

Bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa - CƠ HỘI MỚI, THÁCH THỨC MỚI

BỘ TRƯỞNG HOÀNG TUẤN ANH*

Từ Đề cương văn hoá năm 1943 của Đảng, Sắc lệnh số 65/SL ngày 23/11/1945 của Chủ tịch Hồ Chí Minh về việc bảo tồn cổ tích trên toàn cõi Việt Nam đến Nghị quyết Trung ương 5 khoá VIII về Xây dựng nền văn hoá Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc luôn thể hiện rõ sự quan tâm của Đảng và Nhà nước ta đối với sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hoá. Tại kỳ họp thứ 9 Quốc hội khóa X (năm 2001), *Luật di sản văn hóa* được thông qua và có hiệu lực từ ngày 01 tháng 01 năm 2002 tiếp tục đánh dấu một bước phát triển quan trọng trong sự nghiệp bảo tồn di sản văn hóa của Việt Nam.

Từ khi được ban hành, *Luật di sản văn hóa* đã đi vào cuộc sống, tác động tích cực đến các hoạt động văn hóa- xã hội trong quá trình xây dựng và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc, phù hợp với yêu cầu bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa trong thời kỳ công nghiệp hóa, hiện đại hóa và hội nhập quốc tế của đất nước.

Trong hơn 7 năm qua, việc thực hiện *Luật di sản văn hóa* đã cơ bản đạt được các mục tiêu, yêu cầu đề ra, góp phần nâng cao nhận thức của cán bộ và các tầng lớp nhân dân về quyền lợi, trách nhiệm trong việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa; bảo đảm hài hòa lợi ích giữa các chủ thể sáng tạo, bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa, tương thích với luật pháp

quốc tế; tạo điều kiện và cơ hội thuận lợi cho các hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa ở nước ta, đồng thời thu hút được sự tham gia tích cực của toàn xã hội, tranh thủ được sự ủng hộ có hiệu quả của cộng đồng quốc tế.

Hệ thống tổ chức về bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa được củng cố, từng bước mở rộng và hoàn thiện: Hội đồng Di sản văn hóa quốc gia được thành lập để tư vấn giúp Thủ tướng Chính phủ những vấn đề quan trọng liên quan đến việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa; Hội Di sản văn hóa Việt Nam được thành lập với hơn 80 Liên Chi hội, Chi hội cơ sở và hơn 3.000 hội viên ở khắp các địa phương trong cả nước.

Sự nghiệp bảo tồn di sản văn hóa dân tộc đã phát huy có hiệu quả đối với quá trình phát triển kinh tế- xã hội; trực tiếp góp phần xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc và quảng bá hình ảnh đất nước trên thế giới.

Bên cạnh những kết quả đạt được, một số quy định của *Luật di sản văn hóa* đã bộc lộ những hạn chế, bất cập thực tiễn; một số quy định còn chưa rõ, tạo nên nhiều cách hiểu, nên việc thực thi kém hiệu quả; còn thiếu quy định để bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa có dấu hiệu là di tích và danh thắng đã kiểm kê nhưng chưa được xếp hạng; một số quy định chưa tương thích với các bộ luật khác... Những hạn chế đó đã ảnh hưởng không nhỏ đến việc

* BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH



Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch Hoàng Tuấn Anh cùng phái đoàn của Bộ trong chuyến công tác tại Bắc Giang- Ảnh: Cao Quý

thực hiện nhiệm vụ bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa trong tình hình hiện nay.

Chính vì vậy, việc sửa đổi, bổ sung một số điều của *Luật di sản văn hóa* để tạo cơ sở pháp lý tiếp tục thực hiện chủ trương, đường lối của Đảng đối với việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa, xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc là nhu cầu thiết yếu, nhằm tạo ra những tác động xã hội tích cực, đáp ứng yêu cầu của thực tiễn hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa ở trong nước và hội nhập quốc tế, đồng thời, góp phần quan trọng phát huy năng lực sáng tạo, thu hút đầu tư của các tổ chức, cá nhân ở trong và ngoài nước đối với việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa, đưa sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phục vụ có hiệu quả quá trình phát triển kinh tế- xã hội. Việc sửa đổi, bổ sung Luật lần này còn nhằm xử lý một cách hài hòa mối quan hệ giữa bảo tồn và phát triển, nâng cao nhận thức của toàn xã hội về vị trí, vai trò của di sản văn hóa trong quá trình đổi mới đất nước và hội nhập quốc tế; tạo cơ sở pháp lý cho việc xây dựng các văn

bản hướng dẫn thi hành Luật và các văn bản quy phạm pháp luật liên quan đến lĩnh vực bảo tồn di sản văn hóa được hoàn chỉnh và đồng bộ, đáp ứng những yêu cầu và đòi hỏi cấp bách do thực tế sôi động của đất nước đang đặt ra trong thời kỳ hội nhập hiện nay.

Thực hiện các Nghị quyết của Quốc hội và Ủy ban Thường vụ Quốc hội về chương trình xây dựng luật, pháp lệnh năm 2009, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã kịp thời thành lập Ban Soạn thảo *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa*, với sự tham gia của đại diện các Vụ chức năng thuộc Văn phòng Chính phủ, Bộ Tư pháp và các cơ quan chức năng của Bộ, Hội Di sản văn hóa Việt Nam, đồng thời tích cực triển khai kế hoạch thực hiện Dự án Luật. Kết quả là, ngày 18 tháng 6 năm 2009, tại Kỳ họp thứ năm Quốc hội khóa XII, Quốc hội đã biểu quyết thông qua và ngày 03 tháng 7 năm 2009, Chủ tịch nước đã quyết định công bố *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa*. Sự kiện đặc biệt này đã mở ra một cơ hội mới, đồng thời đặt ra những thách thức mới cho sự nghiệp bảo

vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa dân tộc.

