, chắp tay xá ba cái. Một hồi sênh
nổi lên, báo hiệu đám rước khởi hành. Toán
mực đồng cầm đuốc và vác kỳ của làng đi
trước, kế đến là kiệu thần và chiêng trống, sau
nữa là phường bát âm và cờ xí của tư nhân.
Đoàn rước kiệu băng qua đồng đến cồn Thần
thì đến giờ sủ. Giữa cồn có phiến đá trắng,
chiếc kiệu Thần hạ xuống bên tảng đá. Trên
chiếc chiếu hoa, vị Trùm Mực làm lễ khấn vái.
Một hồi sênh nổi lên, sau 3 hồi chiêng trống,
tiếp theo là một loạt trống cơm, rồi đến phường

Lê Đức Luận: Con trâu trong tín ngưỡng...

bát âm trong khúc nhạc mừng báo hiệu giờ
rước thần đã đến. Gõ ba tiếng sênh làm hiệu, vị
Trùm Mực xuống: "Chúng mực đồng Phong lệ
ta! Xin cho lúa tốt lúa gieo! Vũ thuận phong
điều, đồng reo lên một tiếng". Đám mực đồng
hợp thanh reo to: "Giá hạ..! Giá ...!" vang vọng
nổi dài. Cùng với tiếng reo, đoàn mực đồng
cầm cờ nổi đuôi nhau chạy theo vị Trùm Mực đi
vòng quanh cồn thần. Qua khỏi cánh đồng,
đoàn rước đi về đình. Đoàn rước dừng lại trong
sân đình. Trùm Mực làm lễ rồi đến các mực
đồng, xong các mâm cúng đều được đưa xuống
cho mực đồng mặc sức hưởng.

Như vậy, qua bốn loại hình lễ hội có liên
quan đến con trâu, có thể thấy rằng, con trâu
đã đi sâu vào tâm thức tín ngưỡng người Việt
một cách đậm nét. Nó mang dấu ấn văn hóa
nghề nghiệp, văn hóa tình nghĩa của người Việt
Nam. Ngày nay, trong thời đại công nghiệp,
máy móc đã dần sử dụng phổ biến trên cánh
đồng thôn quê. Máy cày bừa, máy gặt và thóc
được vận chuyển bằng xe. Hình ảnh con trâu
dẫn văng bóng ở làng quê. Tuy nhiên, hình ảnh
đứa trẻ chăn trâu ngồi-vắt vẻo trên lưng trâu
đọc sách, thổi sáo vẫn còn và, đó là hình ảnh
thể hiện sự yên bình của làng quê. Đâu đó ở
các đô thị, có các khoảng không gian làng quê
và con trâu như là một nét chấm phá sinh động,
tạo nên không gian xanh tươi êm đềm. Rồi mai
đây, con trâu không còn kéo cày, không còn
kéo xe lúa, không còn kéo gỗ... nhưng con trâu
sẽ phục vụ cho những hoạt động du lịch và các
sinh hoạt khác của đời sống con người. Những
thế hệ người Việt Nam trưởng thành, đi ra thành
phố từ làng quê sẽ luôn nhớ về cánh đồng làng
với con trâu đã gắn bó với tuổi thơ của họ, với
những kỷ niệm êm đềm./.

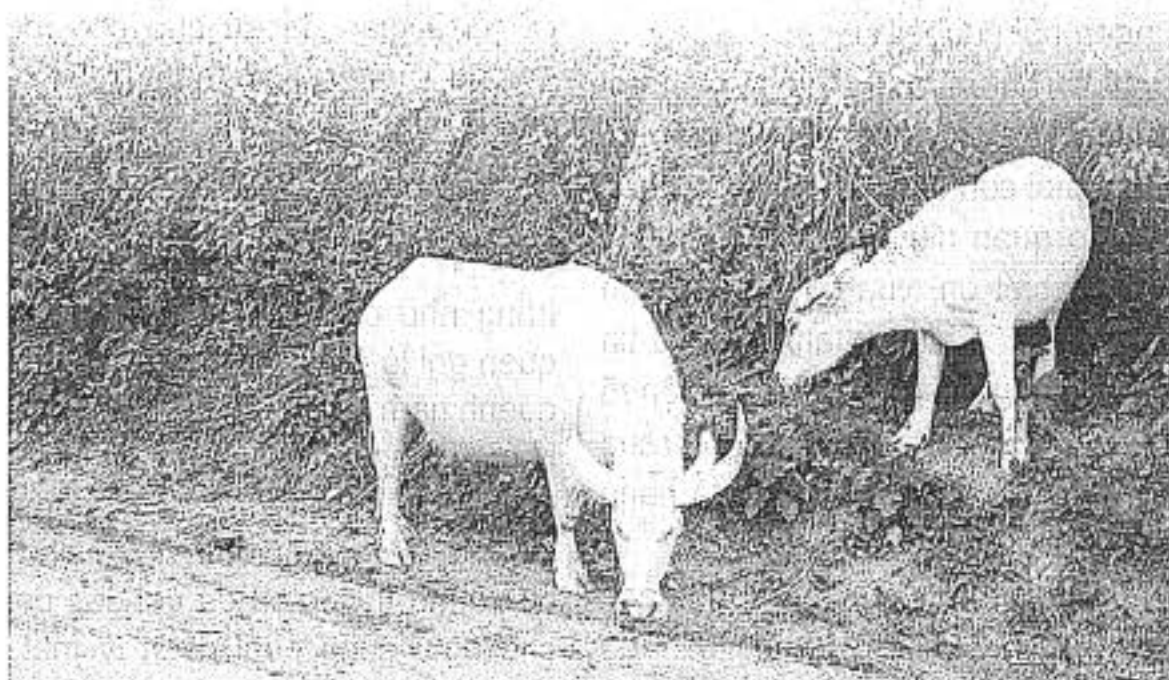
L.D.L

Tài liệu tham khảo:

- 1- Toan Ánh (2005), *Nếp cũ Tín ngưỡng Việt Nam*, quyển Thượng và Hạ, Nxb. Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.
- 2- Toan Ánh (2005), *Nếp cũ Làng xóm Việt Nam*, Nxb. Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.
- 3- Toan Ánh (2005), *Nếp cũ Hội hè đình đám*, quyển Thượng và Hạ, Nxb. Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.
- 4- Phan Kế Bình (2004), *Việt Nam phong tục*, Nxb. TP. Hồ Chí Minh.
- 5- Bùi Thiết (1993), *Từ điển Lễ hội Việt Nam*, Nxb. Văn hoá, H.
- 6- Lê Trung Vũ (Chủ biên- 1992), *Lễ hội cổ truyền của người Việt ở Bắc Bộ*, Nxb. KHXH, H.

Lễ dâng trâu trắng tế trời của người Thái, bản Lùm Nưa, Mường Trinh Vạn

HOÀNG MINH*



Dồng bào Thái ở Tây Bắc cũng như Thanh - Nghệ đều là những cư dân giỏi canh tác lúa nước. Từ bao đời nay, con trâu không chỉ là "đầu cơ nghiệp" trong sản xuất, làm ra của cải, vật chất để nuôi sống chính họ và cộng đồng, mà con trâu còn là phẩm vật quý giá để dâng cúng các vị thần linh, như là sự trả ơn của con người đối với các đấng bề trên đã cho họ sức khỏe, giúp mùa màng bội thu, thóc lúa, khoai sắn đầy bồ, vật nuôi đầy chuồng, dân Khang vật thịnh.

Người Thái ở Thanh Hóa có trên 20.000 người, gồm hai dòng chính là Thái trắng (Tày Dọ) và Thái đen (Tày Đăm) cư trú lâu đời ở các huyện miền núi, họ sống thành các mường,

*** SỞ THÔNG TIN TRUYỀN THÔNG
THANH HÓA**

bản. Mường Chiềng Ván (Trịnh Vạn) nay thuộc xã Trịnh Vạn, huyện Thường Xuân là một trong ba mường lớn, tiêu biểu ở xứ Thanh. Người Thái Chiềng Ván cư trú bên các dòng sông, con suối lớn, họ giỏi làm ruộng nước kết hợp với làm rẫy. Đàn ông thạo nghề sông nước, phụ nữ giỏi làm lụng, thêu dệt thổ cẩm. Về phong tục tập quán, họ quen "ăn cơm nếp, ở nhà sàn", thân thiện với thiên nhiên, trọng lễ phải, căm ghét sự áp bức, bất công, giàu tình nhân ái.

Lùm Nưa (theo tiếng Thái cổ nghĩa là gió mát ở vùng trên), bản này chia thành ba khu vực, đó là: xóm Lùm, xóm Nưa và xóm Pú Pen. Bản Lùm Nưa với các dòng họ Cẩm, Vi, Lê và họ Hoàng, là miền đất của "quốc ngọc châu Thường" nổi tiếng, một trong những bản trung tâm của đất mường Chiềng Ván, có thung lũng

rộng lớn và là vựa lúa nuôi sống cả mường. Núi biếc, non xanh như vòng tay rộng mở ôm lấy bản làng, với những nếp nhà sàn thân thuộc, lúa vàng nhấp nhô trải dài từ nương cao đến ruộng thấp, tạo nên bức tranh đẹp, nhiều màu sắc cho người và đất nơi đây.

Linh khí của đất trời chung đúc, tạo nên Lùm Nưa, có sông Đát lượn quanh soi bóng đôi Pú Pen, địa điểm làm lễ dâng trâu trắng tế trời, đôi Pú Tính nơi đưa tiễn ông bà về với bến nước người xưa, hang Mường trên vách đá còn in hình người con gái anh hùng đã hy sinh tuổi xuân vì sự bình yên của muôn dân và xã tắc, đền thờ tướng quân Cẩm Bá Thước đánh đuổi quân Pháp xâm lược và đã hóa thân vào mỗi dòng sông, ngọn núi nơi đây.

Đối với người Thái mường Chiếng Ván nói chung, bản Lùm Nưa nói riêng trong mỗi tác đất bản mường, mỗi con sông, dòng suối, ngọn núi, rừng cây, họ quan niệm đều có thần linh cai quản, họ vừa biết ơn, vừa thiêng hóa con người và thiên nhiên. Chính quan niệm và tín ngưỡng trong trẻo, thuần phác đó đã thể hiện rõ và in dấu ấn sâu đậm trong lễ dâng trâu trắng tế trời - Sớ Pha. Thời gian tổ chức tế lễ hàng năm kéo dài suốt cả tháng 6 Âm lịch.

Pú Pen là đôi núi đất, có độ cao khoảng 120m, nằm về phía Tây - Nam Thanh Hóa. Tạo hóa khéo xếp đặt, đã tạc quả đồi này thành ba bậc, càng lên cao càng thu dần lại tựa hình bát úp vững chãi. Trên đỉnh có một khoảng đất rộng, tương đối bằng phẳng, chính giữa là một tảng đá lớn, dân gian gọi là hòn đá bạc - nơi đặt lễ vật dâng trâu trắng tế trời, cạnh đó là hai cây muỗm cổ thụ, với gần 200 tuổi, cành lá xum xuê tươi tốt, quanh đồi là những cây quế xanh tươi, gần đây được khôi phục lại và trồng mới loại cây bản địa có tiếng này. Dưới chân đồi phía Tây- Bắc là dòng sông Đát, phía Đông-Nam là dòng sông Ác, nơi có bến Tà Phạ - Bến nước nhà Trời, chỉ được sử dụng trong những ngày tế lễ.

Để chuẩn bị cho ngày lễ, trước đó hàng năm, theo luật tục luân phiên, họ Cẩm, Vĩ, Lê, Hoàng... ở các bản thuộc mường Trịnh Vạn phải tìm cho được con trâu đạt tiêu chuẩn và cất cử gia đình có uy tín trong họ, trong bản lo

Hoàng Minh: *Lễ dâng trâu trắng tế trời...*

việc chăm sóc và nuôi dưỡng trâu trắng tế trời. Trâu tế được chọn lựa kỹ, phải là trâu trắng, trâu tơ, tai sừng bằng nhau, không có đốm vết và xoáy lạ. Trâu được chăm thả cẩn thận, không ai được đánh mắng con vật được vinh dự chọn để dâng trời này. Nếu chẳng may trâu ăn lúa nhà nào, làm đổ rào dậu cũng không được rầy la. Mùa đông đốt lửa, thương phen che gió cho trâu ấm, mùa hè làm chuồng ở nơi thoáng mát, xua đuổi ruồi muỗi..., vì vậy, trâu tế là những "ông trâu" béo tốt, sạch sẽ, nó không phải là con trâu bình thường mà là con trâu của thần linh.

Ngay quãng giữa đôi Pú Pen, các dòng họ trong bản chung nhau dựng sẵn ngôi nhà sàn có tới 9 gian để đủ chỗ cho mọi người của mường Trịnh Vạn về tham dự lễ Sớ Pha. Người chủ lễ phải có uy tín trong họ, ngoài mường. Ông mo không chỉ là người chủ lễ, mà còn phải chăm lo tinh thần cho cả bản. Trước năm 1954, ông mo của bản là Cẩm Bá Cọn, có bộ râu dài trắng như cước, tóc búi tó, người dân ở đây quen gọi là ông Mường Trịnh Vạn. Ông Mường quanh năm suốt tháng ở ngoài nhà sàn, cách ly khỏi mọi người trong bản. Điều đặc biệt là ông chỉ nằm võng, không bao giờ nằm dưới sàn hay giường, bởi ông coi như người nhà trời được cất cử xuống trần gian để coi sóc đàn tế trời nên chỗ nghỉ cũng phải cách ly mặt đất, còn ăn uống thì thanh sạch, đạm bạc, tránh xa những gì ô uế.

Trước khi tế trâu, theo sự chỉ dẫn của ông Mường Trịnh Vạn, người ta đưa trâu ra sông Đát tắm rửa thật sạch sẽ, cho ăn những loại cỏ mà trâu ưa thích, sau đó ông mo làm lễ tỉnh sinh, thắp hương, khấn vái và vẩy rượu cúng vào đầu, cổ, mình trâu và khấn: "Hôm nay, ngày lành tháng tốt, bản Lùm Nưa làm lễ tế trời. Lễ vật là trâu trắng mà vua Trời ưng ý. Con trâu này là con trâu tốt, được bản mường chọn cho vinh dự hiến tế vua Trời mà những con trâu khác không có được. Trâu quý, trâu yêu ơi, dân bản hóa kiếp để trâu được về bên kia núi, về với ông bà tổ tiên, lên với mường trời, trâu thiêng, trâu quý hãy phù hộ cho bản mường khỏe mạnh, mùa màng tươi tốt, trâu đi xa đừng buồn nhé, trâu ơi!". Sau khi làm lễ tỉnh sinh có đất trời chứng giám, dân bản dắt trâu ra bến Tà

Phạ - bến trời để chộc tiết, mổ trâu và làm đồ tế lễ.

Lễ vật chính dâng Sớ Pha gồm có thủ trâu để nguyên, vó và đuôi trâu đã thui, tiết trâu đựng trong ống bương hoặc ống nứa tươi, thịt trâu thui chín cắt thành từng miếng xếp từng lượt cao, đặt vào các mâm được đan bằng cật giang hoặc nứa cùng với lòng trâu luộc chín. Cùng với cỗ trâu là các lễ vật khác như xôi, vịt, ngan, hoa quả, rượu cần... Khi các lễ vật đã chuẩn bị chu đáo, những người được phân công dâng lễ, từ ngôi nhà sàn 9 gian ở lưng chừng đồi tiến dần lên tới đỉnh và cẩn trọng bày đủ lễ vật trên hòn đá bạc, dâng cúng Sớ Pha và các vị thần linh.

Giữa đỉnh Pú Pen, nơi để thông linh giữa trời và đất, mọi người tụ họp đầy đủ với lòng ngưỡng vọng thành kính, song cũng không dấu được sự lo sợ trước Sớ Pha uy linh, tối cao. Trong không gian thiêng, tưởng như siêu thoát ấy có thanh âm trầm lắng của tiếng chiêng giữ nhịp, lời khấn của ông mo mà tưởng như tiếng từ trong thình không vọng tới:

"Tôi xin mời! Tôi xin mời các vị thần thiêng, xin mời đức Vua Trời đang ngủ hay còn thức, đang dạo chơi hay ở nhà trời. Đi chơi thì xin mời về, còn ngủ thì mời ngồi dậy, bước lên cầu thang vàng, ra giữa nhà rộng, ngồi vào chiếu trải lượt, ngồi chiếu đẹp trải rộng của con cháu họ Cẩm và dân mừng Chiềng Ván. Xin mời hết thấy các thần ngồi lại để người già, người trẻ dâng lên trâu trắng, lợn béo, gà chọi, rượu ngon của con cháu mừng gần, bản xa mâm lễ sáng như sao, hào quang lấp lánh như nước. Các ngài ăn cùng uống, bữa sớm, bữa trưa, rồi bữa tối. Uống cho đến ba mươi năm còn ngất ngây men rượu, ăn cho đến chín mươi năm còn chán cỗ trâu. Được ăn đủ, uống say, Vua Trời và các ngài phù hộ cho bản gần, mừng xa ăn nên làm ra, bàn tay ngọc ngà làm nên việc lớn, đi sông cho cá, đi ruộng cho nhiều lúa gạo. Người xấu không cho theo lệ, người nhỏ mọn không cho tham gia. Cầu Vua Trời và các ngài linh thiêng phù hộ cho người trong bản, trong họ giỏi giang, làm nên việc để mừng có tâm có tiếng, cả bản, cả mừng đều ở yên, ăn đều, mưa sa họa đến đều qua, mọi nhà yên ổn, cho sông nhiều cá, ruộng nhiều lúa, nhà nhiều cửa, bản trên, mừng dưới nhiều con trai, con gái...

Tôi xin mời! Các thần được ăn cỗ trâu trắng không mùi lòng, ăn tim gan không trách bản, ăn no, uống say thì ngủ kỹ, giữ lành cho con cháu dưới trần gian".

Trong thời khắc thiêng liêng ấy, ai nấy dường như đều cảm nhận thấy, những lời khấn cầu, mong ước kia đã được Vua Trời và các vị thần nghe thấy và các vị sẽ giúp đỡ, phù hộ, đem đến cho họ mùa màng tốt tươi, nhân khang, vật thịnh. Tế lễ xong, đoàn người thu dọn lễ vật và trở về ngôi nhà sàn dài rộng, ở đây mọi người cùng nhau thụ lộc, uống rượu cần, hát khắp, đánh coong dăm, khua luống, nhảy sạp... trẻ già, trai gái cùng chuyện trò, cười nói trong niềm vui cộng cảm.

Ngày nay, lễ tế trâu trắng trên đồi Pú Pen theo lệ cổ vẫn được dòng họ Cẩm ở đây duy trì, nhưng quy mô và nghi thức không được như xưa. Thay cho các bản trong mừng Trịnh Vạn xưa lần lượt luân phiên dâng trâu trắng tế Sớ Pha, thì nay con cháu họ Cẩm cắt cử nhau sắm sửa lễ vật nhưng đơn giản hơn nhiều so với trước. Về thời gian cũng có sự dịch chuyển, xưa kia lễ kéo dài suốt cả tháng 6, nay giản tiện hơn, chỉ tổ chức trong một ngày (vào mùng 3 tết). Chủ lễ do ông mo Cẩm Chung Súc - cháu đích tôn của ông Mừng Cẩm Bá Cộn xưa đảm nhiệm. Ngôi nhà sàn 9 gian không còn nữa, cảnh vật cũng ít nhiều thay đổi nhưng không vì thế mà lễ dâng trâu trắng tế trời của người Thái bản Lùm Nưa, mừng Chiềng Ván trên đỉnh đồi Pú Pen linh thiêng lại mai một và rơi vào quên lãng.

Từ bao đời nay, trong tâm thức của đồng bào Thái trắng mừng Trịnh Vạn, lễ dâng trâu tế trời như là nghĩa cử đẹp của con người trong việc ứng xử với thiên nhiên, tạ ơn trời đất, bản mừng của ông cha đã ban cho họ mưa thuận, gió hòa, mùa màng tươi tốt mang lại cho họ cuộc sống bình yên, no đủ.

Dâng trâu trắng tế trời là một trong những lễ tục độc đáo không chỉ đối với tộc người Thái ở trên đất nước ta nói chung, mà còn đối với đồng bào Thái tỉnh Thanh Hóa nói riêng. Lễ tục đó cần phải tiếp tục nghiên cứu, giải mã nhằm quảng bá và phát huy các giá trị văn hóa, tín ngưỡng, phong tục đặc sắc hàm chứa ở đó.