Tuy phải triển khai khẩn trương, nhưng những nội dung được sửa đổi, bổ sung tại một số điều của *Luật di sản văn hóa* đã phản ánh một bước chuyển biến rõ rệt, tích cực về nhận thức và quyết tâm của chúng ta trên hành trình bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa dân tộc. Quan điểm sửa đổi, bổ sung Luật lần này là thể hiện đầy đủ quan điểm, đường lối, chính sách của Đảng, thống nhất với hệ thống pháp luật của đất nước, vừa đảm bảo sự tiếp cận những nhận thức mới về khoa học bảo tồn di sản của quốc tế, tuân thủ những điều ước quốc tế mà Việt Nam đã ký kết hoặc tham gia, vừa đảm bảo phù hợp thực tiễn phát triển kinh tế-xã hội của đất nước, đã được cụ thể hóa tại việc điều chỉnh quy định trên tất cả các lĩnh vực: di sản văn hóa phi vật thể, di tích lịch sử-văn hóa và danh lam thắng cảnh, di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia và bảo tàng.

Nhiệm vụ quan trọng và cần thiết được đặt ra lúc này đối với toàn ngành văn hóa, thể thao và du lịch là cần tổ chức tốt việc đưa *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* vào thực tiễn đời sống, từ đó tạo nên bước chuyển biến rõ rệt trong toàn bộ các hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa dân tộc. Để đạt được điều đó, toàn ngành phải chủ động, tích cực thực hiện một số công việc sau:

- Tập trung đẩy mạnh công tác tuyên truyền, phổ biến và giáo dục pháp luật nhằm giúp cộng đồng hiểu biết đầy đủ và sâu sắc hơn về *Luật di sản văn hóa* và những nội dung của Luật vừa được sửa đổi, bổ sung. Cùng với việc phối hợp với các cơ quan thông tin đại chúng để thực hiện nhiệm vụ này, chúng ta cần kịp thời đào tạo, bồi dưỡng nhằm xây dựng một đội ngũ đông đảo các báo cáo viên là các cán bộ đang công tác trong lĩnh vực di sản văn hóa có đủ năng lực thực hiện nhiệm vụ phổ biến pháp luật theo yêu cầu của các cơ quan, đơn vị và các địa phương.

- Khẩn trương tổ chức nghiên cứu xây dựng các văn bản hướng dẫn chi tiết việc thi hành Luật (khoảng 10 văn bản hướng dẫn thi hành Luật cần xây dựng/ban hành). Đây là một nhiệm vụ nặng nề và quan trọng, đòi hỏi chúng ta phải huy động được sự đóng góp công sức, trí tuệ của toàn ngành, của các cán bộ quản lý, các nhà khoa học và các tổ chức xã hội nghề

ng nghiệp có liên quan trong quá trình soạn thảo.

- Tích cực năng động, sáng tạo trong việc thực hiện các chương trình, kế hoạch phối hợp giữa các cấp, các ngành nhằm triển khai có chất lượng, hiệu quả *Luật di sản văn hóa*. Trong quá trình nghiên cứu sửa đổi, bổ sung Luật, chúng ta đã thống nhất đánh giá rằng, có hai nguyên nhân chính dẫn tới những yếu kém, hạn chế trong lĩnh vực hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa: 1) Do sự hạn chế, bất cập của một số quy định của *Luật di sản văn hóa* năm 2001; 2) Do những hạn chế của việc thực thi pháp luật. Đến nay, việc sửa đổi, bổ sung Luật đã được hoàn thành; nhiệm vụ quan trọng đặt ra lúc này là chúng ta cần tổ chức tốt việc thực thi pháp luật, tiếp tục kiện toàn bộ máy quản lý, trông nom di tích ở cơ sở, tăng cường công tác kiểm tra, thanh tra, xử lý nghiêm minh, kiên quyết các vi phạm,... để những quy định của Luật thực sự có hiệu lực, đưa sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phát triển mạnh mẽ, vững chắc.

- Đẩy mạnh xã hội hoá hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa, đồng thời nâng cao vai trò quản lý và định hướng của Nhà nước để sử dụng có hiệu quả hơn nữa sự đóng góp của nhân dân cho bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa.

- Tăng cường công tác đào tạo nguồn nhân lực đáp ứng yêu cầu của sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa trong tình hình mới. Nhiệm vụ này bao gồm việc xây dựng đội ngũ cán bộ trực tiếp công tác trong lĩnh vực di sản văn hóa và đội ngũ cán bộ ở cơ sở, việc tổ chức truyền dạy nghề cho thế hệ trẻ, việc gắn kết các lĩnh vực hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa với giáo dục học đường, với phát triển du lịch văn hóa bền vững,... nhằm đảm bảo hình thành được nguồn lực con người đủ mạnh để vượt qua những thách thức và đón nhận tốt nhất thời cơ mới đang đặt ra trước sự nghiệp này.