H.M

ÂM NHẠC

trong Phật giáo Việt Nam

GS.TS. TRẦN VĂN KHÊ

Ấu lâu, khi thuyết trình hoặc viết bài về "Âm nhạc trong Phật giáo", tôi có một suy nghĩ về cách dùng từ "Âm nhạc". Thực ra ở Châu Á, chúng ta không tìm thấy một loại nhạc nào tấu lên cốt để tạo một không khí trang nghiêm của tôn giáo hoặc tấu lên để nghe, để thưởng thức trong đền chùa. Nhạc trong Phật giáo là những cách tán tụng kinh kệ, những bản nhạc theo nghi tiết, được dùng trong các lễ lớn, để làm cho người nghe có được một trạng thái tâm hồn sẵn sàng đón nhận lời dạy của Đức Phật. Bởi thế, nếu dùng từ "Nhạc trong Phật giáo" có lẽ sẽ chuẩn xác hơn là dùng "Âm nhạc trong Phật giáo".

1- Nhạc trong Phật giáo liên quan mật thiết đến các nghi tiết

1.1- Tìm hiểu những nghi tiết trong Phật giáo

- Nghi tiết tại gia: Người tu tại gia thì chỉ biết tụng, niệm mà không biết tán và những nghi tiết lớn thường được tổ chức tại chùa. Tại gia chỉ có thời cúng sáng, thời cúng tối và tụng kinh thì cũng tùy theo người, theo gia đình, thường thì tụng *A Di Đà kinh* và *Kinh Vãng sinh*.

- Nghi tiết tại chùa thường ngày: Nhật tụng mỗi ngày có ba thời cúng, thời cúng sáng từ

4h30 hay 5 giờ sáng; thời cúng Ngọ là cúng trưa; và thời cúng tối thì 6-7 giờ tối. Mỗi thời cúng bắt đầu bằng tiếng chuông báo chúng. Người Việt Nam thường dùng chữ "thỉnh chuông" hơn "đánh chuông" vì muốn tỏ sự kính trọng đối với những nhạc khí dùng trong nghi lễ. Bắt đầu ba tiếng chuông, gọi là ba tiếng "khai", nhưng trước khi "khai chuông" thường có ba tiếng gõ nhẹ, gọi là ba tiếng "thức", tiếp theo là bốn tiếng mạnh hơn và mau hơn, gọi là bốn tiếng "thức".

Sau ba tiếng "khai chuông" thì chư tăng "hô kệ" (gattha).

Buổi sáng thì kệ "ngũ canh dị đảo" (tức là canh năm đã đánh rồi) và tiếp theo đó thỉnh ba hồi chuông. Sau tiếng chuông, chư tăng bắt đầu tham thiền nhập định và đại hồng chung được gõ 108 tiếng; tiếp theo, chư tăng tụng bài *Dâng hương* và bài *Lăng nghiêm* (Souramgama), nội dung nói về việc tìm hiểu giáo lý và tập trung tư tưởng; sau là niệm *Thập chú* (mantra) và tụng bài *Kinh Bát nhã* (Prajna Sutra). Chư tăng đi ba vòng thánh đường, vừa đi, vừa niệm "Phật Thích Ca" 108 lần. Chư tăng đứng trước bàn Phật và niệm tên các Bồ tát. Thời cúng kết thúc bằng lời "phát nguyện" và

tụng kinh "Hồi hướng", tức là cầu nguyện chuyển tất cả những phúc đức chư tăng được hưởng đến chúng sinh.

Buổi trưa bắt đầu niệm chú *Đại bi* và kinh *Cúng dường* (dâng hoa hay trà, quả), niệm chú *Biến thực* (cầu nguyện biến ít thành nhiều để có đủ cho chúng sinh).

Buổi tối, sau ba hồi chuông, chư tăng hô kệ nhất canh dĩ đáo (tức là canh một đã đến rồi), chư tăng tụng kinh *Dâng hương*, sau là kinh *A Di Đà*, chú *Vãng Sanh* và kinh *Sám hối*, chú *Biến thực*. Chư tăng đi ba vòng Thánh đường và niệm 108 lần tên Phật A Di Đà. Chư tăng đứng trước bàn Phật niệm tên các Bồ Tát và kết thúc bằng lời *Phát nguyện* và *Tam tự quy* (quy y Phật, quy y Pháp, quy y Tăng). Mỗi tháng, vào đêm 14 rằm ngày rằm (15), thì trong thời cúng tối, chư tăng đọc thêm kinh *Hoa nghiêm* và có thêm một vài lễ nhỏ như *Chúc Thánh* (ngày trước để chúc cho nhà Vua sống lâu, ngày nay chúc cho chúng sinh được một cuộc sống an lành); lễ Thụ ân để chư tăng bày tỏ lòng biết ơn cha mẹ, thầy, bạn. Có thể thời Sám hối thường được tổ chức như thời Sám hối đặc biệt. Các Phật tử đều lạy Phật phía sau các chư tăng.

Mỗi năm, vào ngày Tết Nguyên đán có lễ đặc biệt tôn vinh Phật Di Lặc (là vị Phật của tương lai) và ngày rằm tháng 7 có lễ Vu Lan.

- Nghi tiết trong những đám tang

Trong dân gian, ngoài các thời cúng nhật tụng, còn có những nghi tiết trong những đám tang theo truyền thống Phật giáo. Ngày trước, nghi tiết rất đầy đủ (theo sách của Gustave Dumoutier viết đầu thế kỷ XX - *Le Rituel funéraire des annamites*, Hà Nội 1904, trang 7-12).

Đầu tiên có lễ dâng trầu cau và một vị tăng đứng gần thi hài niệm Phật A Di Đà 3 lần trước khi các chư tăng trong đoàn niệm 108 lần tên Phật A Di Đà. Tiếp theo niệm chú diệt tội tiêu khiên và để mở đường đi đến cõi Niết Bàn. Trong lúc thay y phục cho người quá vãng và lễ dâng một bữa cơm cuối cùng thì gõ chuông trong bầu khí trang nghiêm. Lúc tắm liệm, đọc kinh *Phi chúc Địa tạng*. Rồi khi chuẩn bị cho mọi người phúng điệu thì tụng kinh *Thỉnh linh*.

Khi dâng hương, trà, quả cho người quá vãng tụng kinh *Tiến linh*. Đến ngày đưa người quá vãng về nơi an nghỉ cuối cùng thì có lễ Động quan, lễ đưa linh và từ nhà đến nghĩa trang, chư tăng đều đọc kinh *Sám hối*. Sau đám táng, mỗi tuần đều có buổi cầu nguyện cho linh hồn người quá vãng được sớm đến cõi Niết Bàn gọi là "làm thất", mà lễ lớn nhất được cử hành lúc 49 ngày. Sau đó, có lễ 100 ngày và làm tuần giáp năm. Trong lễ nào, nhà hiếu cũng thỉnh mời chư tăng.

- Nghi tiết tại chùa trong ngày lễ hội lớn: Mỗi năm tại chùa có các lễ lớn như lễ Phật đản, lễ Thành đạo, lễ Niết Bàn, lễ Vu Lan, lễ Chấn tế cô hồn.

1.2- Nhạc trong các nghi tiết Phật giáo

Trong các nghi tiết đó, âm nhạc được dùng là những cách niệm, đọc, bạch, xướng, thỉnh, tụng, tán. Trong các cách đó tụng, tán là quan trọng nhất. Âm nhạc trong Phật giáo nặng về thanh nhạc hơn khí nhạc.

- Niệm là đọc thầm, nhỏ tiếng, những câu kinh thường là tên các Đức Phật và các Bồ Tát.

- Đọc chỉ dùng vào lúc đọc số.

- Bạch dùng để ngỏ lời với bề trên.

- Xướng và thỉnh là những nét nhạc uyển chuyển mà không có nhịp.

- Tụng dùng để chỉ cách đọc lớn những câu kinh. Sau đây là những tính cách đặc biệt của phong cách tụng:

a- Âm lượng phải to hơn bình thường.

b- Độ cao của mỗi chữ trong câu kinh phải được cách điệu hoá theo thang âm ngũ cung Việt Nam (hò, xự, xang, xê, cống, liu).

c- Nét nhạc của câu kinh tùy theo nét nhạc của thanh giọng trong tiếng nói.

d- Mỗi chữ nhạc chỉ tụng theo một giọng (style syllabique).

e- Thang âm điệu thức giống như thang âm điệu thức dùng trong ca nhạc Huế hoặc ca nhạc Tài tử. Có 2 cách tụng chính: Tụng theo hơi thiền khi tụng kinh trong chùa hay tại gia để tạo một không khí trang nghiêm, thang âm điệu thức gần với hơi thiền miền Trung và hơi nhạc miền Nam: Xừ, sang, xê, cống, liu, ú tương đương với rê, fa, sol, la, do, rê; Tụng theo hơi ai trong các lễ tang ma hay cầu siêu - vì tôn trọng

nổi buồn của tang chủ và cũng có ý chia bớt nỗi buồn đó: Hò, xư (xư già), xang già, xê, cống non tương đương với sol, la+, do+, rê, mi - âm vực (ambitus) thường rất nhỏ.

f- Tiết tấu không phức tạp mà chỉ đều đều theo trường canh nhưng một bài tụng thường bắt đầu chậm hoặc trung bình và phần chót mau dần dần. Mỗi chữ nhạc được đệm bằng một tiếng mõ, riêng chữ thứ 7 được gõ 2 tiếng mõ cho tròn chu kỳ 8 tiếng.

g- Bài tụng thường không có nhạc đệm theo. Chư tăng chỉ gõ mõ và chuông gia trì (thường để chấm câu). Ở miền Trung, lúc tụng có thể có đàn nhị hoà theo. Khi chư tăng phát nguyện bằng bài "Thập chúng đại nguyện" thì đàn nhị thường đàn theo phong cách rao "dạo", tức là không có tiết tấu). Theo miền Trung có thể dùng "tang" (tức là "đầu") nhưng miền Nam thì không bao giờ dùng đến "đầu".

h- Chư tăng chỉ dùng giọng thật để tụng.

i- Trong bài tụng không bao giờ dùng đồng giọng (unisson) từ đầu đến cuối. Thỉnh thoảng trong giữa câu có người lên giọng cao hay xuống giọng thấp nhưng phải tôn trọng điệu thức (hoặc thiền hoặc ai mà không thể pha trộn). Những giọng khác nhau không theo quy luật của hoà âm (harmonie) hay đối vị (contre point) của phương Tây mà theo cách đàn ca tài tử.

- Tán là một bài ca để tôn vinh Đức Phật hay Bồ Tát hoặc để cập đến việc cứu khổ cứu nạn hay nhắc đến cái mong manh trong cuộc đời. Sau đây là những tính cách đặc biệt của tán:

a- Âm lượng trong bài tán cũng được nâng cao.

b- Bài ca đó không có một giai điệu cố định mà nét nhạc của bài tán tùy theo nét nhạc của thanh giọng những chữ dùng trong câu kinh.

c- Mỗi chữ nhạc trong bài tán có thể ngân nga theo nhiều cao độ khác nhau. Cách hát đó được gọi là mélismatique (tiếng Việt có thể dịch "cách hát có luyến láy"). Có rất nhiều cách ngân nga trong nhiều bài tán lớn. Nét nhạc luyến láy có thể cố định và lặp đi lặp lại nhiều lần - như trong bài tán "Nhất diện" ở giữa câu và cuối câu như "Hò... xư hò phàn, hò phàn xể phan, xừ u, xể... xang xư, xể xằng..." tương

đương như do... rê do si (b), do si (b) sol si, do rê sol fa rê, sol fa...

d- Thang âm điệu thức cũng giống như trong cách tụng nhưng trong những bài tán thường có chuyển hệ (métabole) nên thang âm ngũ cung (pentatonique) gồm có 5 tiếng nhạc chính được thêm 2 tiếng nhạc phụ, do đó có dạng của thang 7 âm (heptatonique). Âm vực trong tán thường lớn hơn âm vực trong tụng. Điệu thức được dùng cũng là hơi thiền và hơi ai. Giai điệu của mỗi bài tán thường gần như cố định cũng như những câu luyến láy và mỗi bài tán thường mang một tên riêng như bài tán "Dương chi tịnh thủy", tán "Thiên trụ", tán "khệ thủ", tán "Nhất diện".

e- Tiết tấu của tán thường phức tạp hơn tiết tấu của tụng. Đa số các bài tán đều có nhịp ngoại. Theo truyền thống miền Nam có khi mỗi chữ đều có nhịp ngoại, còn miền Trung thì nhịp ngoại theo chu kỳ. Do đó, truyền thống miền Trung phân ra làm 3 loại tán:

- Tán rơi có tiết tấu chu kỳ phức tạp nhất:

Keng ... cóc keng, keng cóc...

- Tán xấp:

Keng keng cóc, keng keng cóc

- Tán trạo:

Keng cóc, keng cóc, keng cóc.

2- Nhạc trong Phật giáo không có khuôn mẫu

Xuất phát tại Ấn Độ cách tán tụng theo truyền thống Veda nhưng nhạc trong Phật giáo ở mỗi nước Châu Á đều mang tính cách đặc thù của mỗi nước.

Việt Nam, âm nhạc truyền thống dân tộc có liên quan mật thiết đến âm nhạc trong Phật giáo.

2.1- Nhạc khí trong dàn nhạc lễ dùng trong các lễ hội Phật giáo lớn không có khác gì nhiều với nhạc khí dùng trong nhạc lễ dân tộc, trừ một số nhạc khí tôn giáo như Đại cổ, Đại hồng chung, chuông báo chúng, chuông gia trì, mõ gia trì, đầu (tang), linh, mộc bảng.

- Đại cổ: là trống lớn như trống châu, chỉ được dùng trong các đại lễ. Trong các lễ thường, trống được dùng kích thước nhỏ hơn và cùng với tiếng chuông tấu lên 3 hồi chuông trống Bát nhã.

Đại hồng chung: thường có thể dùng suốt ngày và đặc biệt nhất là trong những thời cúng. Khi chư tăng tham thiền nhập định thì gõ 108 tiếng chuông.

- Chuông báo chúng: là một loại chuông nhỏ hơn dùng để báo thức, báo giờ bắt đầu các thời kinh, báo mở đầu tham thiền nhập định và buổi tối báo giờ nghỉ.

- Chuông gia trì: hình cái chén, làm bằng đồng, đặt trên một cái gối tròn và dùng một cái dùi có bịt vải ở một đầu để kích âm và đặt bên mặt phải của bàn thờ. Chuông dùng để mở đầu và chấm câu. Người gõ chuông được gọi là "duy na".

- Mõ gia trì: trước kia, mõ gia trì hình con cá làm bằng gỗ, nay mõ này hình giống như cái lục lạc to, được để trên gối và đặt bên trái của bàn thờ. Mõ dùng để gõ theo những bài tụng và tán. Vị tăng gõ mõ mang tên là "duyệt chúng". Mỗi chữ trong các bài tụng đều được đệm bằng một tiếng mõ.

- Đẩu: ở miền Trung thường gọi là tang, là một loại thanh la nhỏ cầm trên tay và gõ bằng một chiếc đũa. Tang và mõ được dùng để đệm cho những bài tán. Ở miền Nam, khi có những bài tán thì thường có 2 vị tăng "chơi đẩu" tức là dùng 2 đẩu gõ chung theo một công thức tiết tấu được quy định.

- Linh: là một cái chuông nhỏ dùng để đánh nhịp cho những bài tụng hay tán, nhất là trong những buổi lễ có nghi thức tang lễ.

- Mộc bảng: là một miếng gỗ được dùng để báo những thời cúng tối. Mộc bảng gõ theo 3 hồi. Mộc bảng cũng được dùng để báo giờ ăn trưa.

Nhạc khí dùng trong các đại lễ của Phật giáo:

- Ở miền Nam thì dùng các nhạc khí trong bộ nhạc lễ nhưng giản dị hoá: kèn, trống nhạc, bồng, đẩu bạc, mõ sừng trâu của phe võ và đàn cò, đàn gáo của phe văn. Sau này, có khi dùng cả đàn tranh, đàn bầu, có nơi dùng cả guitar phím lõm hay đàn organ (hai nhạc khí này theo thiền ý không nên có mặt trong dàn nhạc lễ của Phật giáo). Một số bài bản như "đánh thét", bài "trống lay" được dùng trong các nghi lễ.

- Ở miền Trung, trong các nghi lễ lớn, dàn

nhạc lễ thường là 2 dàn đại nhạc và tiểu nhạc của nhạc cung đình được giản dị hoá. Chỉ có 1 cây kèn, 1 trống võ, 1 thanh la, 1 hay 2 đàn nhị, 1 đàn nguyệt. Mở đầu bản "Đăng đàn cung" (theo phong cách đại nhạc) được tấu lên, tiếp theo bản "ngũ đối thượng" hay "long ngâm" (theo phong cách tiểu nhạc hay nhã nhạc). Bài "Long ngâm" thường được mõ gia trì đệm theo. Khi dứt đoạn mở đầu thì những bài tụng, tán được tiếp theo.

Cả ba miền, trong phần nghi lễ tiếp theo thì dàn nhạc tùy theo các bài tụng, tán mà có những điệu nhạc để phụ họa.

2.2- Các hơi dùng trong các bài tán, tụng của Phật giáo cũng giống như một số hơi điệu dùng trong nhạc Dân tộc truyền thống.

- Hơi "thiền" rất gần hơi "nhạc" hay hơi "hạ" nhưng tiết tấu chậm rãi hơn.

- Hơi "ai" trong tán tụng rất gần với hơi "ai" trong nhạc truyền thống.

(Nhưng theo tôi, cấu trúc âm thanh trong những bài tụng, tán, gần với cấu trúc âm thanh của tiếng hát ru).

2.3- Nét nhạc thường đi sát với sự thay đổi của thanh giọng ngôn ngữ như trong các bài dân ca. Tuy nhiên, mục đích của âm nhạc trong Phật giáo không phải tạo nên một không khí nghệ thuật để cho thính giả thưởng thức, mà tạo ra một trạng thái tâm hồn bình tĩnh, thanh thản cho người đọc hay nghe kinh, để thấu hiểu giáo lý của nhà Phật. Nhạc trong Phật giáo hướng nội, trong khi nhạc nghệ thuật hướng ngoại.

3- Nhạc trong Phật giáo theo truyền thống âm nhạc dân tộc của mỗi quốc gia, mỗi vùng

Khi niệm "Nam mô A Di Đà Phật":

- Phong cách miền Nam Việt Nam: rất gần với cấu trúc âm thanh của điệu hát ru miền Nam.

- Phong cách miền Bắc Việt Nam: rất gần với cấu trúc âm thanh của điệu hát ru miền Bắc.

- Phong cách Trung Quốc: cùng một cấu trúc âm thanh với điệu thức chính cung điệu (hò rung, xự mở, xang rung, xê rung, cống mở, liu rung).

- Phong cách Nhật Bản: phù hợp với phong

cách Shomyo (cấu trúc âm thanh đặc biệt).

4- Thang âm, điệu thức của âm nhạc trong Phật giáo

Thang âm, điệu thức của âm nhạc trong Phật giáo chủ yếu được dùng trong các bài tụng, tán (đã nói chi tiết ở phần trên). Thang âm thường dùng trong hệ thống ngũ cung theo hơi "thiền" và "ai" trong truyền thống miền Trung, hơi "nhạc" và hơi "ai" là trong truyền thống miền Nam. Ở miền Bắc, các bài tụng, tán thường theo phong cách miền Trung, nhưng cũng có rất nhiều phong cách của địa phương miền Bắc rất khác biệt.

Có nhiều dạng trong hệ thống ngũ cung được dùng trong các bài tụng, tán. Chỉ đơn cử ra đây một vài thí dụ cụ thể:

- Thang âm 3 âm: Hò, xang, xê tương đương với do, fa, sol nếu ta lấy chữ "hò" cùng độ cao với "do" như trong bài "Xướng pháp ngữ" (ca ngợi Đức Phật).

- Thang âm 4 âm: Hò, xự, xang, xê tương đương với do, rê, fa, sol trong cách "đọc số".

- Thang âm ngũ cung:

- + Dạng hò, xự (không dấu nặng), xang, xê, cống, liu tương đương với do, mi(b), fa, sol, la, trong bài "tụng Lăng Nghiêm".

- + Dạng hò, xự, xang, xê, cống, liu tương đương với do, rê, fa, sol, la do trong bài tán "khệ thủ".

- + Dạng hò, xự, xang, xê, cống, liu nhưng phần trầm xang, xê, phan, liu tương đương với do3, rê3, fa3, sol3, la3, do4 và phần trầm fa2, sol2, si(b)2, do3 trong bài tán "Nhất điện".

5- Lời kinh giống nhau như kệ "Vãng sinh", kinh "A Di Đà", kinh "Bát Nhã". Kinh Phật có hai loại

- Giữ nguyên tiếng Phạn, phiên âm ra tiếng Trung Quốc, rồi các nước khác lại đọc phiên âm đó theo cách của nước mình. Những bài này không có giai điệu đặc biệt.