Việc thực hiện tốt những nhiệm vụ trọng tâm trên đây sẽ đảm bảo tính khả thi cao trong thực tiễn đời sống của *Luật di sản văn hóa* năm 2001 và *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* vừa được Quốc hội thông qua./.

H.T.A

NỘI DUNG CƠ BẢN CỦA LUẬT SỬA ĐỔI, BỔ SUNG MỘT SỐ ĐIỀU CỦA LUẬT DI SẢN VĂN HÓA

T.S. NGUYỄN THẾ HÙNG* - TH.S. NGUYỄN HỮU TOÀN**

I. Giới thiệu chung

Thực hiện Nghị quyết số 27/2008/QH12 ngày 15 tháng 11 năm 2008 của Quốc hội về chương trình xây dựng luật, pháp lệnh năm 2009 và bổ sung chương trình xây dựng luật, pháp lệnh của Quốc hội nhiệm kỳ khóa XII (2007- 2011); thực hiện Nghị quyết số 713/2008/UBTVQH12 ngày 11 tháng 12 năm 2008 của Ủy ban Thường vụ Quốc hội về việc triển khai thực hiện Nghị quyết của Quốc hội về chương trình xây dựng luật, pháp lệnh năm 2009 và bổ sung chương trình xây dựng luật, pháp lệnh của Quốc hội nhiệm kỳ khóa XII (2007 - 2011), Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã thành lập Ban Soạn thảo xây dựng Dự án Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa. Sau một thời gian nỗ lực soạn thảo, ngày 18 tháng 6 năm 2009, tại Kỳ họp thứ 5 Quốc hội Khóa XII, Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa đã được Quốc hội biểu quyết thông qua, với số phiếu tán thành là 91,89%. Ngày 03 tháng 7 năm 2009, Chủ tịch nước đã ký *Lệnh công bố Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa.*

II. Những nội dung chủ yếu của Luật

1. Khái quát

Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa gồm 4 Điều:

* CỤC TRƯỞNG CỤC DI SẢN VĂN HÓA

** CỤC DI SẢN VĂN HÓA

- Điều 1: Quy định về việc sửa đổi, bổ sung một số điều của *Luật di sản văn hóa* - Bao gồm 25 khoản, thể hiện việc sửa đổi, bổ sung các Điều 4, 13, 17, 18, 21, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 41, 42, 47, 48, 50 và quy định bãi bỏ Điều 35 (vì nội dung Điều này đã được quy định tại Điều 34 mới), bổ sung Điều 41a (quy định về bảo vật quốc gia).

- Điều 2: Quy định về việc thay thế một số cụm từ trong các điều khoản của *Luật di sản văn hóa* (thay thế cụm từ "Bộ Văn hóa - Thông tin" bằng cụm từ "Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch" và thay thế cụm từ "văn hóa - thông tin" bằng cụm từ "văn hóa, thể thao và du lịch" cho phù hợp với tên gọi cơ quan hành chính hiện nay; thay thế cụm từ "sở hữu toàn dân" bằng cụm từ "sở hữu nhà nước" cho phù hợp với quy định tại Bộ Luật dân sự).

- Điều 3: Quy định về việc sửa đổi, bổ sung Điều 65 của *Luật thi đua, khen thưởng* (quy định danh hiệu "Nghệ nhân nhân dân", "Nghệ nhân ưu tú" để tặng cho cá nhân có công bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hoá phi vật thể và tiêu chuẩn của các cá nhân được xét tặng danh hiệu "Nghệ nhân nhân dân", "Nghệ nhân ưu tú").

- Điều 4: Quy định về việc thi hành Luật này.

2. Những quy định cơ bản của Luật

2.1. Sửa đổi, bổ sung một số khái niệm liên quan đến lĩnh vực di sản văn hóa:

- Sửa đổi khái niệm "*Di sản văn hóa phi vật thể*" (khoản 1 Điều 4) nhằm làm rõ những yếu tố cơ bản tạo nên di sản văn hóa phi vật thể: chủ thể sáng tạo + không gian văn hóa + quá trình lưu truyền và tái tạo không ngừng - Theo đó, khái niệm mới là:

"1. *Di sản văn hóa phi vật thể* là sản phẩm tinh thần gắn với cộng đồng hoặc cá nhân, vật thể và không gian văn hóa liên quan, có giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học, thể hiện bản sắc của cộng đồng, không ngừng được tái tạo và được lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác bằng truyền miệng, truyền nghề, trình diễn và các hình thức khác."

Bổ sung 02 khái niệm: "*Kiểm kê di sản văn hóa*" (khoản 14 Điều 4):

"14. *Kiểm kê di sản văn hóa* là hoạt động nhận diện, xác định giá trị và lập danh mục di sản văn hóa".

"*Kiểm kê di sản văn hóa*" là một hoạt động khoa học chuyên ngành. Vì vậy, cần giải thích rõ khái niệm này để phân biệt với hoạt động

kiểm kê nói chung. Việc bổ sung nội dung giải thích khái niệm "*Kiểm kê di sản văn hóa*" là cần thiết vì nó liên quan đến việc sửa đổi cơ bản quy định về hoạt động bảo tồn di sản văn hóa phi vật thể ở Điều 18 và bảo tồn di tích, danh lam thắng cảnh ở Điều 33.