- Kinh dịch từ tiếng Phạn ra tiếng Trung Quốc. Mỗi nước châu Á đọc theo bản chữ Hán và theo giai điệu riêng của mình.

Thí dụ: Nhật Bản đọc theo phong cách Shomyo.

Triều tiên đọc theo phong cách Hissori, Chissori.

Trần Văn Khê: Âm nhạc trong Phật giáo Việt Nam

Việt Nam đọc theo 2 hơi chính: thiền và ai
Hơi thiền: nghiêm trang, không vui nhộn mà cũng không buồn thảm, về cấu trúc âm thanh thì rất gần điệu Bắc và hơi nhạc (có khi gọi là hơi hạ).

Hơi ai: nhẹ nhàng, có hơi buồn thảm, dùng trong các lễ tang để tỏ rằng, các thầy khi đi làm đám muốn chia sẻ nỗi buồn cùng tang gia.

Trong chùa thì khi tán "Nhất điện", vì nội dung nhắc lại sự mong manh của cuộc đời ("thân hình bảo ảnh tự ngân sương, mạng tự ngân sương"), nên tán theo hơi ai

Kết luận:

Âm nhạc dùng trong Phật giáo và âm nhạc dùng trong truyền thống dân tộc có những điểm tương đồng sau đây:

- Nhạc khí: nhạc khí trong dàn nhạc trong Phật giáo đa phần giống như nhạc khí dùng trong dàn nhạc truyền thống dân tộc (đàn, nhị, đàn nguyệt, kèn, trống phách phụ họa) nhưng đặc biệt trong nhạc trong Phật giáo có những nhạc khí không dùng trong dàn nhạc lễ như: mõ gia trì, chuông gia trì, đầu hây tang cầm trên tay, mộc bồng.

- Bài bản: nhạc lễ dùng trong Phật giáo giống như nhạc lễ dùng trong cung đình và trong dân gian. Tuy vậy, cũng có một vài bản đặc biệt - như bài "Trống bát nhã" không có trong nhạc lễ dân gian và cung đình.

- Ngôn ngữ âm nhạc: thang âm điệu thức là hoàn toàn giống nhau, nhưng về tiết tấu, trong các bài tán theo truyền thống miền Trung thì có những nhịp đặc biệt cho các điệu tán rơi, tán xấp và tán trạo.

- Trong cách thể hiện giai điệu: nhạc trong Phật giáo và nhạc truyền thống dân tộc có 2 điểm tương đồng:

- + Cách điệu hoá độ cao của các thanh giọng trong ngôn ngữ bằng các độ cao của những chữ nhạc trong thang âm ngũ cung.

- + Vận hành giai điệu phải theo sát với thanh giọng của lời kinh.

Ngoài một vài điểm dị biệt, nhạc trong Phật giáo đa phần có liên quan mật thiết với âm nhạc truyền thống dân tộc và trở nên gần gũi với con người Việt Nam./

T.V.K

NGƯỜI MỸ ỨNG XỬ VỚI DI TÍCH

ĐÔNG BÓN*

Với lịch sử hơn hai trăm năm, nước Mỹ thu hút khá nhiều sắc dân, chính vì mỗi sắc dân đều để lại dấu ấn di tích của mình, nên di tích ở Mỹ rất đa dạng. Người Mỹ rất trân trọng di tích, một phần là do cộng đồng các tộc người đến Mỹ chủ yếu là do khai khẩn vùng đất mới, đều muốn đánh dấu kỷ niệm cố hương bằng những di tích tôn giáo để có chỗ quây quần nơi đất mới. Một phần nữa cũng rất quan trọng, mang tính thực tiễn cổ hữu, của người Mỹ là từ di tích, người ta có thể biến thành... tiền khi gắn với ngành du lịch.

Những di tích sớm nhất ở Mỹ là những đền đài của thổ dân da đỏ, tức những tộc người bản địa có trước, cũng đến hàng vạn năm khi các sắc dân khác đến khai phá. Hiện nay người da đỏ ở Mỹ không còn nhiều và bị đẩy lùi vào những khu vực hẻo lánh, nhưng những di tích tôn giáo như đền thờ của họ vẫn được bảo lưu và trở thành những địa chỉ du lịch. Các nhà khoa học Mỹ là những chuyên gia hàng đầu nghiên cứu về văn hoá của người da đỏ, các bảo tàng dân da đỏ cũng là thế mạnh của ngành Dân tộc học và Bảo tàng học Mỹ. Một vài điểm du lịch nổi tiếng của Mỹ cũng gắn liền với người da đỏ, ví dụ như nơi con tàu di dân

đầu tiên của người Anh cập bến Plymouth, Cape Code ở bang Massachusetts, miền Đông Bắc Mỹ, được thổ dân da đỏ tiếp đón và đùm bọc, dạy cho họ biết trồng trọt, khai hoang để sinh nhai. Hiện thời, nơi đây còn lại di tích con tàu Mayflower đã đưa những di dân người Anh đến Mỹ sớm nhất, cập bến vào năm 1620. Tua du lịch đến đây không thể thiếu những người da đỏ ăn mặc theo trang phục truyền thống và nhảy những điệu nhảy truyền thống để tiếp đón, nhằm gợi nhớ những kỷ niệm về thuở xa xưa.

Những di tích đẹp và hoành tráng ở Mỹ chính là các nhà thờ. Nhiều sắc dân đến Mỹ từ vùng Cựu Lục Địa đã mang theo hồn quê hương là các kiến trúc nhà thờ đa dạng ở khắp châu Âu. Sự mở mang thành phố và các trung tâm dân cư bao giờ cũng có sự hiện diện sớm nhất của các nhà thờ. Nhiều nhà thờ được giữ nguyên vẹn như buổi mới xây, nhờ những kiến trúc bằng đá khối. Trong nhiều đô thị lớn, kiến trúc nhà thờ không bị "nuốt gọn" bởi kiến trúc nhà chọc trời mà trái lại đã được phối hợp khá hài hoà. Có thể lấy dẫn chứng từ ngôi nhà thờ Trinity ở trung tâm thành phố Boston, được xây năm 1733, mang phong cách kiến trúc roman Châu Âu với đá đỏ, vòm cửa cong, mái tháp nhọn đồ sộ. Bên cạnh nhà thờ là ngôi nhà chọc trời được xây lấp tường kính, nên hình bóng phản chiếu của nhà thờ trở nên rất lung linh.

* VIỆN KHẢO CỔ HỌC

Cho đến nay, cả nước Mỹ có đến 68.574 nhà thờ ở khắp 50 tiểu bang.

Di tích Phật Giáo không nhiều trên đất Mỹ. Một số ngôi chùa, đền của các sắc dân châu Á như Trung Quốc, Nhật Bản, Miến Điện... một số ngôi chùa cũng được cộng đồng Việt kiều đóng góp xây dựng, chủ yếu ở bang California, nơi tập trung người Việt sinh sống.

Một loại di tích nữa gắn liền với cộng đồng những cư dân gốc Á, đó là những China town, Japan town. Đây là nơi tập trung nhiều Hoa kiều, Nhật kiều. Hình ảnh dễ nhận thấy là các cổng chào mang đặc trưng dân tộc của các khu này. Trong các cổng chào China town, có lẽ cổng ở ngay thủ đô Washington là to nhất. Một số khu người Hoa còn có di tích tượng đài như ở thành phố New York có tượng đài của Khổng Tử và Lâm Tắc Từ. Một số khu phố đông người Việt như Little Sài Gòn cũng đã có cổng chào.

Di tích cổ đại không có, ngoài đền đài của thổ dân, nhưng bù lại, đã có nhiều di tích cận hiện đại, người Mỹ rất có ý thức bảo vệ và khai thác. Điển hình là di tích tượng nữ thần Tự Do. Tượng được dựng ở một hòn đảo trong vịnh New York, cao 46,5 m. Bức tượng đồng này là quà tặng của nước Pháp và được dựng năm 1886. Người Mỹ tổ chức các tua du lịch bằng tàu thủy thăm tượng khá chu đáo với khâu an ninh được đảm bảo tuyệt đối. Trên đường thăm tượng, du khách còn được ghé thăm hòn đảo Ellis, nơi cập bến của những chuyến tàu chở di dân ồ ạt từ Châu Âu sang Mỹ và nay được xây một bảo tàng di dân bề thế nữa.

Một số di tích gắn với nhịp sống và quá trình chinh phục khoa học kỹ thuật của Mỹ cũng được giữ gìn. Ví dụ, một số cây cầu sắt cổ như dạng cầu Long Biên ở ta cũng được bảo tồn, như cây cầu bắc qua sông Charles nối hai bên thành phố, cũng nối 2 trường đại học danh tiếng là Harvard và Boston. Có những cây cầu hiện đại hơn như cầu Cổng Vàng (Golden Gate) nổi tiếng, xây năm 1937, được coi là một thành tựu khoa học nổi bật của thời bấy giờ, nay cũng được coi là di tích, gắn chặt với một vùng du lịch nổi tiếng là San Francisco, cũng là nơi thường được ngành điện ảnh chọn làm cảnh quay. Thành phố này còn có một di tích sống động nữa là loại xe "cable car" giống xe điện trước đây ở ta, nhưng không chạy điện mà chạy bằng cáp, lúc đầu do người kéo, sau được lắp động cơ. Những chiếc xe này là thành tựu kỹ

Đồng Sơn: Người Mỹ ứng xử với di tích

thuật của năm 1873, nay thì xe vẫn chạy như trăm năm trước, du khách rất đông và phải mua vé khá đắt để được chiêm ngưỡng và cảm xúc với một phương tiện giao thông như hiện hình từ hơn trăm năm trước. Họ cũng không quên xây dựng một bảo tàng về những chiếc xe này ở ngay cạnh nơi xe đi qua.

Đi đâu cũng thấy di tích và dường như người Mỹ luôn luôn có sáng kiến làm cho di tích sống động và gắn với du lịch, vì thế, di tích luôn có một nguồn kinh phí dồi dào để bảo tồn. Chúng tôi đến thăm di tích một chiến hạm Mỹ đã từng đổ bộ lên vùng Normandi của Pháp trong chiến tranh thế giới thứ hai. Người ta đã khôi phục lại cảnh kéo hàng lên tàu bằng tay, các thủy thủ nhể nhại mồ hôi, mặc dù hiện nay cần cầu hiện đại không thiếu. Họ cũng khôi phục thực đơn bữa ăn thủy thủ thời chiến cho du khách ăn trưa. Bên cạnh chiến hạm, họ còn có tàu ngầm để cho du khách vào tham quan từng góc ngách và xem hệ thống phóng thủy lôi hoạt động.

Một loại di tích nữa là Khu tưởng niệm Quốc gia ở thủ đô Washington. Nơi đây có tượng đài và bảo tàng kỷ niệm vị tổng thống lập quốc đầu tiên của Mỹ và khu đền đài dựng các biểu tượng của 50 bang bên dòng sông Potomac. Người Mỹ cũng không quên các cuộc chiến mà nước Mỹ tham gia, như di tích tưởng niệm chiến tranh thế giới lần thứ hai, chiến tranh Triều Tiên và cả những di tích hằn nên nỗi đau của nước Mỹ thua trận với bức tường kỷ niệm bằng đá đen khắc tên các sĩ quan và binh lính Mỹ tử trận ở Việt Nam.

Một vòng đi tham quan và nghiên cứu di tích ở Mỹ, mới thấy được người Mỹ rất trân trọng quá khứ, dẫu có là quá khứ buồn như việc cướp đoạt đất đai của người da đỏ, của cuộc nội chiến Nam Bắc Triều Tiên, của chiến tranh Việt Nam hay là những di tích gắn với kỷ niệm xây dựng đất nước. Tất cả đã trở thành lịch sử hoặc sắp trở thành lịch sử. Di tích đã là một bằng chứng sinh động của một đất nước năng động và được xây dựng từ nhiều sắc dân từ mọi miền trên thế giới.

Từ cuộc đi này, chúng tôi nghĩ tới câu nói của tổ tiên ta: "trông người mà ngắm đến ta..." với một mong ước di sản văn hóa của cha ông ngày càng được quan tâm đầy đủ hơn nữa./.

D.Đ

Bảo tồn di tích Cố đô Huế hướng tới mục tiêu phát triển bền vững

TS. NGUYỄN THẾ HÙNG*

Di tích Cố đô Huế với hơn 200 tuổi, quãng thời gian không quá dài, nhưng đã gắn với biết bao thăng trầm của đất nước. Công cuộc bảo tồn di tích Cố đô Huế đã trải qua chặng đường ba chục năm có lẽ, nhưng quãng thời gian đáng kể nhất, thể hiện những nỗ lực to lớn nhằm đưa di tích vượt qua tình trạng cứu nguy khẩn cấp chỉ thực sự bắt đầu từ thập kỷ 90 của thế kỷ XX. Nhờ sự quan tâm của Đảng và Nhà nước, sự nỗ lực của các ngành, các cấp, công cuộc bảo tồn di tích Cố đô Huế đã mang lại những kết quả to lớn trên nhiều phương diện, cụ thể là:

- Nhận thức của các ngành, các cấp từ trung ương tới địa phương về vai trò, ý nghĩa và nhiệm vụ của tổ chức, cá nhân trong việc bảo vệ di sản văn hoá nói chung và di tích Cố đô Huế nói riêng ngày càng được nâng cao. Di tích Cố đô Huế được công nhận là Di sản Văn hoá Thế giới mang đến niềm tự hào cho nhân dân cả nước. Khi di tích bị vi phạm được hầu hết các phương tiện thông tin đại chúng đưa tin, nhân dân cả nước quan tâm theo dõi. Nhìn từ các chiều khác nhau để thấy rằng, công cuộc bảo tồn di tích Cố đô Huế có ảnh hưởng vượt ra ngoài phạm vi địa phương ở nhiều lĩnh vực từ chính trị tới văn hoá, từ kinh tế tới xã hội... Nhận

thức của chính quyền và nhân dân địa phương đối với di tích Cố đô Huế được nâng lên sẽ có ảnh hưởng, tác dụng tới việc nâng cao nhận thức của toàn xã hội trong việc bảo tồn di sản văn hoá.

Âm nhạc cung đình Việt Nam - Nhã nhạc (triều Nguyễn) trở thành Di sản Văn hoá phi vật thể và truyền khẩu của nhân loại (nay là di sản phi vật thể của nhân loại). Việc bảo tồn di tích Cố đô Huế không chỉ nhằm vào đối tượng di sản văn hoá vật thể mà bao hàm cả di sản văn hoá phi vật thể phản ánh nhận thức ngày càng toàn diện về di sản văn hoá của chúng ta.

- Công cuộc bảo tồn di tích Cố đô Huế đã được triển khai theo quy hoạch và mang tính kế hoạch cao. Ngày 12 tháng 02 năm 1996, Thủ tướng Chính phủ có Quyết định số 105/TTg Phê duyệt Dự án Quy hoạch bảo tồn và phát huy giá trị di tích Cố đô Huế 1996 - 2010 thể hiện quyết tâm của Chính phủ và các ngành, các cấp trong việc bảo tồn di tích Cố đô Huế. Nhiều dự án được thực hiện để triển khai Quyết định của Thủ tướng Chính phủ: hàng trăm điểm di tích đã được lập hồ sơ và khoanh vùng bảo vệ nên đã ngăn chặn đáng kể việc vi phạm di tích; hàng chục điểm di tích được bảo quản, tu bổ từ nguồn vốn Chương trình mục tiêu quốc gia về văn hoá, từ ngân sách địa phương và tài trợ quốc tế đã giúp hoàn thành bước đầu nhiệm

* PHÓ CỤC TRƯỞNG
CỤC DI SẢN VĂN HÓA

vụ giữ gìn lâu dài sự tồn tại của các di tích, chất lượng tu bổ di tích cơ bản đáp ứng các yêu cầu khoa học về bảo tồn bảo tàng; tôn tạo cảnh quan và cải tạo hạ tầng một số di tích trọng điểm, từng bước trả lại diện mạo ban đầu cho di tích; hàng vạn hiện vật được kiểm kê và phân loại; các chương trình nghiên cứu khoa học và tuyên truyền giáo dục được làm thường xuyên góp phần xây dựng đội ngũ cán bộ bảo tồn bảo tàng có trình độ cao và luôn gắn kết chặt chẽ với cộng đồng cư dân địa phương.

- Bảo vệ, tu bổ di tích là một vế của công tác bảo tồn, khai thác di tích là vế còn lại. Bảo tồn một cách trọn vẹn đồng nghĩa với việc bảo vệ, tu bổ di tích có chất lượng và khai thác di tích hiệu quả. Trong mười năm qua (1996 - 2006), nguồn thu từ khai thác di tích Cố đô Huế đã tăng lên 4 lần, doanh thu sự nghiệp năm 2006 vượt ngưỡng 60 tỷ đồng, đến hết năm 2007 vượt ngưỡng 70 tỷ đồng, chứng tỏ khả năng quản lý và năng lực tổ chức khai thác di tích ngày càng hoàn thiện. Nhưng 60 hay 70 tỷ đồng là con số nhỏ bé so với các nguồn thu khác do du lịch mang lại, từ đó suy rộng ra: bảo tồn di tích Cố đô Huế đã góp phần quan trọng vào việc phát triển kinh tế, đặc biệt, góp phần biến đổi cơ cấu kinh tế và nâng cao đời sống cho nhân dân địa phương.

- Công cuộc bảo tồn di tích Cố đô Huế gắn bó chặt chẽ với nhiều dự án hợp tác quốc tế. Kết quả quan trọng nhất thu được từ các dự án hợp tác quốc tế không phải ở số kinh phí di tích nhận được, mà ở chính những phương pháp khoa học, quy trình công nghệ trong tu bổ di tích do các chuyên gia nước ngoài mang đến. Đội ngũ cán bộ làm công tác tu bổ được học hỏi, trau dồi ngay tại công trường hoặc tham gia các chương trình tập huấn ngắn và trung hạn ở nước ngoài. Nhờ đó, chất lượng tu bổ di tích Cố đô Huế đã có bước tiến bộ vượt trội so với nhiều địa phương khác trong cả nước.

- Di tích Cố đô Huế là kho tư liệu lớn về lịch sử đất nước, đặc biệt từ thế kỷ XVI trở lại đây. Nhiều công trình nghiên cứu về lịch sử, văn hoá liên quan đến triều Nguyễn được xuất bản đã nâng tầm vóc của Trung tâm Bảo tồn di tích Cố đô Huế không chỉ là một đơn vị sự nghiệp thông thường, mà còn là một cơ quan nghiên cứu về

Nguyễn Thế Hùng: Bảo tồn di tích Cố đô Huế...

lịch sử và văn hoá có uy tín ở miền Trung. Những kết quả nghiên cứu của Trung tâm Bảo tồn di tích Cố đô Huế cũng không dừng lại trong khuôn khổ một công trình khoa học, mà đã phục vụ tốt cho việc nâng cao chất lượng của các dự án tu bổ di tích.

- Mô hình quản lý di tích Cố đô Huế được kiện toàn theo thời gian. Từ một cơ quan nhỏ bé ban đầu, đến nay Trung tâm Bảo tồn di tích Cố đô Huế đã có trên 700 cán bộ đang làm việc trong nhiều bộ phận khác nhau. Những kết quả to lớn có được trong thời gian qua một phần là nhờ chúng ta đã xây dựng được một mô hình quản lý phù hợp và đáp ứng các yêu cầu của thực tiễn Việt Nam và cả những yêu cầu về quản lý di sản thế giới của UNESCO. Kinh nghiệm quản lý di tích Cố đô Huế - di sản thế giới đầu tiên của Việt Nam cần được nghiên cứu và áp dụng cho các di sản thế giới khác của đất nước chúng ta.

Công cuộc bảo tồn di tích Cố đô Huế giai đoạn 1996 - 2006 đã đưa di tích thoát khỏi tình trạng cứu nguy khẩn cấp và đang hướng tới mục tiêu phát triển bền vững. Để hoàn thành mục tiêu phát triển bền vững, xin được trao đổi một số vấn đề đang đặt ra là:

- Quyết định số 105/TTg của Thủ tướng Chính phủ đã đề cập tới đối tượng của Dự án Quy hoạch tổng thể bao gồm không chỉ các di tích về cố đô mà còn cả di sản văn hoá cảnh quan - môi trường, di tích lịch sử cách mạng và kháng chiến ở thành phố Huế... Đã có nhiều ý kiến nói về Di sản đô thị Huế, khái niệm này hàm chứa một không gian văn hoá - lịch sử - tự nhiên rộng lớn hơn so với không gian các di tích trọng điểm mà chúng ta đã dốc sức bảo tồn trong giai đoạn vừa qua như: Tu bổ các công trình trong Đại Nội, một số khu lăng mộ, chùa Thiên Mụ, Văn Miếu, nạo vét sông Ngự và di dời các hộ dân ở Hộ Thành hào, Bến Me để tôn tạo mặt Nam của Kinh thành Huế... Cảnh quan đôi bờ sông Hương, cồn Hến, cồn Dã Viên, núi Ngự Bình và rất nhiều địa danh khác cần được nghiên cứu sớm để bổ sung vào quy hoạch bảo tồn. Mâu thuẫn giữa bảo tồn và phát triển sẽ không thể giải quyết nếu di tích và cảnh quan di tích không được chủ động nghiên cứu để bảo tồn và trở thành các thông số quan trọng cho

việc hoạch định chính sách phát triển. Nói cách khác, phát triển phải xuất phát từ cái nền bảo tồn chứ không phải tách rời hoặc san phẳng cái nền đó. *Hiến chương về bảo vệ thành phố và đô thị lịch sử của UNESCO* nêu rõ: "...bảo vệ các thành phố và các đô thị lịch sử khác phải là một bộ phận hữu cơ của hệ thống cố kết các chính sách phát triển kinh tế và xã hội..."; "Những chức năng mới và các mạng kết cấu hạ tầng do đời sống đương đại đòi hỏi phải thích hợp với đặc trưng của thành phố lịch sử"; bảo vệ di tích không có nghĩa bảo vệ một cách bất di bất dịch. *Hiến chương* cũng xác định: "Việc đưa các yếu tố đương đại vào mà hài hòa được với tổng thể khung cảnh là có thể chấp nhận, bởi vì các yếu tố mới đó có thể góp phần làm cho khu vực thêm phong phú."

- Mặc dù di tích Cố đô Huế đã thoát khỏi tình trạng cứu nguy khẩn cấp nhưng không vì thế mà nhiệm vụ của công cuộc bảo tồn hướng tới mục tiêu phát triển bền vững bớt nặng nề hơn, nếu không nói rằng sẽ còn nặng nề hơn giai đoạn trước. Về kinh phí đầu tư cho di tích, theo *Quyết định số 105/TTg* chúng ta cần tới 720 tỷ đồng nhưng trên thực tế đến nay tổng các nguồn vốn đầu tư cho di tích đến hết năm 2007

mới đạt trên 300 tỷ đồng. 17 hạng mục đang còn đầu tư dang dở, cần tới gần 400 tỷ đồng để hoàn thiện. Do đó, việc hoạch định kế hoạch đầu tư, xác định những ưu tiên cấp bách vẫn là vấn đề đòi hỏi những người quản lý phải tính toán kỹ lưỡng.

Một vấn đề khác trong xây dựng kế hoạch đầu tư là, một mặt vẫn phải đầu tư tu bổ các hạng mục có giá trị đang bị xuống cấp nặng nề, mặt khác vẫn phải tính toán đầu tư hoàn chỉnh từng khu vực để phục vụ phát triển du lịch. Ví dụ, trường hợp Cung Diên Thọ, được đầu tư 18 tỷ cho nhiều hạng mục chính và đã hoàn thành năm 2000, nhưng còn hạng mục nhà Tả Trà vẫn chưa được thực hiện. Nếu hạng mục nhà Tả Trà được tu bổ thì chúng ta có thể mở ra việc khai thác văn hoá ẩm thực xứ Huế (uống trà) ở khu vực này nhằm tăng tính hấp dẫn khi tham quan di tích và tăng nguồn thu phục vụ tái đầu tư cho tu bổ di tích.

- Tu bổ di tích bằng vật liệu truyền thống và phương pháp truyền thống là quan điểm đã được ứng dụng xuyên suốt trong việc thực hiện các dự án tu bổ di tích Cố đô Huế. Tuy nhiên, những hiểu biết của chúng ta về vật liệu xây dựng và kỹ thuật xây dựng truyền thống nhìn



chung còn chưa đầy đủ và chưa dựa trên các dữ liệu kiểm định bằng các thiết bị khoa học hiện đại. Đặc tính, độ bền, sự phân huỷ vật lý và sinh học của gỗ lim, gỗ kiền kiền của mỗi vùng miền, của mỗi nước (Việt Nam, Lào, Indônêxia...), sự biến chất của các vật liệu gạch, gỗ, đá, đồng, sắt... hay ưu điểm và nhược điểm của kết cấu kiến trúc,... đều là những vấn đề còn bỏ ngỏ. Cả một "vùng tối" bao la về kỹ thuật bảo tồn cần được nghiên cứu làm sáng tỏ. Việc thành lập một đơn vị nghiên cứu chuyên sâu về kỹ thuật bảo tồn di tích, di vật trực thuộc Trung tâm Bảo tồn di tích Cố đô Huế đang đặt ra rất cấp thiết đối với việc nâng cao chất lượng tu bổ di tích.

- Việc thực hiện phương án tu bổ thích nghi Duyệt Thị Đường đã tạo điều kiện thuận lợi cho hoạt động phát huy Nhã nhạc cung đình Huế. Festival được tổ chức hai năm một lần, "Đêm Hoàng Cung" bắt đầu thu hút khách tham quan... Nhưng dường như tất cả mới chỉ là một phần tiềm năng của kho tàng di sản văn hoá phi vật thể xứ Huế. Tại Duyệt Thị Đường có nhất thiết chỉ trình diễn nghệ thuật truyền thống? Tác phẩm múa hiện đại ngự ca triều đại Đường, ngự ca vẻ đẹp của Dương Quý Phi được biểu diễn ở Tây An - Lạc Dương, Kinh đô của triều đại Đường vĩ đại thuở xưa vẫn hàng đêm hấp dẫn biết bao du khách. Sau khi xem biểu diễn nghệ thuật, nhiều du khách lại muốn đi tham quan hết các điểm di tích mà vở diễn đề cập tới. Triều Nguyễn và các nhân vật lịch sử của giai đoạn này sẽ là những đề tài vô tận giúp cho việc khai thác, phát huy giá trị di tích một cách sống động và hấp dẫn.

- Theo số liệu thống kê của Trung tâm Bảo tồn di tích Cố đô Huế, trong tổng doanh thu

Nguyễn Thế Hùng: Bảo tồn di tích Cố đô Huế...

29,2 tỷ của năm 2003 có 462 triệu đồng doanh thu từ các dịch vụ, con số tương ứng của năm 2006 là 60,6 tỷ và 4,1 tỷ. Hiện chưa có con số thống kê doanh thu từ bán đồ lưu niệm và từng loại hình dịch vụ ở di tích Cố đô Huế, nhưng một điểm yếu chung của cả hệ thống dịch vụ văn hoá của nước ta và cũng dễ nhận thấy ở Huế là chưa tạo ra những sản phẩm lưu niệm có giá trị văn hoá mang đặc trưng của từng vùng miền, từng di tích. Một hiện tượng đáng buồn xuất hiện tại nhiều di tích là sự hiện diện của các mặt hàng lưu niệm từ các nước lân cận (có nơi chủ yếu là hàng lưu niệm nước ngoài). Tăng nguồn thu thông qua con đường mở rộng dịch vụ, phát triển nghề thủ công truyền thống, tạo thêm việc làm cho nhân dân địa phương là bài toán mà di tích có nhiều lời giải. Ai giải bài toán này, giải như thế nào thì rất cần được đặt ra một cách nghiêm túc.

Cuối cùng, chúng tôi muốn nhấn mạnh tới một yếu tố sống còn của hoạt động bảo tồn di tích Cố đô Huế là việc củng cố mối quan hệ giữa những người làm bảo tồn với cộng đồng cư dân địa phương mà Trung tâm Bảo tồn di tích Cố đô Huế đã dày công xây dựng trong hơn hai thập kỷ qua. "Di sản nằm trong tay thế hệ trẻ" không chỉ mang ý nghĩa khẩu hiệu của UNESCO mà thật sự cần được triển khai có hiệu quả tại di tích Cố đô Huế cũng như ở các di sản khác.

Bảo tồn di tích Cố đô Huế là quyền lợi và trách nhiệm của mỗi người và của cả cộng đồng.

N.T.H

DR. NGUYỄN THẾ HÙNG: CONSERVATION OF HUE ANCIENT CITADEL TOWARD SUSTAINABLE DEVELOPMENT

This paper provides an overview of major achievement in conservation of Hue Ancient Monument since its inscription as World Cultural Heritage, and proposes strategies for creating activities toward sustainable development. The author stresses on the necessity to actively adjust the master plan in order to protect the entire elements of the Heritage, to establish investment and planning strategies, to identify urgent priorities, to diversify services and cultural activities, as well as to set up institutions specialized in research and conservation of monuments and artifacts, and to strengthen relationship with local communities...

Phát hiện đường đi cổ trong di tích văn hoá Hoà Bình tại hang xóm Trại

(xã Tân Lập, huyện Lạc Sơn, tỉnh Hoà Bình)

NGUYỄN THỊ THI*

1- Tháng 8 năm 2004, trong quá trình dọn lại hang Xóm Trại (do việc đào bới lấy phân dơi của nhân dân địa phương quanh vùng), Trung tâm Tiền sử Đông Nam Á và Bảo tàng tỉnh Hoà Bình đã phát hiện một số tảng đá có vết mòn của đoạn đường đi dài chừng 6 mét ở vách phía Nam của cửa hang. Khi mới phát hiện, hệ thống các dấu mòn này nằm sâu dưới tầng văn hoá Hoà Bình (60 - 70cm), trong tình trạng được bảo tồn gần như nguyên vẹn. Các vết mòn này đã được công bố và thảo luận ở Tiểu ban Thời đại đá Hội nghị thông báo Khảo cổ học năm 2004 của Viện Khảo cổ học Việt Nam.

Cũng trong năm 2004, nhóm nghiên cứu còn phát hiện một ngách đi vào hang sớm nhất của những người Hoà Bình đầu tiên khi sử dụng hang này. Ngách đi này nằm sâu trong tầng văn hoá cổ chừng 4m, len qua khoảng cách giữa các khối đá lẫn với vách cửa hang.

Năm nay (2008), trong chương trình phối hợp với Bảo tàng tỉnh Hoà Bình tiến hành tu bổ, tôn tạo hang, Trung tâm Tiền sử Đông Nam Á lại phát hiện đoạn đường ở phía Nam cửa hang dài khoảng 10m xuôi xuống chân núi. Theo nghiên cứu ban đầu thì đoạn đường này có niên

đại từ 8 đến 9 nghìn năm (cách ngày nay).

Đặc trưng để nhận biết vết đường đi này là vết mòn bóng (do việc đi lại) còn lưu lại trong tầng văn hoá và trên những tảng đá. Những vết mòn đó được lặp đi lặp lại một cách có hệ thống, xuất hiện ở những nơi mà con người hiện đại chưa đặt chân tới và nằm trong địa tầng văn hoá chưa bị xáo trộn của văn hoá Hoà Bình. Những vết mòn này chỉ thấy xuất hiện trên những tảng đá gốc, hay đá lăn tự nhiên thành lối, thành hàng song song với vách núi (chỉ cách vách núi khoảng một tầm tay vịn) và ở hai bên cửa hang.

Do đâu mà có vết mòn đó, hay nói cách khác là, đối tượng nào đã tác động vào những khối đá đó để tạo nên những vết mòn? Không phải là thiên tạo như kiểu nước chảy đá mòn, cũng không phải vết mòn do thú hoang tạo ra, vì những khối đá đó nằm cao hơn mặt bằng xung quanh, và những vết mòn hẳn chỉ thấy xuất hiện trên những vị trí nhô cao của hòn đá, tương ứng với nhịp bước chân con người.

Nếu chỉ nhìn lướt qua hoặc chỉ nhìn trên ảnh chụp, thì rất khó nhận biết. Nhưng nếu quan sát kỹ lưỡng, đặc biệt là nếu được trực tiếp đặt tay lên những vết mòn đó, chúng ta sẽ thấy chúng có độ mòn khác hẳn so với những vết mòn trên

* GIÁM ĐỐC
BẢO TÀNG HÒA BÌNH

đá quanh đó, cũng giống như những vết mòn trên những tảng đá của đường đi ngay dưới chân núi (con đường hàng ngày mọi người vẫn đi qua).

Phát hiện này đã được khá nhiều nhà nghiên cứu ở trong nước và nước ngoài chú ý tới. Vì đây là lần đầu tiên, không chỉ ở Việt Nam, mà ở cả trong khu vực Đông Nam Á, phát hiện ra dấu vết một đoạn đường đi cổ trong di tích văn hoá Hoà Bình.

Quả thật, đây là một dữ liệu khoa học hết sức mới mẻ, chưa từng có trong các giáo trình giảng dạy về khảo cổ học. Giáo sư, tiến sĩ Peter Bellwood - Giáo sư Đại học quốc gia Úc - Tổng thư ký Hội Tiền sử Châu Á Thái Bình Dương cũng hết sức ngạc nhiên khi được đến tận nơi xem dấu vết đường đi này. Giáo sư cho biết, sau khi nghiên cứu thành công, sẽ đưa tư liệu này vào làm nội dung trong giáo trình giảng dạy về khảo cổ học tại trường của ông.

Tối ngày 20/11/2008, đoàn nghiên cứu lại tiếp tục phát hiện các dấu vết mòn trên những phiến đá trong ngách đi cổ phía Bắc hang, có niên đại cách ngày nay tới 21 ngàn năm. Kết quả nghiên cứu các trầm tích văn hoá của cư dân nguyên thủy thuộc văn hoá Hoà Bình có tuổi cacbon phóng xạ sau khi hiệu chỉnh vòng cây là 21 ngàn năm, phủ trực tiếp trên các dấu vết mòn này xác nhận các dấu mòn đi lại này diễn ra cùng thời hoặc trước 21 ngàn năm. Hiện tại có 6 vết mòn sâu và lớn đã được phát hiện bên dưới tầng văn hoá Hoà Bình đã và đang trong quá trình bị nước nhũ kết cứng. So với hệ thống vết mòn ở vách Nam cửa hang thì những dấu vết này có độ mòn sử dụng lâu và rõ rệt, dễ nhận biết hơn nhiều. Điều đó chứng tỏ, con đường này tồn tại trong nhiều ngàn năm. Điều đặc biệt nữa là, ngoài những vết mòn dưới đất do chân người nguyên thủy đi qua, ở đây chúng tôi còn tìm được cả vết mòn cổ bên vách đá của ngách đi do vết tay của người nguyên thủy bám vào đá tạo thành.

Theo đánh giá của Tiến sĩ Nguyễn Việt thì đây là hệ thống dấu mòn đi lại cổ vào loại nhất thế giới. Để bảo tồn và phục vụ công tác nghiên cứu, các dấu mòn này đã được làm sạch và đổ silicon làm phiên bản và phủ keo Wacker VV5 bảo vệ.

Tại sao cùng trong một địa điểm lại phát hiện hai lối đi cổ có niên đại cách nhau tới

Nguyễn Thị Thi: *Phát hiện đường đi cổ...*

nhiều ngàn năm? Đây là câu hỏi của khá nhiều người khi được biết thông tin về hai đoạn đường đi cổ trên.

Hang Xóm Trại là một địa điểm cư trú lâu dài của người nguyên thủy trong văn hoá Hoà Bình. Theo kết quả nghiên cứu mới đây nhất thì địa điểm này có niên đại cách ngày nay từ khoảng 21 đến 7 nghìn năm. Tầng văn hoá trong hang có độ dày trung bình lên tới 5m. Phải chăng, lối đi cổ ở ngách phía Bắc có niên đại 21 ngàn năm là lối đi đầu tiên của người nguyên thủy vào, ra hang; sau khoảng 10 ngàn năm cư trú và sinh sống, người nguyên thủy ở đây đã để lại một lượng dấu tích văn hoá khá lớn, tràn đầy lòng hang cùng với những tảng đá rơi tự nhiên đã bịt dần lối đi cổ 21 ngàn năm; do vậy, để vào, ra hang, bắt buộc người nguyên thủy phải tìm đường đi mới cho phù hợp và lối đi cổ ở phía Nam cửa hang dần được hình thành?

Cũng trong quá trình tu bổ, tôn tạo tại hang Xóm Trại năm nay (2008), Bảo tàng Hoà Bình và Trung tâm Tiền sử Đông Nam Á đã phát hiện một ngôi mộ thuộc Văn hoá Hoà Bình. Ngôi mộ được phát hiện trong quá trình giải phóng phần đất lấp trong phạm vi hố đào năm 1981- Tại đây, năm 1981, khi khai quật, các nhà khảo cổ học đã bắt gặp một tảng nhũ lớn nên không đào được. Hài cốt trong ngôi mộ này có phần nửa thân dưới còn khá nguyên vẹn, trong tư thế nằm co, gồm một phần hông, đôi chân và một phần bàn tay trái đặt trên hông phải; phần thân trên đã bị đào phá, chỉ thu lượm lại một số đoạn xương chi, sườn và răng. Người chết được chôn theo một chày nghiêng cuội hình bầu dục, 2 công cụ ghè đẽo, một mũi nhọn bằng sừng. Hông người chết đặt trên tầng than tro cháy của một bếp lửa dày khoảng 25 cm. Mộ được lấp bằng đất nâu xộp lẫn ốc tầng văn hoá. Nghiên cứu sơ bộ có thể kết luận, đây là di cốt của một người đàn ông thuộc Văn hoá Hoà Bình giai đoạn sớm, tuổi khoảng 35 - 40, cao trong khoảng 1,65 - 1,68 cm, có niên đại cách ngày nay khoảng 17.000 năm.

Do không còn nguyên vẹn, ngôi mộ đã được bốc lên, gắn chắp và lưu làm tư liệu bảo tàng. Đây là một phát hiện khá quan trọng vì bốn cuộc khai quật trước đây tại hang Xóm Trại mới chỉ phát hiện được những xương cốt người rời lẻ chứ chưa thấy mộ hoàn chỉnh.

Phát hiện trên góp thêm tư liệu mộ táng còn thiếu ở hang này cũng như làm phong phú thêm tư liệu chưa nhiều về mộ táng trong văn hoá Hoà Bình.

2- Hang Xóm Trại là di tích khảo cổ, được xếp hạng quốc gia năm 2001. Hang nằm ở sườn phía Đông của một quả núi độc lập bên bờ suối Lạn, thuộc Xóm Trại, xã Tân Lập, huyện Lạc Sơn, tỉnh Hoà Bình.

Xóm Trại thuộc địa phận Mường Vang xưa. Đây là một thung lũng kín, nguồn gốc các-tơ, có chiều rộng từ 2 đến 4km, kéo dài theo phương Bắc - Nam 7km. Toàn khu vực thuộc thượng nguồn sông Dôm có mạng dòng chảy trên mặt hình "nan quạt", hướng Bắc - Nam. Độ cao tuyệt đối của thung lũng là 60 - 70m so với mặt biển.

Hang nằm trên độ cao 15m so với mặt thung lũng, cửa hang rộng 8m, mở về hướng Đông hơi chếch Bắc 60°. Hang ăn sâu vào 13m, cửa hang cao 10m.

Cửa và đáy hang rộng bằng nhau tạo thành hình vòng cung khá đẹp. Trong hang sáng sủa, thoáng đãng, ánh sáng có thể lọt vào tận đáy hang.

Cách cửa hang 5m có một khối đá vôi chắn giữa- khối đá này có thể rơi từ trên cao xuống. Thềm hang thoải dốc từ cửa vào đáy. Phần lớn thềm hang còn nguyên vẹn. Trước cửa hang là một thung lũng khá rộng và bằng phẳng, có dòng suối Lạn chảy qua. Trong lòng suối tìm thấy khá nhiều cuội đá phun trào ma phít, cuội kết, cát kết dạng basalt, quắc dít. Xưa, đây là nơi cung cấp nguồn nguyên liệu vô tận cho người nguyên thủy chế tác công cụ.

Hang Xóm Trại đã được các nhà nghiên cứu khảo cổ biết tới từ khá sớm. Năm 1975 ông Hà Phùng Tiến - một cán bộ Khảo cổ học đã thông báo phát hiện ra địa điểm này. Năm 1980, nhân chuyển công tác nghiên cứu tại Hoà Bình, Đoàn địa chất 203 đã tiến hành khảo sát thực địa khu vực huyện Lạc Sơn (Hoà Bình) và đã tiếp tục phát hiện ra dấu vết văn hoá nguyên thủy ở đây.

Tháng 7 năm 1980, các cán bộ của Viện Khảo cổ học và Đoàn địa chất 203 đã tiến hành điều tra và xác minh địa điểm khảo cổ học hang Xóm Trại.

Nhằm thu thập một bộ sưu tập hiện vật phong phú về Văn hoá Hoà Bình để chuẩn bị

cho Hội nghị khoa học về Văn hoá Hoà Bình, Viện Khảo cổ học đã tiến hành khai quật hang Xóm Trại vào tháng 5 năm 1981. Đợt khai quật này đã thu được 1.150 hiện vật, bao gồm công cụ đá và xương.