- Bổ sung khái niệm "*Yếu tố gốc cấu thành di tích*" (khoản 15 Điều 4):

"15. *Yếu tố gốc cấu thành di tích* là yếu tố có giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học, thẩm mỹ, thể hiện đặc trưng của di tích lịch sử - văn hóa, danh lam thắng cảnh."

Khái niệm "*Yếu tố gốc cấu thành di tích*" cần được làm rõ để thống nhất nhận thức về di tích và hoạt động bảo tồn, tu bổ di tích. Việc bổ sung nội dung giải thích khái niệm này là cần thiết vì nó liên quan đến sửa đổi cơ bản quy định về hoạt động bảo tồn di tích ở Điều 32 và Điều 34.

- Sửa đổi, bổ sung nội dung khái niệm về "*Bảo tàng*" thuộc Điều 47 và chuyển thành khoản 16 Điều 4, cụ thể:



Đoàn Đại biểu Quốc hội thăm công trường tu bổ đình Chu Quyến- Hà Nội (2009) -

Ảnh: Định Phong

"16. Bảo tàng là thiết chế văn hóa có chức năng sưu tầm, bảo quản, nghiên cứu, trưng bày, giới thiệu di sản văn hóa, bằng chứng vật chất về thiên nhiên, con người và môi trường sống của con người, nhằm phục vụ nhu cầu nghiên cứu, học tập, tham quan và hưởng thụ văn hóa của công chúng."

Việc sửa đổi, bổ sung khái niệm về bảo tàng được thực hiện đồng thời với việc sửa đổi, bổ sung quy định về nhiệm vụ của các bảo tàng (Điều 48) nhằm nhấn mạnh, đồng thời cụ thể hóa các chức năng, nhiệm vụ của bảo tàng, đặc biệt là nhiệm vụ sưu tầm, nghiên cứu, giới thiệu di sản văn hóa phi vật thể và tổ chức các dịch vụ phục vụ khách tham quan phù hợp với chức năng, nhiệm vụ của bảo tàng.

2.2. Về lĩnh vực di sản văn hóa phi vật thể

- Bổ sung quy định cụ thể về các biện pháp bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể (Điều 17)

- Quy định về việc kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể và lựa chọn di sản văn hóa phi vật thể của các địa phương để đưa vào Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia, đồng thời cấp giấy chứng nhận cho các di sản văn hóa phi vật thể này (Điều 18) nhằm đáp ứng nguyện vọng của nhân dân, đồng thời đảm bảo phù hợp với tinh thần của Công ước Bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể của UNESCO năm 2003 - ở đây, có vấn đề cần lưu ý là, Luật chỉ quy định việc xem xét, lựa chọn các di sản văn hóa phi vật thể để đưa vào *Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia*, mà không đặt vấn đề xếp hạng di sản văn hóa phi vật thể, vì di sản văn hóa phi vật thể là những giá trị tinh thần thiêng liêng, gắn bó mật thiết với mỗi cộng đồng, làm nên bản sắc của cộng đồng. Việc so sánh di sản văn hóa phi vật thể của cộng đồng này với cộng đồng khác để xếp hạng chúng theo giá trị và tầm ảnh hưởng là rất khó thực hiện, đồng thời cũng không phù hợp với nguyên tắc tôn trọng đa dạng văn hoá. Trong thư gửi Cục Di sản văn hóa, Ủy ban Quốc gia UNESCO Việt Nam và Phái đoàn Thường trực của Việt Nam bên cạnh UNESCO, ngày 29/5/2009, Trưởng ban Di sản văn hóa phi vật thể của UNESCO đã đánh giá cao việc bổ sung quy định này và coi đây là "một trong những nhiệm vụ cốt yếu mà Việt Nam là Quốc gia thành viên của Công

ước về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể cần phải thực hiện", đồng thời khẳng định việc "xếp hạng" di sản văn hóa phi vật thể "không phải là tinh thần của Công ước 2003" (Công ước về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể) vì "nếu đem so sánh và xếp hạng di sản của một cộng đồng này giá trị hơn hay kém di sản của một cộng đồng khác là không thích đáng".

- Bổ sung quy định cụ thể về các biện pháp bảo vệ và phát triển tiếng nói, chữ viết của các dân tộc thiểu số ở Việt Nam (Điều 21):

- Bổ sung quy định cụ thể về các biện pháp bảo vệ và phát huy giá trị văn hóa của các lễ hội truyền thống (Điều 25).

- Bổ sung quy định cụ thể về việc tôn vinh và chính sách đãi ngộ của nhà nước đối với các cá nhân hoạt động trên lĩnh vực bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể, đồng thời quy định việc Chính phủ ban hành chính sách đãi ngộ cụ thể đối với các đối tượng này (Điều 26) - Điều 26 Luật di sản văn hóa năm 2001 có quy định về việc nhà nước tôn vinh và có chính sách đãi ngộ đối với các cá nhân hoạt động trên lĩnh vực bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể, nhưng chưa xác định cụ thể các hình thức tôn vinh và các chính sách đãi ngộ cụ thể đối với các nghệ nhân, nên không có tính khả thi trong thực tiễn đời sống. Vì vậy, cùng với việc sửa đổi, bổ sung Điều 26 như trên, Luật này còn quy định việc sửa đổi, bổ sung Điều 65 Luật thi đua khen thưởng, mở rộng việc xét tặng danh hiệu "Nghệ nhân nhân dân", "Nghệ nhân ưu tú" cho cá nhân có công bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hoá phi vật thể, đồng thời quy định cụ thể tiêu chí xét tặng hai danh hiệu trên cho các cá nhân. Những quy định này đã thực sự tạo điều kiện thuận lợi cho việc động viên, khen thưởng kịp thời đối với các cá nhân có đóng góp đặc biệt trong lĩnh vực bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hoá phi vật thể (Điều 65 Luật thi đua, khen thưởng trước đây quy định các danh hiệu cao quý trên chỉ dành để xét tặng cho các đối tượng hoạt động trong nghề thủ công mỹ nghệ truyền thống - đây chỉ là một đối tượng cụ thể, có phạm vi hẹp, trong tổng thể lĩnh vực di sản văn hóa phi vật thể vốn rất rộng lớn).