Tháng 8 năm 1982, Viện Khảo cổ tiếp tục đào thám sát hang Xóm Trại lần thứ hai để xác định trữ lượng tư liệu về Văn hoá Hoà Bình.

Tới năm 1986, Tiến sĩ Nguyễn Việt tiến hành khai quật hang lần thứ ba. Diện tích lòng hang hầu như đã được khai quật hết qua ba lần khai quật. Tuy nhiên, trong khai quật khảo cổ luôn xuất hiện những kết quả bất ngờ. Trong đợt dọn lại hang năm 2004 và trong cuộc tu bổ, tôn tạo năm nay (2008), Trung tâm Tiền sử Đông Nam Á và Bảo tàng tỉnh Hoà Bình đã phát hiện những tư liệu mới hết sức thú vị về lối đi cổ, về ngôi mộ, về một số hiện vật khác của hang mà chúng tôi vừa giới thiệu khái quát trên.

Về niên đại của Hang, qua kết quả từ ba lần khai quật trước đây (1981, 1982, 1986) các nhà khoa học cho rằng, niên đại của hang Xóm Trại nằm trong khoảng từ 10 - 7 ngàn năm cách ngày nay. Tuy nhiên, từ những phát hiện mới tại hang Xóm Trại, với sự xuất hiện của vỏ một loại quả gần giống như quả óc chó (người Trung Quốc gọi là Hồ đào), tên khoa học là Juglans và với nhiều kết quả nghiên cứu khác, Trung tâm Tiền sử Đông Nam Á đã quyết định làm thí nghiệm để đánh giá lại niên đại địa điểm này. Trung tâm đã gửi các mẫu xét nghiệm tới Phòng Xét nghiệm xác định tuổi cacbon phóng xạ của Beclin (Đức) và Phòng Thí nghiệm đồng vị đệ tứ kỷ của Trường Đại học Oasinhton làm hiệu chỉnh vòng cây. Các xét nghiệm này đã cho thấy, niên đại sớm nhất của địa điểm hang Xóm Trại lên tới 21 ngàn năm cách ngày nay.

Cùng với những phát hiện trước đây, những phát hiện mới về lối đi cổ, về mộ táng, về niên đại của hang Xóm Trại là những bằng chứng góp phần khẳng định, đây là một di tích tiêu biểu của Văn hoá Hoà Bình không chỉ ở Việt Nam mà còn là di tích tiêu biểu trong khu vực Đông Nam Á. Đây vừa là nơi cư trú lâu dài, vừa là công xưởng để chế tác công cụ của cư dân Văn hoá Hoà Bình. Và do vậy, hang Xóm Trại đã trở thành địa điểm rất sinh động, hấp dẫn để giới thiệu với khách nghiên cứu và tham quan về văn hoá Hoà Bình./.

N.T.T

DI CHỈ ĐÔNG KHỐI

(Qua kết quả khai quật khảo cổ học)

PHẠM THANH SƠN*

Địa điểm khảo cổ Đông Khối có diện tích khoảng 160.000m², nằm trên cánh đồng, dưới chân Núi Voi, phía Tây- Nam thôn Đông Khối, xã Đông Cương (Thanh Hoá). Tháng 11 năm 1960, Vụ Bảo tồn Bảo tàng (nay là Cục Di sản văn hóa) phối hợp với Viện Sử học, Trường Đại học Tổng hợp và giáo sư P. I. Bô-ri-xkốp-xki (cố vấn) đã khảo sát, phát hiện, đào thám sát 2 hố (mỗi hố rộng 2m²). Trong đợt khai quật này, đã sưu tập được là những mảnh tước (chỉ trong 2 hố thám sát đã có hơn 3.000 mảnh), phác vật, một số bàn mài, công cụ mài hoàn chỉnh, mảnh gốm...

Năm 1975, Viện Khảo cổ học phối hợp với Ty Văn hoá Thanh Hoá, tiến hành đào thám sát lại di tích Đông Khối, với diện tích 16m², trên cồn Con Ngựa (thuộc cánh đồng Hoa, thôn Mân Trung, xã Đông Lĩnh), cách chân Núi Voi khoảng 300m về hướng Tây- Nam. Hiện vật thu được gồm: 109.420 mảnh tước, 129 phế vật và phác vật bằng đá ba dan, một số mảnh bàn mài bằng sa thạch và phiến thạch, 9 mảnh vòng bằng đá ngọc và hơn 2.000 mảnh gốm.

Tháng 3- 1982, Viện Khảo cổ học lại phối

hợp với Ty Văn hoá Thanh Hoá tiếp tục khai quật 32m² (kể cả 4 hố thám sát), tại phía Tây- Nam Núi Voi. Hiện vật bằng đá gồm: 300.996 mảnh tước, 25 rìu mài, 93 phác vật, 22 bàn mài, 54 phế phác vật, 32 công cụ đồ, 11 vòng, 1 hạt chuỗi và gần 100 hiện vật không phân loại. Đồ gốm có: 1 viên bi, 3 mảnh gốm hình tròn, 2 loại chạc gốm và 13.941 mảnh gốm các loại.

Tháng 5 - 2002, địa điểm Đông Khối tiếp tục được Viện Khảo cổ học đào thám sát 1 hố với diện tích 4m² ở sát chân Núi Voi. Hiện vật trong hố thám sát chỉ có 2 mảnh bàn mài bằng đá cát và đá phiến mềm, 1 mảnh đá có vết ghe, 8 mảnh tước, 89 mảnh đá khác, 1.557 mảnh gốm thô đã bị vỡ vụn và 2 mảnh gốm thời sau.

Tháng 12 năm 2006, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân Văn thuộc Đại học Quốc gia Hà Nội phối hợp với Sở Văn hoá - Thông tin Thanh Hoá đã tiến hành khai quật tại đồng Quan, thôn Đông Khối, trên diện tích 50m². Hiện vật thu được, bao gồm: 244.223 mảnh tước; 563 phác vật; 17 bàn mài; 17 công cụ sản xuất; 21 mảnh đồ trang sức; 13.777 mảnh gốm... và nhiều hiện vật khác.

Qua gần nửa thế kỷ được phát hiện, địa điểm Đông Khối đã thu hút nhiều sự quan tâm của các nhà nghiên cứu, không chỉ vì nó có số

lượng hiện vật đồ sộ mà còn vì tính chất, niên đại và vị trí của di chỉ này trong nền khảo cổ học Việt Nam. Từ kết quả của các cuộc khai quật, chúng tôi xin đưa ra vài nhận xét mang tính tổng hợp về Di chỉ Đông Khố, như sau:

Về địa tầng:

Di chỉ Đông Khố thuộc loại hình Di chỉ xưởng, phân bố rộng, mức độ di vật tập trung cao, độ dày trung bình của tầng văn hóa khoảng 70- 80 cm.

Về di vật đá:

Mảnh tước là loại hình di vật chiếm số lượng lớn nhất trong tổ hợp di vật ở Đông Khố. Đại đa số các mảnh tước đều có diện ghè, hình dáng khác nhau nhưng có điểm chung là, đều có u ghè nổi rõ, xu thế chiều dài luôn nhỏ hơn chiều rộng một chút. Một số ít có hiện tượng được gia công lần thứ hai.

Mảnh tước ở Đông Khố được phân thành 03 loại với kích thước khác nhau. Một đặc điểm rất dễ nhận thấy là, chúng có những nét rất đặc trưng. Đó là, mặc dù kích thước khác nhau song từ to tới nhỏ đều có thể xếp thành một chuỗi những mảnh gần như đồng dạng và rất phù hợp với mặt lõm để lại trên các phác vật.

Các mảnh tước ở Đông Khố thường có diện ghè rõ ràng. Tuy nhiên, có một số diện ghè được bao bọc bởi lớp vỏ đá tự nhiên và đa phần là những mảnh tước đầu tiên. Những mảnh tước không có lớp vỏ đá bao bọc, thường là những mảnh tước thứ sinh: "góc hợp giữa bụng và diện ghè thường vuông hoặc hơi tù nhưng phổ biến là gần vuông hoặc nhọn, đôi khi rất nhọn". Đối với những mảnh tước thứ sinh, ngoài những đặc điểm mặt bụng (mặt âm như những mảnh tước khác), mặt lưng của chúng thường có những gờ nổi (sống). Những gờ nổi này được tạo ra do những nhát ghè được hướng vào phần chung (điểm ghè) của hai mảnh tước trước đã bị tách ra. Thường thì những mảnh tước như vậy có kích thước nhỏ. Đa số chúng là sản phẩm của quá trình ghè tu chỉnh.

Một đặc điểm nổi bật nữa của mảnh tước Đông Khố là, đại đa số mảnh tước thường có u ghè nổi rất rõ và dày hơn diện ghè để lại trên mảnh tước. Phần u ghè nổi rõ rất phù hợp với những mặt lõm để lại trên phác vật.

Để tạo ra những mảnh tước, chắc hẳn người Đông Khố phải có những công cụ để tách mảnh tước. Vậy họ đã sử dụng loại hình công

cụ nào để tiến hành ghè đẽo ra những mảnh tước đó? Đôi khi chúng tôi thấy rằng, có những mảnh tước lớn được gia công lần thứ hai, với những nhát ghè rất cẩn thận, nhỏ, đều. Chúng tôi đã tìm được những hòn ghè và các công cụ mũi nhọn. Các nhà nghiên cứu trước đó cũng đã có những nhận định, nhiều khả năng sau khâu ghè thô (ghè phá) phải có những công cụ để tu sửa những nhát ghè nham nhở. Và, vấn đề này ngày càng được các nhà nghiên cứu chú ý nhiều hơn. Bên cạnh sự điển hình của mảnh tước thì phác vật rìu cũng đặc trưng cho tổ hợp di vật ở Đông Khố.

Qua những lần khảo sát, một số nhà nghiên cứu đã đề cập tới sự có mặt của rìu có vai, tuy nhiên, đây không phải là hiện vật tiêu biểu trong tổ hợp di vật của người Đông Khố. Trong tổ hợp phác vật rìu- bôn- đục, phác vật rìu tứ giác chiếm tỷ lệ lớn nhất, có mặt cắt hình chữ nhật hay hình thang. Đây cũng là một trong những loại hình di vật tiêu biểu trong tổ hợp di vật đá ở Đông Khố.

Quan sát hầu hết những phác vật rìu, bôn, đục, chúng tôi nhận thấy, chúng đều được tạo ra từ một phương pháp ghè giống nhau. Người Đông Khố thường dựa vào bề mặt tương đối phẳng của đá nguyên liệu và lấy đó làm bề mặt chuẩn để tiến hành ghè đẽo hoàn thành bề mặt còn lại. Chính vì vậy, trên một bề mặt của những phác vật rìu- bôn- đục thường có màu đỏ- vàng nhạt hay màu xám mốc. Các phác vật đó, sau khi đã qua khâu ghè thô thì tiếp tục được ghè tu chỉnh ở hai bên rìa cạnh và trên bề mặt rất cẩn thận. Đối với những phác vật sau khi được ghè phá, mặt cắt ngang thường có dạng gợn sóng.

Một điều dễ nhận thấy là, trên phác vật rìu, bôn, đục... hướng ghè thường hướng từ ngoài vào trong, hướng của lực ghè hợp với diện ghè một góc vuông hay góc tù. Tuy vậy, với những phác vật bị vỡ, có nhiều tiểu bản rìa lưỡi và rìa cạnh đã được ghè rất chỉnh bằng những nhát ghè nhỏ, tu chỉnh, đều nhưng lại bị vỡ chéo thân hoặc vỡ mất phần đốc. Những phác vật này chúng tôi chưa có điều kiện tiến hành thực nghiệm nhưng nhiều khả năng chúng bị vỡ theo những vân đá, đôi khi bị vỡ theo những thớ đá do chịu lực tác động mạnh trong quá trình chế tác? Trên một bề mặt cũng thường còn lớp vỏ đá tự nhiên có màu nâu xám hay vàng nhạt. Cá

biệt những hiện vật bị vỡ dọc thân.

Cũng xin lưu ý rằng, trong tổ hợp di vật của người Đông Khối ngoài kỹ thuật ghè đẽo còn có sự hiện diện của một kỹ thuật cũng rất điển hình, đó là kỹ thuật đập bẻ. Nghiên cứu kỹ thuật này trong bài nghiên cứu của mình năm 1993, Trần Quý Thịnh cho rằng: có tồn tại kỹ thuật: "tạo phác vật dài". Một số nhà nghiên cứu khác cũng đã đề cập sự tồn tại của loại hình kỹ thuật này ở địa điểm Cồn Chân Tiên. Sự tồn tại loại di vật dạng nguyên này ở Đông Khối chỉ có 01 tiêu bản, chiều dài gấp nhiều lần chiều rộng, thon, rìa lưỡi đã được ghè tu chỉnh, khá sắc, đầu kia cũng có dấu vết của những nhát ghè tu chỉnh nhưng không biết sau đó nó có được tiến hành đập bẻ thành hai hiện vật hay không? Không thể phủ nhận rằng, kỹ thuật đập bẻ được người Đông Khối sử dụng rất phổ biến và đặc trưng, chúng được biểu hiện ở đốc của những phác vật hoàn chỉnh, hầu như không có mặt những nhát ghè mà đó chỉ là dấu vết của những vết đập bẻ ngang dứt khoát.

Đối với những phác vật dài, người Đông Khối sau đó sẽ sử dụng kỹ thuật đập bẻ để

thành hai hiện vật. Để tiến hành đập bẻ, người Đông Khối đã sử dụng những loại công cụ gì? Điều này cần có thời gian tìm hiểu và tiến hành nghiên cứu thực nghiệm.

Để có thể tạo ra những công cụ, phác vật, người Đông Khối đã phải sử dụng những công cụ mang tính chất chuyên dụng. Những công cụ đó có thể được tiến hành ghè đẽo với các bước khác nhau trong quy trình chế tác, dấu vết còn thấy rõ trên những hiện vật ở Đông Khối. Có những hiện vật được ghè với những nhát ghè tu chỉnh, nhỏ, đều ở rìa lưỡi cũng như hai rìa cạnh và đốc, qua đó khẳng định sự hoàn thiện về kỹ thuật chế tác đá của người Đông Khối.

Bộ công cụ sử dụng cho quy trình chế tác bước đầu gồm có: 03 hòn ghè và 05 công cụ mũi nhọn. Với hai loại công cụ này, có thể giúp chúng ta tạm hình dung về quy trình chế tác đá của người Đông Khối như sau:

Bước thứ nhất: người Đông Khối lấy nguyên liệu đá từ núi Đọ về để chế tác. Công việc này có thể thực hiện bằng hai cách đó là lợi dụng dòng chảy cổ hay bằng đường bộ.



Công cụ đồ đá, di chỉ Đông Khối (Thanh Hoá)- Ảnh: Tác giả

Bước thứ hai: sau khi nguyên liệu được chọn lựa, họ tiến hành ghè bóc tách những mảnh tước (tách). Mảnh tước có thể được tận dụng để tiến hành gia công lần hai nhằm tạo ra những phác vật hay công cụ. Cùng với quá trình đó thì những phác vật sơ khai (ghè tạo phôi) cũng được định hình.

Bước thứ ba: trải qua bước ghè định hình, người Đông Khối sẽ tiến hành ghè tu chỉnh bề mặt, hai rìa cạnh và ghè tạo rìa lưỡi. Đối với những phác vật có kích thước lớn và dài, người Đông Khối tiến hành đập bẻ để tạo ra hai phác vật mới, nó không những tiết kiệm được nguyên liệu mà còn tiết kiệm được công sức, thời gian, nâng cao năng suất.

Bước thứ tư: tiến hành mài để có những công cụ hoàn chỉnh. Trong bước này có hai công đoạn nhỏ. Thứ nhất những phác vật đó sẽ được mài phá trên những bàn mài có kích thước lớn, chất liệu đá hạt thô. Bước thứ hai sẽ tiến hành mài (chuốt bóng) trên những bàn mài có chất liệu bằng đá hạt mịn, mềm để hiện vật có độ nhẵn bóng, đạt độ sắc đồng thời có tính thẩm mỹ cao.

Về di vật gốm:

Chúng ta không tìm thấy những dụng cụ liên quan tới kỹ thuật làm gốm. Nhưng với những mảnh gốm còn lại có thể tạm đoán định, để tạo ra những di vật gốm như vậy, người Đông Khối xưa đã biết đến kỹ thuật bàn xoay. Mặt khác, với những di vật không thể sử dụng bàn xoay họ dùng kỹ thuật nặn tay để chế tạo.

Dấu vết bàn xoay còn thể hiện rõ thông qua những mảnh chân đế, những mảnh miệng... cho thấy sự tồn tại của kỹ thuật này là phổ biến.

Ngoài kỹ thuật bàn xoay, kỹ thuật gắn chắp và nặn tay cũng tồn tại thông qua loại hình chân đế cao, những mảnh đế- đáy, bi gốm, chì lưới, tượng gốm, chân giò... Đồ gốm sau khi được chế tạo có thể được trang trí hoa văn ở thành miệng trong, thành miệng ngoài, trên thân... với những môtip trang trí và phong cách không giống nhau.

Đời sống của cư dân Đông Khối:

Hiện tại, chúng ta chưa tìm thấy dấu vết của thóc- gạo hay những chứng cứ có liên quan tới kinh tế nông nghiệp nhằm chứng minh cho sự có mặt và tồn tại của hình thức kinh tế này. Tuy nhiên, có một thực tế, nhiều khả năng người cổ Đông Khối đã biết đến kinh tế nông nghiệp.

Quan điểm này có thể giải thích như sau: với một công xưởng có tính chuyên môn hoá cao, quy mô rộng lớn như Đông Khối nếu nguồn lương thực không đáp ứng đủ thì chắc chắn hoạt động khai thác nguyên liệu và chế tác đá sẽ không thể tồn tại và phát triển được. Bên cạnh đó, không ngoại trừ một khả năng người cổ Đông Khối đã tiến hành những hoạt động giao lưu, trao đổi sản phẩm với những cư dân ở khu vực khác nhằm phục vụ cho hoạt động của họ.

Mặt khác, người Đông Khối được thiên nhiên vùng này hết sức ưu đãi. Đó chính là hệ thống sông Mã, sông Chu: "Sông Mã bắt nguồn từ vùng núi Điện Biên chảy qua Sầm Nưa vào địa phận Thanh Hoá ở Mường Lát. Từ nguồn đến Cẩm Thuỷ sông chảy ào ạt khi thì đi qua những ghềnh đá lởm chởm, khi thì uốn khúc rộng ra để lộ những bãi cát trắng dài. Sau khi tiếp nhận sông Chu ở ngã Ba Bông, sông chia làm ba nhánh để ra biển (sông Đò Lèn, sông Lạch Trường và sông Mã". Đồng bằng Thanh Hoá hôm nay được bồi chủ yếu là do nguồn phù sa của sông Mã và sông Chu. Với điều kiện thuận lợi do cư trú gần các con sông lớn đó, rất có thể người Đông Khối xưa đã tiến hành sản xuất, canh tác trên quy mô khá lớn, nhu cầu trực tiếp nhất là để phục vụ đời sống của họ, đồng thời còn phục vụ cho một bộ phận không nhỏ những người tiến hành khai thác nguyên liệu và chế tác đá (thợ thủ công).

Một số nhà nghiên cứu cũng khẳng định, giai đoạn Đông Khối, nông nghiệp cũng có những bước phát triển mới. Ngoài việc trồng các cây cho củ, cho quả như giai đoạn trước, lúa tẻ, lúa nếp được trồng nhiều hơn. Phân tích những mẫu trấu lẫn lộn trong đất làm gốm của di chỉ Đồng Ngầm, Bái Man, các nhà khảo cổ học đã cho rằng, nó là giống lúa có dạng hạt tròn. Như vậy, lúa nếp có thể trở thành giống cây nông nghiệp quan trọng trong cơ cấu lương thực của người ở giai đoạn này. (Ban Nghiên cứu và Biên soạn Lịch sử Thanh Hoá 1990).

Việc phát hiện số lượng lớn di vật cùng với quy mô rộng lớn của di chỉ- xưởng Đông Khối cho phép chúng ta có những nhận định rằng: nhiều khả năng trong tổ chức xã hội của người Đông Khối đã có sự phân tách giữa nông nghiệp và thủ công nghiệp. Một bộ phận cư dân sẽ sống chủ yếu bằng hoạt động canh tác

nông nghiệp, sản xuất phục vụ cho những người thợ chế tác đá. Một bộ phận còn lại là những người chuyên chế tác đá.

Qua những cuộc khảo sát, khai quật tới thời điểm hiện tại, chúng ta đã thấy sự có mặt của chì lưới, dọi xe chỉ với số lượng thấp. Nhưng với điều kiện thuận lợi, do nằm gần sông Mã cũng như gần khu vực núi Voi đã từng tồn tại dòng chảy cổ, nên cho phép chúng ta bước đầu có những nhận định trong một chừng mực, người Đông Khố xưa đã khai thác nguồn lợi thủy sản nhằm tăng thêm nguồn đạm cho đời sống nhưng hoạt động này chỉ giữ vai trò thứ yếu.

Song song với mảng kinh tế nông nghiệp, một hoạt động kinh tế khác nổi bật nhất ở đây đó là hoạt động kinh tế thủ công nghiệp. Trong tác phẩm: Các trung tâm sản xuất thủ công tiền-sơ sử ở Việt Nam, các tác giả đã nhận định, Đông Khố là một trong những trung tâm sản xuất thủ công lớn nhất ở nước ta đặc biệt là về lĩnh vực chế tác đá trong hệ thống các trung tâm sản xuất thủ công thời đại Kim khí.

Nhiều hạch đá với kích thước nhỏ được sử dụng trực tiếp để ghè tạo thành phác vật. Với số lượng hiện vật lớn và sự phong phú về loại hình di vật như vậy đã nói lên tính chất của địa điểm này. Thông qua những di vật còn lại cho thấy người Đông Khố xưa đã đạt tới trình độ cao trong kỹ thuật chế tác đá.

Nguồn nguyên liệu được sử dụng chế tác ở Đông Khố được lấy từ núi Đọ bằng những con đường khác nhau. Nhưng trên hết, với số lượng di vật và địa bàn phân bố rộng lớn đã nói lên rằng: Đông Khố ngày xưa là một địa điểm tập nập và là một công xưởng có tính chất chuyên môn hoá cao. Để đạt được tới quy mô của một công xưởng lớn và chuyên môn hoá cao phải có nguồn nguyên liệu dồi dào. Bên cạnh đó, phải có nguồn nhân công và lương thực để đáp ứng cho việc gia công, chế tác đá. Điều này cũng cho thấy, nông nghiệp có một vai trò hết sức quan trọng trong đời sống của người Đông Khố xưa. Ngoài khai thác các nguồn lợi kinh tế nông nghiệp cũng không loại trừ khả năng người Đông Khố đã khai thác lâm sản từ những cánh rừng xung quanh đó.

Về sự có mặt của đồ trang sức tại di chỉ Đông Khố vẫn còn là một câu hỏi lớn. Liệu sự xuất hiện của những đồ trang sức bằng đá ngọc ở đây là do người Đông Khố chế tạo hay

đó là sản phẩm của quá trình giao lưu với những cư dân văn hóa khác? Nếu như đây đích thực là những sản phẩm của người Đông Khố thì loại nguyên liệu này sẽ được khai thác tại chỗ hay cũng do trao đổi, giao lưu? Tìm hiểu vấn đề này có thể trả lời câu hỏi ai là chủ nhân của địa điểm Đông Khố? Nhưng với thực tế tình hình tư liệu hiện nay chúng ta chưa thể có những câu trả lời thuyết phục.

Đồ gốm của người Đông Khố làm ra đa số là gốm thô, thường được phủ lớp áo gốm màu đỏ, xương gốm có màu xám đen. Thông qua đồ gốm ở đây, chúng ta thấy, người Đông Khố đã chế tạo gốm bằng bàn xoay tạo ra nhiều loại hình đồ đựng với nhiều kiểu miệng và chân đế khác nhau. Bên cạnh đó, cũng có một số lượng gốm mịn, xương gốm có màu đỏ thẫm, nhiều khả năng đó là loại gốm cao cấp được người Đông Khố sử dụng vào những dịp quan trọng trong đời sống tinh thần?

Có thể thấy rằng, qua bộ di vật đã phản ánh khá đầy đủ những hoạt động kinh tế của người Đông Khố xưa. Nổi lên đó là vai trò của kinh tế nông nghiệp và sự phát triển của nghề chế tác đá. Nhiều khả năng ở đây đã hình thành nên một tổ chức xã hội có sự phân công lao động cao. Ở một mức độ nào đó đã có sự tồn tại của một số thành viên đứng ra điều hành hoạt động sản xuất nhằm tạo ra sự phân công trong lao động một cách hợp lý.

Vấn đề niên đại và chủ nhân của địa điểm Đông Khố:

Với bộ di vật đồ sộ cùng với những kết quả nghiên cứu từ trước tới nay, về đại thể có thể xếp Đông Khố thuộc phạm trù thời đại Kim khí (thời đại đồ đồng). Nhưng có nhiều nhà nghiên cứu vẫn còn băn khoăn về niên đại của Đông Khố với Cồn Chân Tiên: Đông Khố có niên đại sớm hơn hay muộn hơn Cồn Chân Tiên? Dựa vào kết quả khảo sát Điều tra thám sát khảo cổ học các huyện Thọ Xuân, Nông Cống và thành phố Thanh Hoá của Phạm Minh Huyền, chúng tôi đồng ý với quan điểm khi cho rằng, Đông Khố có niên đại muộn hơn Cồn Chân Tiên một chút và có cùng niên đại với địa điểm Khe Tiên Nông. Gốm khe Tiên Nông rất giống gốm Đông Khố về chất liệu: đều là gốm thô, có lẫn nhiều tạp chất, hạt sạn, sỏi, đa phần gốm bị bong chóc mất lớp áo gốm.... Cũng để cập tới niên đại của địa điểm này, trong *Khảo cổ học tập II-*

Thời đại Kim khí ở Việt Nam, các nhà nghiên cứu cũng đã phần cho rằng, niên đại Đông Khối muộn hơn Cồn Chân Tiên chút ít trên cơ sở so sánh loại hình đồ gốm, kỹ thuật chế tác đồ đá... và Đông Khối có niên đại tương đương với lớp dưới của Đồng Ngầm, Bái Man...

Đông Khối là một Di chỉ xưởng có quy mô lớn nhất mà chúng ta hiện biết ở nước ta. Chính vì vậy, việc bảo vệ di tích là điều hết sức quan trọng. Rất mong các cấp, các ngành cùng quan tâm, đồng thời tạo điều kiện cho các nhà nghiên cứu tiếp tục tiến hành công việc để làm rõ những giá trị của di tích này đối với việc nghiên cứu các văn hóa khảo cổ lưu vực ngã ba sông Mã, sông Chu nói riêng và những văn hóa thuộc về thời đại Kim khí ở Việt Nam nói chung./.

D.T.Đ

Tài liệu tham khảo:

- 1- Ban Nghiên cứu và Biên soạn Lịch sử Thanh Hoá 1990, *Lịch sử Thanh Hoá Tập I- Thời tiền sử và sơ sử*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- 2- Nguyễn Giang Hải, Nguyễn Việt 1982, *Khai quật Đông Khối (Thanh Hoá)*, trong *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1982*.
- 3- Phạm Minh Huyền, Phạm Thị Ninh, Bùi Văn Liêm

2002, *Đào thám sát di chỉ Đông Khối*, trong *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 2002*.

4- Phạm Minh Huyền 2002, *Điều tra thám sát khảo cổ học các huyện Thọ Xuân, Nông Cống và thành phố Thanh Hoá*, *Tư liệu tại Bảo tàng Tổng hợp Thanh Hóa*.

5- Ngô Thế Phong 1976, *Đào thám sát địa điểm Đông Khối (Thanh Hoá) lần thứ hai (1975)*, trong *Những phát hiện mới về khảo cổ học*.

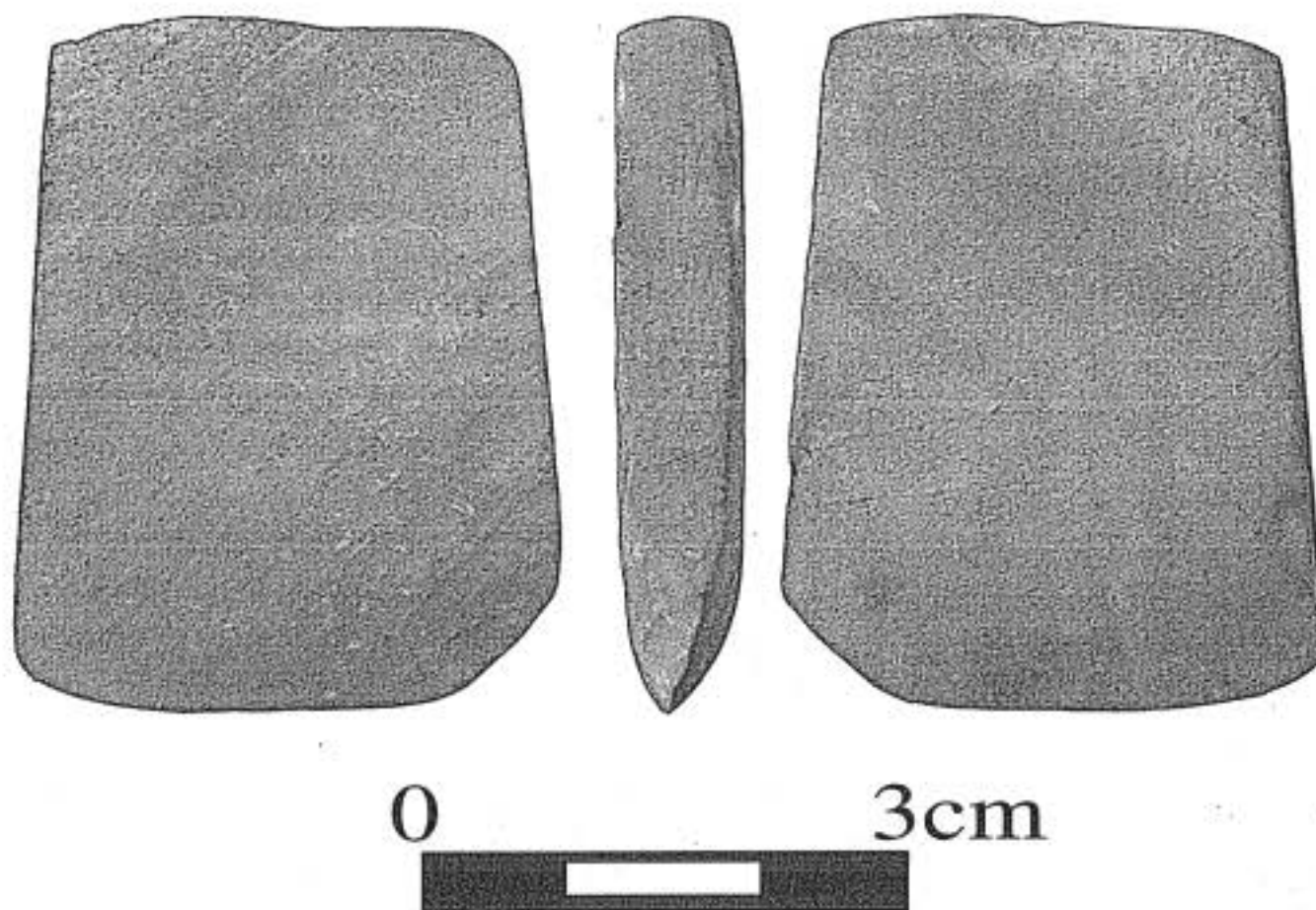
6- Ngô Thế Phong 1985, *Một vài nhận xét về kỹ thuật ghè ở di chỉ xưởng Đông Khối*, trong *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1983*, Viện khảo cổ học- Ủy ban khoa học xã hội.

7- Viện Sử học 1961, *Dấu vết xưa của người nguyên thủy trên đất Việt Nam*, Nxb Sử học, Hà Nội.

8- Trần Quý Thịnh 1992, *Tìm hiểu về một bước kỹ thuật trong quy trình chế tác rìu, ở di chỉ- xưởng Đông Khối*, trong *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1993*.

9- Lê Bá Thảo 1977, *Thiên nhiên Việt Nam*, Nxb. Khoa học và Mỹ thuật

10- Hà Văn Tấn, Trần Quốc Vượng 1961, *Sơ yếu khảo cổ học nguyên thủy Việt Nam*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.



Công cụ đồ đá, di chỉ Đông Khối (Thanh Hoá)- Ảnh: Tác giả

Phát hiện mới về chiếc khám thờ ở đền Và

TRẦN QUỐC VỤ*

Tên dòng trôi chảy của nghệ thuật tạo hình Việt, thì hiện nay chúng ta chưa tìm được một hiện vật nào bằng gỗ của thời Lý trở về trước. Thời Trần chỉ tìm được một vài hiện vật và hai dấu tích kiến trúc, thời Lê - sơ thì thực sự cũng chưa tìm thấy một dấu tích nào. Chỉ bắt đầu từ thời Mạc, đặc biệt là cuối thế kỷ XVI, mới để lại cho chúng ta một số hiện vật và kiến trúc bằng gỗ, tạm đủ để định hình cho một thời kỳ... trong đó, có những khám thờ dưới nhiều dạng khác nhau, đã bắt chúng ta phải đặt thành một vấn đề nghiên cứu nghiêm túc về đề tài này. Trước đây, chúng ta đã từng biết đến chiếc khám dạng long đình ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám, chiếc khám khác cũng mang dạng long đình, lại vừa mang mô hình kiến trúc của một phương đình, ở đền Bà Tấm (Gia Lâm, Hà Nội), rồi chiếc khám khá lớn của Từ Đạo Hạnh ở chùa Thầy... Trong dịp này (tháng 9, 10 năm 2008), từ việc tu bổ lớn ở đền Và (một ngôi đền còn lại những dấu tích bằng gỗ thuộc phong cách Mạc sớm nhất trong sự hiểu biết của chúng ta hiện nay), chúng tôi đã phát hiện được đầy đủ hơn về một chiếc khám lớn với hầu hết mọi đề tài "trang trí" liên quan,

cũng mang phong cách Mạc, với kích thước như sau: cao 2.36m, rộng 1.82m và dày 1.19m..

Khám này không có nóc bởi tự nó mang tư cách như một hậu cung lửng nằm trong kiến trúc (dù không có sự liên kết chặt chẽ với kiến trúc). Đặc điểm của tòa kiến trúc (có chiếc khám này) cũng có đầu dư và những mảng chạm nổi ở trên mặt "vì" mang phong cách cùng thời với khám. Như vậy, nếu như những chiếc khám khác đều chỉ là những hiện vật độc lập - một thứ đồ thờ thông thường, thì khám của đền Và đã hợp với kết cấu chạm khắc trên kiến trúc và y môn để trở thành một thực thể thống nhất, nương nhau mà thành một chỉnh thể vừa có tính chất riêng biệt vừa là một điểm son trong "thác ghềnh" của lịch sử mỹ thuật truyền thống dân tộc. Chúng tôi xin mô tả những hình tượng nghệ thuật theo thứ tự từ trên xuống dưới của khám. Làm hệ thống đỡ cho nóc/trần của khám là bộ xà đai ăn mộng với nhau ở bốn góc, đặc điểm của tám đầu xà được nhô ra, đều được chạm trổ rất chi tiết, mang nhiều ý nghĩa. Hai đầu nhô ra phía trước được thể hiện đầu rồng mà các chi tiết như tóc, mắt, mũi, mồm và đao không xa cách với những con rồng thuộc thời Mạc như ở đình Tây Đằng (Hà Nội), Lỗ

Hạnh (Bắc Giang)... Sáu đầu xà còn lại đều được kết bởi một hệ vân xoắn kép với nhiều đường soi nổi/chìm cuộn tới tận trung tâm. Hiện tượng này như đồng nhất với hình thức sử dụng vân xoắn lớn khá phổ biến trong tạo hình thời Mạc (đỉnh Thổ Hà, Lỗ Hạnh, Thụy Phiêu, Tây Đằng, Thanh Lũng, gác chuông chùa Diêm Giang...). Chính hệ thống xà đai này với các đầu xà nhô ra dưới nóc mái, đã như mang một dạng thức của kiến trúc mà hiện nay cũng còn thấy ở phần trên thuộc tầng một của tháp Phổ Minh hoặc hiện vật của phế tích tháp Chương Sơn (đều thuộc Nam Định). Dưới hệ thống xà này, ba mặt của khám đều bung ván, chỉ được nẹp bằng các trụ khám ở bốn góc, hiện tượng này khác xa những khám như đã kể trên. Phần trang trí ở khám đền Và chỉ được hội vào hệ thống bốn cửa thờ mặt trước. Phần trên của cửa khám là ba "rang" bố ô với các kết cấu/nẹp chia ô nổi khối, được soi một hai gờ chỉ ở mép, cũng đã tạo cho những ô này mang một giá trị điêu khắc vừa phải. Trong tất cả các ô kể trên, chỉ còn một ô ở chính giữa "rang" dưới cùng là có đề tài hoa lá thiêng cách điệu, trở thủng (có lẽ các ô khác đã bị mất, nay được thay bằng các ván bung, trên nền vẽ mây cuộn, với phong cách nghệ thuật của thế kỷ XIX - XX). Trung tâm của đề tài chạm trở nên trên là một hoa thiêng không thuộc dạng hoa tự nhiên nào, nhiều cụ già tại địa phương nhìn toàn bộ bố cục này với những lá cách điệu dạng lá cúc mà cho rằng, đây là biến thể của một hoa cúc. Bông hoa này được thể hiện "mãn khai" nhìn nghiêng với trung tâm là bầu hoa, chính giữa là một nhị hoa được lượn nhẹ lên phía trên, hai bên là hai cánh hoa có dáng lá cúc cách điệu nhìn chính diện. Từ đài hoa cũng bay ra hai chiếc cánh tương tự. Cân xứng đều hai bên là hai đường sống nổi cong tròn thót về cuối làm nền cho những chiếc lá đồng thời điểm xuyết ở hai đầu là những vân xoắn lớn, tất cả những chi tiết ấy như thống nhất với phong cách Mạc, mà nhiều nhà nghiên cứu mỹ thuật truyền thống đã đề cập tới. Đặc biệt ở đây có những hình vẽ, nằm trên gờ sống chia ô, là những vân xoắn và đao tỏa đều sang hai bên, mở đầu là một vân xoắn lớn rồi những đường lượn nhẹ hoặc cong tròn và kết thúc bằng một đao thẳng bay ra, cách thể hiện này rất gần gũi với nghệ thuật đao mác của thế kỷ XVII. Phải chăng, đây là những hình

vẽ, rất có ý thức, đã lấy mẫu từ những hình chạm trên chính bộ cửa này. Chúng tôi cho rằng, chúng khó có thể có từ thời chiếc khám được tạo tác (chính những đao vẽ này đã được một số người cho là có từ rất sớm, nhưng việc sơn lại chiếc khám đã xảy ra nhiều lần trong thời sau đó, nên nhận thức này khó có thể được chấp nhận).

Về bộ cửa, đây là hình thức chạm khắc chính của khám. Mỗi một cánh cửa đều được bố cục theo năm ô to/nhỏ khác nhau, trên cùng là bốn ô nhỏ đều được chạm một hoa cách điệu ở chính trung tâm, hai bên hoa cũng là hai đường gân với lá cách điệu cùng vân xoắn. Song, tuy cùng một phong cách và bố cục như mảng chạm ở "rang" trên, nhưng các hoa được thể hiện nghiêng lệch đi, khiến cho mảng chạm đã trở nên sinh động hơn, hoàn toàn tránh được sự đơn điệu. Phần dưới hoa thiêng này là một ô lớn hình chữ nhật, bốn góc là bốn phần của một bông cúc cách điệu, phần trên đỉnh của hoa là hai vân xoắn lớn, tỏa sang hai bên rồi nối với đao bám ở mép khung trang trí. Trung tâm của ô lớn là một hình ô van/bầu dục chạm nổi, với lòng ô đều chạm một rỗng và vân xoắn lớn trên nền trở thủng. Đặc điểm của bộ phận trang trí này là rỗng với những đao mảnh, nhỏ, dài, lượn nhẹ đè qua cả thân. Những đao này ít nhất có hai dạng: dạng lượn nhẹ từ đầu đến cuối, dạng thứ hai cũng lượn nhẹ nhưng phần mũi rất dài, và vuốt thẳng, hiện tượng này cũng thường gặp tại đình Tây Đằng và được xếp vào hình thức tiền thân của đao mác có niên đại vào thế kỷ XVII - XVIII (hình thức đao mác cũng đã thoáng thấy được thể hiện trên một mí cửa của nghệ thuật Chăm có niên đại vào thế kỷ VIII tại Bảo tàng Chăm/Đà Nẵng. Trong tạo hình của người Việt hiện nay, hình thức đao mác đã tìm được sớm nhất là ở tấm bia thời Lê sơ trong chùa Nga My (Hà Nội), vì thế không thể ở bất kỳ trường hợp nào khi gặp đao mác là xếp ngay vào niên đại thuộc thế kỷ XVII trở về sau...). Ý thức chạm khắc của người đương thời như cố tình tạo nên những con rồng khác nhau chút ít, chỉ như thế đã đủ cho con mắt của "kẻ hành hương" thấy được một sự thao diễn kỹ thuật cao, đầy sự sống động, của người đương thời. Tiếc rằng, một cánh cửa ngoài, bên trái của khám đã được sửa chữa lại gần như hoàn toàn. Người ta đã cố tình sử dụng dạng thức

của rồng với những vân xoắn lớn theo kiểu thức thời Mạc, nhưng mảng "trang trí" vẫn lộ ra nhiều chi tiết của nghệ thuật thế kỷ XVII - XVIII, cụ thể là: bốn góc của khung không còn hoa cúc cách điệu kèm vân xoắn cùng đao nữa. Nếu như các vân xoắn lớn của ba cánh kia đều như bị ẩn đi bởi chính con rồng và đao lượn sóng thì ở đây nó hiển hiện một cách rõ rệt, đồng thời, cổ rồng lượn đề lên thân, đao của rồng là những đao móc phổ biến mang niên đại thế kỷ XVII - XVIII.