2.3. Về lĩnh vực di tích lịch sử - văn hóa và

danh lam thắng cảnh

- Bổ sung quy định cụ thể về tiêu chí xếp hạng di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh cấp tỉnh, cấp quốc gia và cấp quốc gia đặc biệt (Điều 29), bổ sung quy định về thẩm quyền xếp hạng di tích (Điều 30), thủ tục xếp hạng di tích (Điều 31) nhằm tạo điều kiện cho các địa phương chủ động hơn trong việc lập kế hoạch và triển khai lập hồ sơ xếp hạng di tích, đồng thời đưa việc xếp hạng di tích vào nề nếp, đảm bảo yêu cầu khoa học hơn.

- Sửa đổi, bổ sung quy định về việc xác định khu vực bảo vệ di tích, yêu cầu cụ thể đối với việc cắm mốc giới khu vực bảo vệ di tích, bảo vệ các khu vực bảo vệ của di tích (Điều 32) - Trong thực tiễn thực hiện *Luật di sản văn hóa* năm 2001, việc xác định khu vực bảo vệ đã có lúc làm khó cho việc tôn tạo, phát huy và gắn di tích với phát triển kinh tế - xã hội. (Trước đây, do quy định khu vực bảo vệ I phải được "bảo vệ nguyên trạng" nên đã có quan niệm cứng nhắc rằng: bảo vệ nguyên trạng thì phải giữ nguyên, không được làm gì; theo đó, tu bổ di tích cũng là làm mất đi nguyên trạng. Nay quy định cụ thể khu vực bảo vệ I phải được bảo vệ nguyên trạng về mặt bằng và không gian, đồng thời quy định "Trường hợp đặc biệt có yêu cầu xây dựng công trình trực tiếp phục vụ việc bảo vệ và phát huy giá trị di tích, việc xây dựng phải được sự đồng ý bằng văn bản của người có thẩm quyền xếp hạng di tích đó". Quy định như vậy là hợp lý vì trên thực tế có nhiều di tích chỉ có khu vực bảo vệ I (nhất là di tích ở các đô thị), có một số di tích có diện tích rộng vài hecta hoặc hàng chục hecta và có dân cư sinh sống, làm ăn bên trong như Thành nhà Hồ ở Thanh Hóa, Hoàng thành ở Huế hay Thành Cổ Loa ở Hà Nội... Trong cả hai trường hợp trên, việc cho phép xây dựng một số công trình thiết yếu phục vụ việc sử dụng, phát huy giá trị di tích và đời sống của người dân trong khu vực bảo vệ I của di tích đều hết sức cần thiết, đặc biệt là trường hợp di tích chỉ có khu vực bảo vệ I (xây dựng nhà trưng bày, cải tạo nhà vệ sinh phục vụ khách tham quan; sửa chữa, cải tạo nhà ở của nhân dân...). Dĩ nhiên, Luật này đã quy định rõ, trong mọi trường hợp, việc xây dựng công trình ở khu vực bảo vệ I cũng như ở khu vực bảo vệ

II của di tích đều phải được phép của cơ quan nhà nước có thẩm quyền và "không được làm ảnh hưởng đến yếu tố gốc cấu thành di tích, cảnh quan thiên nhiên và môi trường- sinh thái của di tích").

Tại Điều 32 của Luật này cũng bổ sung quy định khu vực bảo vệ II của di tích bao gồm cả khu vực "tiếp giáp" di tích để việc khoanh vùng bảo vệ di tích phù hợp với thực tiễn, vì không phải di tích nào cũng có thể có khu vực II bao quanh khu vực I như quy định trước đây.

Những sửa đổi, bổ sung lần này đã làm rõ hơn yêu cầu bảo vệ, thẩm quyền xử lý của các cấp chính quyền đối với các khu vực bảo vệ, làm rõ hơn nguyên tắc ứng xử trong công tác bảo vệ di sản văn hóa.

- Bổ sung quy định về phạm vi điều chỉnh của Luật này đối với các đối tượng có tiêu chí là di tích và danh thắng như quy định tại Điều 28 mà đã được UBND cấp tỉnh đưa vào danh mục kiểm kê di tích của địa phương (khoản 4 Điều 33) - cụ thể: "4. Các công trình xây dựng, địa điểm, cảnh quan thiên nhiên, khu vực thiên nhiên có tiêu chí như quy định tại Điều 28 của Luật này, đã được Ủy ban nhân dân cấp tỉnh đưa vào danh mục kiểm kê di tích của địa phương, được bảo vệ theo quy định của Luật này.