Dưới phần trang trí chính của cửa là những ô trang trí nhỏ, chạm rồng cân đối với ô chạm hoa cách điệu ở bên trên. Trên các ô này đều chạm rồng đơn đang chạy vào. Với những đao lượn nhẹ, bay dài ra sau, đề lên cả thân, mà chúng ta như thấy chúng là những điển hình của rồng phong cách Mạc. Riêng rồng ở ô ngoài, bên trái tuy vẫn sử dụng vân xoắn nhưng đó cũng là con rồng đã chuyển hướng hẳn phong cách.

Phần nửa dưới của các cánh cửa cũng bố ô to nhỏ/chính phụ, theo dạng bức bàn, mặt ván được thể hiện những hình vẽ có niên đại khá muộn. Đế cửa khám, ở mặt trước, được làm

Trần Quốc Vượng: Phát hiện mới về chiếc khám thờ...

theo kiểu chân quỳ dạ cá, phía sau là chân chống thẳng. Chính tâm của dạ cá là một phần của bông cúc mãn khai tỏa đao móc sang hai bên. Hai chân chính chỉ thể hiện đầu rồng và một phần thân với dạng đao móc. Nhìn chung rồng, hoa cúc cách điệu và đao ở chân khám đã cho chúng ta biết, trong một đợt tu bổ lớn vào nửa cuối thế kỷ XVII người đương thời đã sửa chữa và bổ sung vào.

Nhờ đợt tu bổ đang tiến hành này đã cho chúng tôi được chiêm ngưỡng toàn bộ chiếc khám đặc biệt của đền Và, đây là một sự may mắn, hiếm có để chúng tôi nhận diện đầy đủ hơn về giá trị của nó, nhất là về một khía cạnh của nghệ thuật tạo hình và niên đại mang phong cách Mạc¹.

T.Q.V

Chú thích:

1- Chúng tôi gọi "phong cách Mạc" là để nói tới một phong cách nghệ thuật tạo hình thuộc niên đại dưới thời Mạc ở thế kỷ XVI và hậu thân có phần tương đồng của nó vào khoảng hơn 20 năm đầu của thế kỷ XVII.



Cửa khám thờ (Đền Và, Hà Nội)- gỗ, cuối TK. 16, đầu TK. 17 - Ảnh: Quốc Vượng

NHÀ RỪNG HUẾ

TS. PHAN THANH HẢI*

Nhà rừng là một di sản đặc trưng của Huế, dù nhà rừng không chỉ là của riêng Cố đô. Phía Bắc Huế, Quảng Trị, Quảng Bình cũng có nhà rừng. Phía Nam Huế, Quảng Nam, Quảng Ngãi cũng có nhà rừng. Thậm chí, nhà rừng còn xuất hiện ở cả Tây Nam Bộ. Dù vậy, hễ nói đến nhà rừng là người ta lại dễ nghĩ đến Huế!

Chỉ vì một điều thật đơn giản, theo Chu Sơn, ở Huế: "Vua chúa ở nhà rừng. Hoàng thân quốc thích ở nhà rừng. Quan lại ở nhà rừng. Người giàu ở nhà rừng. Phật Thánh ở nhà rừng. Ma quỷ cũng ở nhà rừng. Ông bà tổ tiên ở nhà rừng. Con cháu cũng ở nhà rừng".

Có nghĩa là, nhà rừng đã trở thành một bộ phận không thể tách rời của văn hóa Huế.

Nhà rừng có từ rất sớm. Giữa thế kỷ XVIII, các giáo sỹ, thương nhân người nước ngoài đến Huế đã mô tả chúa Nguyễn ở trong những ngôi nhà rừng bóng lộn, với cột kèo chạm trổ tinh vi. Đó là khi nhà rừng đã hoàn thiện về kết cấu và mỹ thuật. Còn quá trình hình thành, chuyển biến để tạo lập nên một loại hình kiến trúc có quy tắc và phong cách riêng hẳn không đơn giản.

Nhưng nhà rừng Huế không chỉ là một ngôi nhà gỗ. Nói đến nhà rừng người ta lại lập tức

nghĩ đến nhà vườn, bởi nhà vườn cũng là một đặc trưng nổi bật của Huế. Nhà rừng Huế thường được đặt trong một không gian rộng, có khuôn viên vây quanh, đó có thể là bức tường thành kiên cố hay chỉ là hàng chè tàu được cắt tỉa gọn gàng. Trong không gian ấy, vườn luôn chiếm tỉ lệ lớn, với màu xanh bao phủ bốn mùa. Công trình kiến trúc tuy chiếm tỷ lệ khiêm tốn, nhưng là một tổ hợp hoàn chỉnh với nhà chính, nhà phụ (hay nhà ngang), am miếu, bình phong, cổng, đôi khi có cả mồ mã của tổ tiên hay người thân trong gia đình. Cách bố trí tổ hợp trên cũng có vài kiểu đặc trưng: kiểu chữ Đinh, kiểu chữ Khẩu hay nội Công ngoại Quốc. Dù kiểu nào thì tính khép kín và hướng nội của nhà vườn Huế cũng thể hiện rất rõ, trong đó, ngôi nhà chính- nhà rừng luôn chiếm vị trí trung tâm ở mọi ý nghĩa.

Nhà rừng Huế thực chất có nhiều loại hình.

Căn cứ vào vật liệu xây dựng để phân loại thì có nhà gỗ, nhà tre, nhà tranh, nhà phen, nhà lá, nhà ngói... Căn cứ vào cấu trúc không gian để phân loại thì có nhà một gian, nhà 1 gian 2 chái (hay 1 căn 2 chái), nhà 3 gian, nhà 3 gian 2 chái, nhà 5 gian, nhà đơn, nhà kép... Căn cứ vào hình dáng để phân loại thì có nhà vuông, nhà bánh ú, nhà băng... Căn cứ vào kết cấu bộ vì lại có nhà rừng, nhà rội...v.v.

Về mặt kết cấu, quan trọng nhất đối với một ngôi nhà rừng là bộ khung gỗ, hay bộ giàn trô.

* PHÓ GIÁM ĐỐC TRUNG TÂM BẢO TỒN
DI TÍCH CỐ ĐÔ HUẾ

Đây là một tổ hợp các cấu kiện cột-kèo-xuyên-trên (hay trính, trính)- xà- đòn tay được ráp nối với nhau hoàn toàn bằng liên kết mộng, tạo nên bộ khung vững chắc của công trình. Bộ "giàn trò" ấy được đặt trên một mặt nền đắp cao, thông qua các chân đá tảng (đá tảng) được gọt đẽo công phu hình vuông, chữ nhật, hình búp sen hay hình trái bí ngô để chống ẩm mốc, và cũng chứng tỏ sự quý giá của công trình.

Nền nhà thường đắp bằng đất sạch, có trộn thêm vôi, tro để chống mối, chống ẩm, và được đầm chặt bằng nhiều lớp. Có nơi, trên nền đất yếu, người ta còn biết dùng cả kỹ thuật khoan nhồi cọc cát để gia cường cho nền nhà. Kỹ thuật này về sau được sử dụng khá phổ biến trong kiến trúc của cung đình thời Nguyễn. Với người giàu có, nền nhà thường được bó vữa bằng đá thanh, đá cẩm thạch; người bình thường thì dùng đá tổ ong, đá núi hay gạch vồ để bó vữa. Mặt nền thì lát gạch Bát Tràng, gạch hoa tráng men, thậm chí chỉ để nền đất không.

Hệ mái của nhà rường Huế thường có độ

dốc lớn để phù hợp với vùng đất có lượng mưa cực đoan. Nhà rường thường gồm 4 mái, lợp bằng ngói âm dương, ngói liệt hay lợp tranh. Dù lợp ngói hay lợp tranh thì mái cũng được lợp rất dày để tăng áp lực tác dụng cố định bộ khung xuống nền nhà và để cách nhiệt.

Về mặt không gian, nhà rường được tạo nên theo các nguyên tắc và triết lý phương Đông truyền thống. Triết lý ấy giải thích rằng, vạn vật vốn sinh ra từ cái đơn nhất (Thái Cực), nhưng cái đơn nhất ấy lại bao hàm hai nửa đối trọng luôn tương tác với nhau (Lưỡng Nghi). Từ đó mới tỏa ra bốn phương, tám hướng (Tứ Tượng, Bát Quái) để sinh thành muôn loài. Chính vì thế mà, để dựng một ngôi nhà rường, việc đầu tiên là phải xác định được điểm trung tâm (người Huế gọi là điểm Giáp Chuông). Đây là điểm giao nhau giữa hai đường tim nhà (theo trục Bắc- Nam và trục Đông- Tây). Từ điểm này người ta mới tính ra các phía Tiền (phía trước, được xem là phía Nam), Hậu (phía sau, phía Bắc), Tả (bên trái, phía Đông) và Hữu (bên phải, phía Tây). Các cấu kiện thuộc bộ giàn trò,



Nhà rường Huế - Ảnh: Tác giả

gồm cả cột, kèo, xuyên, trén, xà... đều được định vị theo nguyên tắc này.

Không gian sử dụng của nhà rường thường được chia thành 4 phần chính có vách gỗ ngăn riêng: Gian giữa dành cho việc tiếp khách (phía ngoài) và thờ cúng Thần Phật, tổ tiên (phía trong); buồng phía Đông (Đông phòng) dành cho gia chủ (nam giới); buồng phía Tây dành cho mẹ hoặc vợ của gia chủ (nữ giới); phần phía sau nối suốt từ phía Đông qua phía Tây (gọi là Hậu liêu) thì dành làm phòng ngủ cho con cái hoặc làm kho.

Có một không gian thứ 5 cũng rất quan trọng trong ngôi nhà rường là cái Tra (hay Rầm Thượng). Đây là một cái kho đóng kín bằng ván, được đặt ngay trên trần nhà của gian giữa hoặc chạy suốt cả các gian. Tất cả lương thực hay của cải quý giá của gia đình đều được cất trong chiếc kho này. Ở những vùng thấp trũng, cái Tra còn là nơi để cả gia đình nường nấu trong những ngày lũ lụt (kiểu nhà chạm xứ Nghệ).

Gỗ, vật liệu chính cho nhà rường Huế cũng thể hiện rõ tính chất địa phương của loại hình kiến trúc này. Người Huế chuộng nhất là các loại mít, gỗ làm cột, kiển kiển, chua, huỳnh làm hệ khung mái. Gỗ lim thì hầu như không dùng vì cho là thứ linh mộc và rất độc. Gỗ làm nhà phải để thật khô để khỏi cong vênh. Các thứ vật liệu khác như đá dùng để làm chân tảng, ngói lợp, gạch xây, gạch lát cũng được chọn lựa cẩn thận.

Gắn liền với việc dựng nhà rường là rất nhiều nghi lễ truyền thống.

Đầu tiên là lễ Phạt Mộc (hay lễ Phở Gỗ), tức lễ đổ gỗ tượng trưng để chuẩn bị dựng nhà. Tiếp đến là lễ Động Thổ (hay Khai Móng). Lễ này có thể tổ chức cùng với lễ Phạt Mộc. Chủ nhà làm lễ cáo với thổ thần để mở móng, chính thức khởi công ngôi nhà.

Sau khi công trình được khởi công vẫn còn nhiều lễ khác: Lễ Thượng Trụ để dựng bộ vì đầu tiên của ngôi nhà; lễ Thượng Lương để đặt

đòn Đổng; lễ Gài Nóc để bắt đầu lợp mái công trình... Rồi khi ngôi nhà đã hoàn thiện lại có lễ Tống Mộc để xua đuổi ma quỷ tránh xa khỏi bộ gian trò; lễ Nhập Trạch để xin phép thổ thần cho gia chủ dọn về nhà mới; lễ An Vị để cung nghinh ông bà vào nhà. Và cuối cùng mới là lễ Tân Gia để gia chủ lễ tạ các thần thánh và mời khách khứa, bạn bè mừng ngôi nhà mới.

Dựng ngôi nhà rường bao giờ cũng do một tốp thợ, trong đó có bác thợ Cả (thường là thợ mộc) giàu kinh nghiệm đảm trách từ đầu đến cuối. Người Huế rất ngại sự dở dang; kể cả về thời gian cũng tính toán sao cho việc dựng nhà không kéo dài từ năm này sang năm khác.

Xong ngôi nhà chính, đến lượt nhà ngang, bếp, nhà vệ sinh, bình phong, non bộ, cổng... cũng được tính toán và xây cất cẩn thận để hợp với phong thủy. Ngay cả việc chọn và bố trí cây trồng như thế nào cũng hết sức quan trọng.

Nói tóm lại, việc dựng một ngôi nhà rường đối với người Huế luôn là một sự kiện trọng đại. Thường là người đến tuổi 50 "Ngũ thập tri thiên mệnh" thì mới dám dựng nhà. Rồi ngôi nhà và khu vườn gắn liền với nó đều được chăm chút rất cẩn thận, bởi nó chính là cái để thể hiện trình độ văn hóa và vị trí xã hội của chủ nhân.

Huế là một cái nôi của nhà rường. Ngay trong thành phố, suốt từ Kim Long, Bao Vinh, Gia Hội qua Vỹ Dạ, An Cựu ngược lên Trường An, đâu đâu cũng có nhà rường. Nhưng đất nước đang thay đổi rất nhanh. Huế cũng vậy. Cơ lốc kinh tế thị trường đã và đang cuốn phăng đi nhiều thứ của Huế xưa, trong đó có nhà rường/nhà vườn.

Một nét văn hóa vốn được xem là đặc trưng của Huế, nay đang phôi pha!

Rất nhiều người Huế và những người yêu Huế đang lo lắng.

Rồi Huế liệu có còn nhà rường?!

Rồi liệu về Huế có còn thấy cảnh "Vườn ai mướt quá xanh như ngọc"?!

D.T.H

DR. PHAN THANH HẢI: HUẾ GARDEN HOUSES

The author analyzes spatial distribution of Huế garden houses in the context of garden houses in general and then discusses architectural, artistic and symbolic meanings, as well as construction and uses of these garden houses.

TƯỢNG QUAN ÂM CHÙA BÚT THÁP

- mối tổng hoà giữa các yếu tố mỹ thuật

ĐOÀN MỸ HƯƠNG

Thờ cúng Quan Âm Bồ Tát đã xuất hiện trong xã hội người Việt từ rất lâu, nhưng từ thế kỷ XVI Quan Âm Nghìn mắt Nghìn tay mới bắt đầu xuất hiện và dần dần được thờ cúng trong các chùa của người Việt. Vào thế kỷ này, khi nghề thương thuyền tương đối phát triển, khiến cho hiện tượng thờ cúng Quan Âm Nghìn mắt Nghìn tay (Hay còn gọi là Quan Âm Nam Hải) như một yêu cầu của nghề sông nước để cầu cho các thương thuyền được thuận buồm xuôi gió. Nhờ vậy, người dân đã cúng tiến vào chùa những pho tượng Quan Âm nghìn tay. Tượng Quan Âm Nghìn mắt Nghìn tay thường được thể hiện ngồi trên đài sen có chạm khắc tinh xảo, phong thái sống động. Dưới đài sen là bệ tượng với các tầng trang trí hoa văn chạm nổi hình các con vật linh như: Rồng, hổ phù, ... Bên cạnh đó các mô típ trang trí hình hoa lá, sóng nước cũng được biểu đạt khá nhiều với những nét chạm phóng khoáng, tự do như có cá tính. Những người nghệ nhân đương thời dường như rất thoải mái trong "kho tư liệu" về chủ đề Phật giáo cho các chùa, đôi khi ở cả các đình. Có thể nói, nghệ thuật chạm khắc tượng Quan Âm Nghìn mắt Nghìn tay được các nghệ nhân thể hiện cái riêng của mỗi người đã chìm lẫn trong các hình tượng Thần/Phật và được nuôi dưỡng bởi tinh thần cộng đồng làng xã của người Việt xưa. Sự đa dạng/diện của các điện thờ Phật giáo và nhu cầu thờ cúng đã làm cho mỗi một ngôi chùa ở Việt Nam trở nên như một bảo tàng về nghệ thuật điêu khắc. Mặt khác, khi tạo dựng một ngôi chùa, yếu tố không gian và môi trường có vai trò rất quan trọng trong việc hình thành cảnh quan kiến trúc, rồi từ đó, kết hợp với việc sắp đặt trong chùa để tạo nên một chỉnh thể

thống nhất, hài hoà của các tác phẩm điêu khắc Phật giáo. Có thể nói, đây là sự sáng tạo có ý thức kết hợp các yếu tố phong thủy và gần đây bao gồm cả yếu tố vị trí giao thông thuận lợi.

Tổng hợp các vị trí của chùa có thờ Quan Âm cho thấy, hầu hết chúng đều nằm ở vị trí thuận lợi nhất của ngôi làng và gần một con sông lớn như sông Hồng. Điều này có thể giải thích là, do yêu cầu về sự vận chuyển các nguyên vật liệu được thuận tiện. Mặt khác, các giải thích về phong thủy cũng cho thấy, việc gần nơi có núi, có nước cũng là những yếu tố căn bản quyết định cho địa thế đẹp của ngôi chùa. Người Việt cho rằng, hướng nhà, hướng chùa, hướng đình quyết định sự may mắn hay bất hạnh của con người:

"Toét mắt là tại hướng đình, cả làng toét mắt chứ mình em đâu" (ca dao tục ngữ Việt Nam).

Nói đến điều khắc ở các chùa, chúng ta không thể không nhắc đến các yếu tố cơ bản tạo nên một tổng thể hài hoà của kiến trúc Phật giáo qua một số không gian chủ đạo sau:

- + Không gian môi trường: tương quan giữa không gian của chùa với vị trí đặt tượng.
- + Không gian nghệ thuật tự thân: không gian riêng trong từng tác phẩm điêu khắc.
- + Không gian ước lệ: mô hình cấu trúc nội công ngoại quốc, sự bố trí sắp đặt vị trí của tượng thờ; hiệu quả của các khối hư ảo, khối âm, khối đặc, khối rỗng, khối tròn trong tác phẩm.
- + Không gian hư ảo: không gian cảm nhận bằng sự rung cảm nhờ tác dụng của sự sắp đặt các đồ cúng lễ, khói nhang, tiếng tụng kinh gõ mõ... gây cảm giác hư hư thực thực.
- + Không gian thực: không gian thực tạo ra từ

thực tế, màu sắc, cách bố trí của tượng khiến tông đồ khi đến cầu khẩn luôn phải ngược nhìn lên, kết hợp với tư thế hơi nhìn xuống của các tượng Phật khiến nó trở thành tổng thể thống nhất giữa người hành hương với không gian của chùa.

Với không gian sắp đặt trong chùa như vậy, thường chỉ cho phép tín đồ/khách tham quan chiêm ngưỡng từ phía trước.

Số lượng những tác phẩm có chất lượng cao, được chế tác trong các chùa thời Lê trung hưng là rất đáng kể. Và, pho tượng Quan Âm Nghìn mắt Nghìn tay chùa Bút Tháp có thể được coi là một trong những tác phẩm nghệ thuật tôn giáo đẹp và tiêu biểu nhất miền Bắc Việt Nam.

Tượng Quan Âm Nghìn mắt Nghìn tay chùa Bút Tháp (1656) ngồi trên một bông sen với những cánh tay nối vào nhau, trong sự cân xứng đã biểu thị rất hài hòa, 946 cánh tay to nhỏ, có thể được coi như một sự trang trí rất trù tượng và đầy ý nghĩa, bức tượng mang một cảm xúc thẩm mỹ rõ rệt.