Ít nhất 5 năm một lần, Ủy ban nhân dân cấp tỉnh tổ chức rà soát và quyết định đưa ra khỏi danh mục kiểm kê di tích của địa phương các công trình xây dựng, địa điểm, cảnh quan thiên nhiên, khu vực thiên nhiên không đủ tiêu chuẩn xếp hạng di tích."

Như vậy, theo Luật này, đối tượng di tích và danh thắng được quản lý đã mở rộng hơn, qua đó, đặt cơ sở pháp lý cho việc bảo vệ tối đa các di sản văn hóa của đất nước. Điều đó đặt ra nhiệm vụ cho toàn ngành là phải tập trung hoàn thành việc kiểm kê các đối tượng có tiêu chí là di tích và danh thắng để Ủy ban nhân dân các tỉnh, thành phố kịp thời công bố theo luật định, đồng thời phải tăng cường công tác quản lý các hoạt động tu bổ, tôn tạo tại các công trình, địa điểm này, nhằm khắc phục tình trạng lầy lỳ do di sản "chưa được xếp hạng" mà tùy tiện trong các hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị.

- Bổ sung quy định về các yêu cầu cụ thể đối với hoạt động bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích, trong đó nhấn mạnh quan điểm các hoạt động này đều phải đảm bảo "Giữ gìn tối đa các yếu tố gốc cấu thành di tích"; đồng thời bổ sung quy định về việc lập dự án, công bố dự án tu bổ, bảo quản, phục hồi di tích, việc yêu cầu các tổ chức và cá nhân lập và thực hiện dự án bảo tồn di tích phải có giấy chứng nhận đủ điều kiện hành nghề và giấy phép hành nghề, đồng thời bổ sung quy định về việc giao "Chính phủ quy định thẩm quyền, trình tự, thủ tục lập, phê duyệt quy hoạch, dự án bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích" (Điều 34) nhằm tháo gỡ các khó khăn trong hoạt động bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích - vì tu bổ di tích là lĩnh vực hoạt động có tính đặc thù, khác với việc xây dựng cơ bản. Nhiệm vụ đặt ra là, toàn ngành cần tập trung nghiên cứu xây dựng để trình Chính phủ kịp thời ban hành nghị định quy định về việc này vào thời điểm Luật có hiệu lực (01 - 01 - 2010).

- Bổ sung quy định về việc lập, phê duyệt, công bố quy hoạch khảo cổ ở cấp tỉnh và việc xây dựng, cải tạo các công trình phục vụ phát triển kinh tế - xã hội tại các địa điểm thuộc quy hoạch khảo cổ, đồng thời quy định cụ thể về nguồn kinh phí cấp cho việc thăm dò, khai quật khảo cổ tại các địa điểm thuộc dự án xây dựng, cải tạo công trình mới (Điều 37), nhằm tạo cơ sở pháp lý cho việc bảo vệ các địa điểm, di tích khảo cổ, đồng thời tạo điều kiện cho các chủ đầu tư khi triển khai các dự án phát triển kinh tế - xã hội có thể chủ động tính toán các biện pháp phối hợp để bảo vệ di tích, danh lam thắng cảnh.

- Quy định về việc phân cấp cho Chủ tịch UBND cấp tỉnh cấp giấy phép khai quật khảo cổ khẩn cấp (Điều 38).

2.4. Về lĩnh vực di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia

- Bổ sung một điều mới (Điều 41a) quy định về tiêu chí xếp hạng và việc bảo vệ, phát huy giá trị đối với bảo vật quốc gia.

- Bổ sung quy định về quyền của các chủ sở hữu di vật, cổ vật đã đăng ký, đồng thời bổ sung quy định về việc xã hội hóa hoạt động giám định cổ vật (Điều 42) nhằm nâng cao tính khả thi của việc giám định, đăng ký di vật, cổ

vật, khuyến khích việc đăng ký di vật, cổ vật của các chủ sở hữu.

2.5. Về lĩnh vực bảo tàng

- Sửa đổi, bổ sung quy định về việc phân loại hệ thống bảo tàng (Điều 47) theo hướng phân loại hệ thống bảo tàng Việt Nam bao gồm bảo tàng công lập và bảo tàng ngoài công lập, nhằm đảm bảo tính thống nhất trong tiêu chí phân loại bảo tàng; đồng thời phân loại chi tiết hơn hệ thống bảo tàng công lập cho phù hợp với thực tiễn. Việc phân loại hệ thống bảo tàng như vậy sẽ tạo cơ sở cho việc quy định thẩm quyền thành lập, cấp phép hoạt động bảo tàng được hợp lý hơn.

- Bổ sung quy định về nhiệm vụ của bảo tàng trong việc: "Tổ chức hoạt động dịch vụ phục vụ khách tham quan" (khoản 7 Điều 48): Tổ chức các dịch vụ phục vụ khách tham quan là một hoạt động quan trọng của các bảo tàng. Hoạt động này được tổ chức có chất lượng, hiệu quả sẽ góp phần đổi mới các hoạt động bảo tàng, giúp bảo tàng có điều kiện phục vụ đa dạng hơn để thu hút khách tham quan, gắn kết chặt chẽ hoạt động bảo tàng với du lịch, đồng thời tăng cường mối liên hệ giữa bảo tàng với công chúng.