Nếu chúng ta nhìn tách rời từng phần của bức tượng, sự trang trí này sẽ khó chấp nhận. Nhưng trong tổng thể thì sự chuyển động nổi của những cánh tay với sự "rung động" của nó làm tăng giá trị sự tĩnh lặng uy nghi của vị Bồ Tát nhân từ và hơn nữa nó còn phục vụ làm nền tảng của sự nhập định. Đây là công trình nghệ thuật đặc sắc cao, chiếm lĩnh một không gian rộng lớn ở điện thờ Phật. Bên cạnh tác động của hình khối trong ngôn ngữ điêu khắc đã tạo cho pho tượng có sức chế ngự không gian rất lớn. "Pho tượng có chiều cao tiếp cận với hoành thứ 6 tính từ xà nóc trở xuống".

Về hình thức thể hiện ở pho tượng này thì có thể dễ dàng nhận thấy, lớp phía sau lưng Quan Âm là một biểu trưng như vòng sáng của ánh hào quang, trên đó là những bàn tay nhỏ được xếp thành 14 lớp. Các bàn tay xếp cách nhau một khoảng nhất định, trong mỗi bàn tay gắn một con mắt, khiến cho hình này không chỉ còn là một mặt phẳng đơn điệu, mà tạo nên nhiều lớp không gian ảo khác nhau. Các lớp tay gắn trên mặt phẳng có kích thước không đều nhau làm nền cho pho tượng, kết hợp với hiệu quả của không gian ước lệ khiến hình ảnh Quan Âm hiện ra rõ ràng, chắc chắn. Sự lan tỏa ra và thu hẹp dần vào tâm của các

hình các bàn tay đã tạo cho pho tượng có một khả năng biểu cảm sống động, tạo sức chuyển vận trong không gian tĩnh tại của chùa.

Các lớp tay: tay lớn gắn vào thân tượng gồm 21 đôi tay xếp đối xứng ở các tư thế khác nhau. Sự tương phản mạnh giữa lớp tay nhỏ và lớp tay lớn đã tạo nên sức hút về khối trong tương quan chung mà không làm cho hình thể bị rối rắm, mờ nhạt.

Đầu tượng được thể hiện bởi 11 mặt xếp thành 4 tầng theo hình tháp, tự như một sự kết nối vươn lên của hình tượng Quan Âm trong



Quan Âm Thiên thủ Thiên nhãn chùa Bút Tháp (Bắc Ninh) -
Ảnh: Quốc Vự

giới hạn nhỏ của không gian chùa.

Bệ tượng: là những khối vuông xếp chồng lên nhau một cách rất sáng tạo, dưới cùng là bốn tầng, tầng thứ ba nhỏ hơn và hơi thụt vào trong. Các tầng đều được trang trí hình sen, hoa lá quanh điểm. Bề mặt của tầng trên cùng được thể hiện hình sóng nước và những tôm cua cá, biểu tượng cho biển (yếu tố nước - âm dương). Nổi lên chính giữa bề mặt này là hình đầu một con quỷ giơ đôi tay quái vật đỡ toà sen, chi tiết trên mặt quỷ đăng đối, miệng ngậm viên ngọc hình cầu. Các khối thể hiện khuôn mặt quỷ chắc khoẻ với những khối âm, khối dương như tạo cho nó một sức mạnh vô hình, vững chắc ở tư thế đội toà sen.

Toà sen: gồm các cánh sen xếp thành ba lớp. Toà sen liên kết của những cánh sen tạo thành một phần của khối hình cầu. Tác giả đã liên kết, chuyển đổi rất khéo léo giữa các tầng của bệ tượng hình khối vuông với toà sen bằng cách cắt vát các cạnh của bệ tượng, tạo nên một mối liên hoàn thống nhất. Nhìn tổng thể toàn bộ tượng cho ta sự liên cảm đến nguyên lý âm dương trong nghệ thuật Phật giáo trong hình thức thể hiện tính phổ quát (nguồn gốc tạo nên sự sống) trong Phật giáo, trong triết lý về sự chuyển động âm dương ngũ hành, chuyển động không ngừng của vòng quay vũ trụ (học thuyết trời tròn đất vuông) trong quan niệm về văn hoá phương Đông, phần nào nói lên các hình thái khởi điểm đều bắt đầu bằng khối hình vuông - trạng thái tĩnh, khi bắt đầu chuyển động nó sẽ tạo nên hình bát giác, và khi chuyển động nhanh nhất nó sẽ biến thành khối trụ tròn - trạng thái động. Sự kết hợp hài hoà này đã tạo nên mối tổng hoà của vòng chuyển động của vũ trụ bao la trong quan niệm của người phương Đông. Để giải đáp cho giả thuyết này, chúng ta thử đi tìm tiếng nói chung giữa các hình tượng, biểu tượng nghệ thuật trong Phật giáo bắt đầu từ biểu tượng đặc trưng của thuyết "âm dương ngũ hành":

- Lương nghi - tứ tượng - bát quái - vòng tròn âm dương.

- Linga: gồm ba tầng: tầng dưới cùng gồm 4 cạnh, tầng giữa 8 cạnh và tầng trên cùng hình trụ tròn.

- Tượng Quan Âm Thiên thủ Thiên nhãn: gồm ba phần, bệ tượng (vuông) - toà sen (các cánh sen tạo hình nhiều cạnh) - tượng Quan

Đoàn Mỹ Hương: *Tượng Quan Âm chùa Bút Tháp...*

Âm + kết hợp các thể tay tạo hình tròn hoặc hình lá đề.

Từ những phân tích này cho thấy, giá trị nghệ thuật của tượng Quan Âm không chỉ là những gì thị hiện trong con mắt người xem, mà còn là sự sống động, mang đầy triết lý chuyển động của vũ trụ, mang đến sức sống mãnh liệt cho khả năng biểu cảm của bức tượng. Vượt lên trên tất cả chính là khả năng, trí tuệ sáng tạo hình tượng của nghệ nhân xưa. Những người được đánh giá là những con người không quan tâm đến cái tôi của chính mình vì mục đích phục vụ cộng đồng. Chính vì vậy mà, hầu hết các tác phẩm điêu khắc Phật giáo không có tên tác giả.

Nhận xét về nghệ thuật Việt Nam, một nhà nghiên cứu nước ngoài đã nhận định về những người nghệ nhân, nghệ sỹ vô danh đã sáng tạo nên những tác phẩm đầy sức sống là những người "bị trói buộc vào ruộng đất của mình, không thiên về những công trình khổng lồ, nghệ thuật Việt Nam được coi như khác biệt với những nước láng giềng ở phía Đông và không lệ thuộc nghệ thuật của nước láng giềng hùng mạnh phía Bắc, để được biết đến như là một nền nghệ thuật độc lập và riêng. Biểu lộ tài năng thiên bẩm của người nghệ nhân bí ẩn và kín đáo, người không bận tâm đến việc có thể



được biết đến và người theo như buổi đầu lịch sử, không dàn xếp với sự khẳng định cá nhân mình".

Phần khắc trên tượng Quan Âm Thiên thủ Thiên nhãn chùa Bút Tháp cho thấy một số giả thuyết: "Trương đại nhân phụng khắc" có thể đó là người bỏ tiền thuê làm? hoặc cũng có thể đó là tác giả?

Đường nét trong thể hiện chi tiết tượng cũng góp một tiếng nói quan trọng trong nhịp của bố cục, kết cấu tượng và đưa đến cho mắt người xem sức biểu cảm cao. Điều này càng tăng thêm giá trị cho tác phẩm khi nó nhằm phục vụ cho mục đích tôn giáo.

Nếp áo: thường được thể hiện là những nếp áo chảy dọc xuống theo cơ thể. Nếu chỉ đơn thuần chảy dọc như vậy sẽ cho cảm giác buồn chán, đơn điệu. Song, trong các tác phẩm tượng Quan Âm nghìn mắt nghìn tay nói chung thường được kết hợp rất hoàn chỉnh với các đường hướng đưa lên, đưa xuống của nhịp các cánh tay, nút buộc con ro ở ngực, hướng ngang của đôi chân đã làm cho không gian của tượng không còn bó hẹp trong một hình thể của nó, mà trở thành không gian mở, mở trong tầm nhìn, trong tầm nhận thức, nó giúp tăng sức tưởng tượng của con người. Hình tượng nghệ

thuật trở nên vừa thân quen và vừa trang nghiêm, khiến các tông đồ Phật giáo bị cuốn hút và lúc này tác phẩm không còn chỉ là một bức tượng nữa, nó trở thành một vị thần thánh đầy sức sống. Đây là điểm khác biệt với tượng Phật Trung Quốc: xa lạ và quyền uy!

Khuôn mặt: người phụ nữ hiền dịu, các khối đầy đặn với tổng thể của các nét cong xuống (mắt nhắm hờ, nhìn xuống, miệng hơi mím, lông mày cong, dài tai chảy dài theo chiều đi xuống, các đường cong của các ngón cổ...) tạo cảm giác nhẹ nhàng, mềm mại, thân quen.

Nhìn tổng thể cho ta thấy rằng, cả pho tượng là sự tổng hợp của phần lớn các khối căng tròn (cánh sen, hoạ tiết trang trí, đài sen, khối tròn của các cánh tay lớn, khuôn mặt, con quỹ đội toà sen...) kết hợp với các đường dọc của nếp áo, gấp khúc của các cánh tay, sự chống lớp lan toả của các bàn tay trong hình lá đề, các hình khối vuông của bệ tượng đã tạo cho pho tượng một bố cục chỉnh thể, cho ta cảm giác pho tượng như muốn vươn lên khỏi cái không gian tĩnh tại của chùa, và không gian chỉ còn tồn tại như một không gian ước lệ, không gian mở cho nghệ thuật điêu khắc phát triển.

D.M.H



(Ảnh) - Ảnh: Quốc Vũ

Vũ Hải: Nguy cơ mai một nghề chế tác đá...

NGUY CƠ MAI MỘT NGHỀ CHẾ TÁC TRUYỀN THỐNG VÀ CUỘC CHIẾN CỎ VẬT Ở AI CẬP

VŨ HẢI

Du khách quốc tế đến Ai Cập rất thích mua những sản phẩm lưu niệm và nữ trang, vừa rẻ vừa bắt mắt lại mang đầy tính nghệ thuật. Tuy nhiên, theo một chủ cửa hàng tại khu chợ Cairo cổ (Ai Cập), hầu hết các sản phẩm này đều có nguồn gốc từ Trung Quốc.

Du lịch là nguồn thu ngân sách hàng đầu của Ai Cập. Với lợi thế về di sản văn hoá lịch sử nổi tiếng trên thế giới, nước này hy vọng sẽ thu hút được một lượng lớn khách du lịch quốc tế, đặc biệt là du khách Trung Quốc trong những năm tới. Nhưng không ít chuyên gia du lịch nhận định, chắc chắn nguồn thu từ việc bán các sản phẩm phục vụ du lịch sẽ bị giảm nhiều vì đồ thủ công mỹ nghệ của Ai Cập không còn được bán rộng rãi bởi không còn đủ sức để cạnh tranh với hàng nhái giá rẻ từ Trung Quốc. Thậm chí, những người cực đoan hơn còn cho rằng: tình trạng "hàng nhái" của Trung Quốc tràn lan như hiện nay báo hiệu một thời kỳ điêu tàn của ngành công nghiệp thủ công mỹ nghệ của Ai Cập, mà trước đó, từng là thế mạnh so

với nhiều quốc gia khác.

Nhiều người công nhận rằng, trong vài năm qua, thị trường hàng mỹ nghệ lưu niệm địa phương đã hoàn toàn bị sản phẩm nhập khẩu từ Trung Quốc lấn lướt. Theo người dân địa phương, các bức tượng bán thân của các vị Pharaon và đồ trang sức hình bọ hung bằng thạch cao được sản xuất hàng loạt tại Trung Quốc tràn ngập các chợ du lịch của Ai Cập. Đối với những người khách du lịch, quả không dễ dàng gì để chỉ ra sự khác biệt giữa sản phẩm địa phương (những bức tượng hoàng đế Ai Cập Ramses, nữ hoàng Nefetiti...) tràn ngập tại khu chợ lưu niệm Khan Khalili, nhưng lại có xuất xứ từ Trung Quốc. Tuy nhiên, những khác biệt đó chẳng có ý nghĩa gì đối với khách du lịch luôn ham rẻ, không thể ngăn chặn được sản phẩm "nhái" từ Trung Quốc.

Một chủ cửa hàng lưu niệm cho biết: "Giá chiếc cốc in hình của Trung Quốc có giá chưa tới 2 USD, trong khi đó, một sản phẩm tương tự làm tại Ai Cập lại phải mua với giá khoảng hơn 5 USD. Hay như một kim tự tháp thủy tinh thu nhỏ làm tại Ai Cập có giá khoảng 23 USD,

trong khi một sản phẩm tương tự của Trung Quốc giá chỉ 3,5 USD". Ông cũng cho biết thêm, không chỉ sao chép mẫu mã, mà các sản phẩm của Trung Quốc còn sáng tạo ra nhiều mẫu bất mắt. "Chúng tôi không thể theo kịp họ, khoảng cách công nghệ quá lớn và nhân công của họ lại quá rẻ.

Thực trạng đáng buồn này đang đẩy các xưởng chế tác mỹ nghệ và cao hơn nữa là nghề truyền thống bao đời của người dân Ai Cập phải đối mặt với quy cơ biến mất như không ít di sản của quốc gia này. Ông Hussein Ahmed, một nhà buôn nhận xét: "Ai Cập chỉ còn lại 2 mặt hàng đặc trưng là các đồ mỹ nghệ làm từ giấy cói và vỏ sò, nhưng chúng tôi nghĩ rằng, hàng nhái chỉ là vấn đề thời gian". Nhận định này không phải là không có lý khi mà hội nhập ngày càng sâu rộng và giao thương buôn bán giữa Ai Cập và Trung Quốc ngày càng tăng. Theo đại sứ Trung Quốc tại Ai Cập thì, hiện có tới 200 dự án của Trung Quốc tại Cairo với tổng giá trị đầu tư 230 triệu USD. Quan hệ buôn bán giữa hai nước đã tăng vọt trong những năm gần đây, từ chưa tới 1 tỷ USD năm 2000 đã lên khoảng 2.2 tỷ trong năm 2005.

Trong khi có những ý kiến tranh luận về sự thua thiệt của ngành sản xuất trong nước với mối quan hệ mở rộng cùng Trung Quốc, thì nhiều nhà kinh tế học cho rằng, các nhà máy Ai Cập sẽ phải tuân theo luật chơi toàn cầu, hoặc là chết: "Đó là sự toàn cầu hoá, cho dù họ thích hay không. Ai Cập là một thành viên của WTO và không thể viện đến chế độ bảo hộ". Rõ ràng, trong bối cảnh như thế, các làng nghề phải tự vươn lên để sống, nếu vẫn muốn bảo tồn và gìn giữ những giá trị của mình.

Chưa bao giờ mối quan hệ giữa ngành văn hoá Ai Cập và châu Âu trở nên "xám xịt" như hiện nay. Sự kiện một quốc gia có nhiều quan hệ hữu hảo với hầu hết các nước trên thế giới trong lĩnh vực văn hoá, nhất là về khảo cổ học như Ai Cập, lên tiếng "tuyên chiến" với Đức, được xem là một trong những động thái bất ngờ. Điều này có thể dẫn đến một "cuộc chiến khoa học", hay nói cách khác là "cuộc chiến văn hoá", thậm chí lan sang lĩnh vực ngoại

giao.

Để chuẩn bị cho lễ khai trương Bảo tàng Ai Cập vào 2012, được xây dựng gần các kim tự tháp tại Giza, ngành văn hoá nước này dự định sẽ mượn lại một số cổ vật quý giá hiện đang được trưng bày ở các viện Bảo tàng của các nước như Anh, Đức, Pháp, Mỹ... Trong đó, bức tượng nữ hoàng Nefertiti bán thân sẽ được mượn để trưng bày trước. Đây là bức tượng bằng đá vôi rất quý giá được một nhóm nhà khảo cổ Đức phát hiện năm 1912 tại một xưởng nặn tượng cổ ở Tell el'Amarna, nằm cách thủ đô Cairo khoảng 240 km về phía Nam.

Một năm sau, pho tượng được an vị tại Bảo tàng Ai Cập ở Berlin (Đức) và từ đó, nó trở thành một trong những biểu tượng của nền văn hoá Ai Cập cổ được chiêm ngưỡng, nghiên cứu và sao chép nhiều nhất... Tuy nhiên, khi ông Zahi Hawass, Tổng thư ký Hội đồng tối cao về cổ vật của Ai Cập viết thư yêu cầu các viện bảo tàng trên thế giới, trong đó có Bảo tàng Đức cho nước này mượn những cổ vật quý giá đó để trưng bày thì lại bị từ chối. Sự tức giận của ông Hawass càng thấy rõ khi trước Quốc hội, ông này đã thẳng thừng: "Sẽ không bao giờ tổ chức các cuộc trưng bày cổ vật ở Đức nếu nước này từ chối yêu cầu cho Ai Cập mượn bức tượng bán thân của Nữ hoàng Nefertiti để trưng bày trong 3 tháng". Ông cũng nhấn mạnh rằng, mọi lý lẽ viện dẫn để tránh chuyện cho Ai Cập mượn đều không có cơ sở, nó chỉ che đậy ý nghĩ thật của các nhà quản lý văn hoá Đức là sợ phía Ai Cập... giữ luôn pho tượng này. Ông Hawass tức tối: "Chúng tôi không phải là những tên cướp biển vùng Caribbe. Chúng tôi tôn trọng hợp đồng. Chúng ta đang sống ở thế kỷ 21. Yêu cầu này là chính đáng và hoàn toàn thiện chí. Việc trả lại các cổ vật mượn từ châu Âu và Mỹ sẽ giúp cho người dân Ai Cập không phải đi khắp cả thế giới để xem các cổ vật của tổ tiên mình".

Tuy nhiên, sự căng thẳng của ông Hawass không khiến cho các nước châu Âu nhượng bộ. Ngành văn hoá Đức đã chính thức từ chối lời yêu cầu của phía Ai Cập, với lý do pho tượng này dễ vỡ khi được chuyên chở đi xa hơn

Vũ Hải: Nguy cơ mai một nghệ chế tác đá...

4.000km. Quốc vụ khanh đặc trách văn hoá Đức - ông Bernd Neumann cũng tuyên bố không "nhẹ nhàng" chút nào: "Cho mượn tượng Nefertiti sẽ là một việc làm vô trách nhiệm. Việc không cho mượn mới là một hành xử có văn hoá nhằm bảo vệ cổ vật của nhân loại nói chung và Ai Cập nói riêng". Trong khi đó, hiện Bảo tàng Anh cho biết, họ cũng đang đợi bức thư, xem xét chi tiết yêu cầu từ phía Ai Cập. Nếu có thể, những cổ vật sẽ chỉ được mượn trong một thời gian nhất định, việc xác định ai là chủ nhân của các cổ vật thì còn phụ thuộc vào quyết định của Bảo tàng Anh. Các bảo tàng như "the Louvre" ở Paris (France) và Bảo tàng nghệ thuật ở Boston (bang Massachusetts, Anh) thì nhất quyết không trả lại.

Có một điều đặc biệt: Ông Hawass chưa bao giờ có ấn tượng tốt về ông Dietrich Wildung - Giám đốc bảo tàng về Ai Cập ở Đức. Bởi năm 2003, ông Hawass tiết lộ cho cảnh sát một bằng ghi hình những tên trộm bàn luận về những cổ vật mà giám đốc Wildung sẵn sàng

mua cho bộ sưu tập của Viện bảo tàng của ông, vì thế, theo ông Hawass, Wildung chẳng khác gì một tên tội phạm. Tuy nhiên, chuyện này không được Đức quan tâm. Vì thế, giờ đây, phía Ai Cập đã ra lệnh cấm ông Dieterich Wildung, Giám đốc Bảo tàng Berlin và vợ thực hiện những chuyến thám hiểm tại Ai Cập. Ông Wildung cũng là người luôn tìm cách từ chối khi Ai Cập ngỏ lời muốn mượn pho tượng Nefertiti về để triển lãm cho công chúng xem.

Mới đây, ông Hawass tuyên bố, sẽ gửi một văn bản chính thức nhắc lại việc mượn pho tượng Nefertiti về Cairo. Bộ Văn hoá Ai Cập cho biết, sẽ có những thư chính thức tới Pháp, Đức, Anh và Mỹ để yêu cầu về việc cho mượn cổ vật có nguồn gốc từ Ai Cập trong một thời gian nhất định. Ông Hawass cũng cảnh báo thêm: "Nếu Bảo tàng hợp tác với chúng tôi, sau đó chúng tôi sẽ có quan hệ và hợp tác tốt với họ, dựa trên nguyên tắc khoa học cùng có lợi, nếu không sẽ có những cuộc tẩy chay".

(Theo Tin tức thế giới)

V.H



Trung bày xác ướp Ai Cập và đồ tùy táng tại Bảo tàng Louvre, Pháp - Ảnh: H.N