- Sửa đổi, bổ sung quy định về thẩm quyền quyết định thành lập bảo tàng theo hướng phân cấp cho "Bộ trưởng, người đứng đầu ngành, tổ chức chính trị, tổ chức chính trị - xã hội ở Trung ương quyết định thành lập bảo tàng chuyên ngành thuộc đơn vị trực thuộc theo đề nghị của người đứng đầu đơn vị trực thuộc" (điểm b khoản 1 Điều 50). Cần thiết phải quy định như vậy vì trên thực tế, các bảo tàng chuyên ngành bao gồm 2 cấp quản lý: Bảo tàng chuyên ngành là đơn vị trực tiếp trực thuộc quản lý của Bộ, ngành, đoàn thể ở Trung ương; bảo tàng chuyên ngành trực thuộc các đơn vị trực thuộc Bộ, ngành, đoàn thể ở Trung ương (thuộc các quân khu, quân đoàn, quân chủng, tổng cục, cục, viện, trường đại học...). Do đó, đối với bảo tàng chuyên ngành trực thuộc các đơn vị trực thuộc Bộ, ngành, đoàn thể ở Trung ương thì không nhất thiết phải do Thủ tướng Chính phủ quyết định thành lập như quy định trước đây, mà cần phân cấp cho thủ trưởng Bộ, ngành, đoàn thể ở Trung ương quyết định thành lập,

trên cơ sở thỏa thuận của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch.

Đối với việc thành lập bảo tàng ngoài công lập, lần này Luật đã có quy định mới: Chủ tịch Ủy ban nhân dân cấp tỉnh "cấp giấy phép hoạt động cho bảo tàng ngoài công lập theo đề nghị của tổ chức, cá nhân thành lập bảo tàng" (điểm c khoản 1 Điều 50). Quy định như vậy là phù hợp với yêu cầu quản lý nhà nước đối với loại hình bảo tàng này, đồng thời tạo điều kiện thuận lợi hơn cho các tổ chức, cá nhân thuộc các thành phần kinh tế tiến hành thành lập, tổ chức các hoạt động bảo tàng.

Như vậy, những nội dung được sửa đổi, bổ sung tại một số điều của Luật di sản văn hóa đã phản ánh một bước chuyển biến rõ rệt, tích cực về nhận thức và quyết tâm của chúng ta trên hành trình bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa dân tộc, được thể hiện cụ thể qua việc tạo lập một hành lang pháp luật rộng mở, tạo điều kiện thuận lợi cho các hoạt động trên lĩnh vực này phát triển. Những nội dung được sửa đổi, bổ sung đó vừa đảm bảo sự tiếp cận những nhận thức mới về khoa học bảo tồn di sản văn hóa của quốc tế và tuân thủ những công ước quốc tế mà Việt Nam đã ký kết hoặc tham gia, vừa đảm bảo phù hợp thực tiễn phát triển kinh tế - xã hội của đất nước. Điều đó đảm bảo tính khả thi cao của *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa*.

III. Một số văn bản quy phạm pháp luật hướng dẫn thi hành Luật sửa đổi một số điều của Luật di sản văn hóa cần kịp thời xây dựng, ban hành

Theo quy định của *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa*, Chính phủ và Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch có trách nhiệm ban hành các văn bản quy phạm pháp luật sau đây để hướng dẫn chi tiết việc thi hành Luật:

1. Nghị định của Chính phủ quy định chi tiết thi hành một số điều của Luật sửa đổi bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa.

2. Nghị định của Chính phủ về việc tôn vinh, phong tặng danh hiệu "Nghệ nhân nhân dân", "Nghệ nhân ưu tú" trong lĩnh vực di sản văn hóa phi vật thể.

3. Nghị định của Chính phủ về chính sách

đãi ngộ đối với nghệ nhân có tài năng xuất sắc, nắm giữ và có công bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể.

4. Nghị định của Chính phủ quy định thẩm quyền, trình tự, thủ tục lập, phê duyệt quy hoạch, dự án bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích.

5. Thông tư của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch hướng dẫn thực hiện tổ chức kiểm kê và lập hồ sơ khoa học di sản văn hóa phi vật thể.

6. Thông tư của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch hướng dẫn việc bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích.

7. Thông tư của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch quy định thủ tục cấp giấy chứng nhận đủ điều kiện hành nghề, chứng chỉ hành nghề cho Tổ chức, cá nhân chủ trì lập quy hoạch, dự án hoặc chủ trì tổ chức thi công, giám sát thi công dự án bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích.

8. Thông tư của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch quy định trình tự, thủ tục công nhận bảo vật quốc gia.

9. Thông tư của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch quy định điều kiện thành lập và hoạt động của các cơ sở giám định cổ vật.

10. Thông tư của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch quy định về tổ chức hoạt động dịch vụ của bảo tàng phục vụ khách tham quan.

11. Thông tư của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch quy định về tổ chức và hoạt động của bảo tàng Việt Nam.

Tất cả các văn bản trên đây đều phải được khẩn trương tổ chức nghiên cứu xây dựng để kịp ban hành khi Luật có hiệu lực. Nhiệm vụ này đòi hỏi sự đóng góp công sức, trí tuệ của toàn ngành, cùng các cán bộ quản lý, các nhà khoa học và các tổ chức xã hội nghề nghiệp có liên quan để giải quyết. Chắc chắn, đây là những công việc hết sức khó khăn, phức tạp, nhưng chúng ta vẫn phải tập trung giải quyết một cách tốt nhất, vì điều đó là một trong những yếu tố tiên quyết đảm bảo tính khả thi cao của *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa*.

N.T.H - N.H.T

LUẬT

sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa

(Quốc hội, Luật số: 32/2009/QH12)

Căn cứ Hiến pháp nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam năm 1992 đã được sửa đổi, bổ sung một số điều theo Nghị quyết số 51/2001/QH10;

Quốc hội ban hành Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa số 28/2001/QH10.

Điều 1

Sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa.

1. Khoản 1 Điều 4 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"1. Di sản văn hóa phi vật thể là sản phẩm tinh thần gắn với cộng đồng hoặc cá nhân, vật thể và không gian văn hóa liên quan, có giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học, thể hiện bản sắc của cộng đồng, không ngừng được tái tạo và được lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác bằng truyền miệng, truyền nghề, trình diễn và các hình thức khác."

2. Bổ sung các khoản 14, 15 và 16 Điều 4 như sau:

"14. Kiểm kê di sản văn hóa là hoạt động nhận diện, xác định giá trị và lập danh mục di

sản văn hóa.

15. Yếu tố gốc cấu thành di tích là yếu tố có giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học, thẩm mỹ, thể hiện đặc trưng của di tích lịch sử - văn hóa, danh lam thắng cảnh.

16. Bảo tàng là thiết chế văn hóa có chức năng sưu tầm, bảo quản, nghiên cứu, trưng bày, giới thiệu di sản văn hóa, bằng chứng vật chất về thiên nhiên, con người và môi trường sống của con người, nhằm phục vụ nhu cầu nghiên cứu, học tập, tham quan và hưởng thụ văn hóa của công chúng."

3. Các khoản 1, 4 và 5 Điều 13 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"1. Chiếm đoạt, làm sai lệch di tích lịch sử - văn hóa, danh lam thắng cảnh.

4. Mua bán, trao đổi, vận chuyển trái phép di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia thuộc di tích lịch sử - văn hóa, danh lam thắng cảnh và di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia có nguồn gốc bất hợp pháp; đưa trái phép di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia ra nước ngoài.

5. Lợi dụng việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa để trục lợi, hoạt động mê tín dị

đoan và thực hiện những hành vi khác trái pháp luật."

4. Điều 17 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"Điều 17

Nhà nước bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể thông qua các biện pháp sau đây:

1. Tổ chức nghiên cứu, sưu tầm, kiểm kê, phân loại di sản văn hóa phi vật thể;

2. Tổ chức truyền dạy, phổ biến, xuất bản, trình diễn và phục dựng các loại hình di sản văn hóa phi vật thể;

3. Khuyến khích và tạo điều kiện để tổ chức, cá nhân nghiên cứu, sưu tầm, lưu giữ, truyền dạy và giới thiệu di sản văn hóa phi vật thể;

4. Hướng dẫn nghiệp vụ bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể theo đề nghị của tổ chức, cá nhân nắm giữ di sản văn hóa phi vật thể;

5. Đầu tư kinh phí cho hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể, ngăn ngừa nguy cơ làm mai một, thất truyền di sản văn hóa phi vật thể."

5. Điều 18 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"Điều 18

1. Chủ tịch Ủy ban nhân dân tỉnh, thành phố trực thuộc trung ương (sau đây gọi chung là cấp tỉnh) tổ chức kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể ở địa phương và lựa chọn, lập hồ sơ khoa học để đề nghị Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đưa vào Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia.

2. Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch quyết định công bố Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia và cấp Giấy chứng nhận di sản văn hóa phi vật thể được đưa vào Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia.

Trong trường hợp di sản văn hóa phi vật thể đã được đưa vào Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia mà sau đó có cơ sở xác định không đủ tiêu chuẩn thì Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch quyết định đưa ra khỏi Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia.

3. Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch quy định chi tiết khoản 1 Điều này."

6. Điều 21 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"Điều 21

Nhà nước bảo vệ và phát triển tiếng nói, chữ viết của các dân tộc Việt Nam thông qua các biện pháp sau đây:

1. Nghiên cứu, sưu tầm, lưu giữ tiếng nói, chữ viết của cộng đồng các dân tộc; ban hành quy tắc phiên âm tiếng nói của những dân tộc chưa có chữ viết; có biện pháp bảo vệ đặc biệt đối với tiếng nói, chữ viết có nguy cơ mai một;

2. Dạy tiếng nói, chữ viết của dân tộc thiểu số cho cán bộ, công chức, viên chức và cán bộ, chiến sĩ lực lượng vũ trang nhân dân công tác ở vùng đồng bào dân tộc thiểu số theo yêu cầu công việc; dạy tiếng nói, chữ viết của dân tộc thiểu số cho học sinh người dân tộc thiểu số theo quy định của Luật giáo dục; xuất bản sách, báo, thực hiện các chương trình phát thanh, truyền hình, sân khấu bằng tiếng dân tộc thiểu số;

3. Ban hành văn bản quy phạm pháp luật, tổ chức hoạt động thông tin tuyên truyền để bảo vệ sự trong sáng của tiếng Việt và phát triển tiếng Việt."

7. Điều 25 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"Điều 25

Nhà nước tạo điều kiện duy trì và phát huy giá trị văn hóa của lễ hội truyền thống thông qua các biện pháp sau đây:

1. Tạo điều kiện thuận lợi cho việc tổ chức lễ hội;

2. Khuyến khích việc tổ chức hoạt động văn hóa, văn nghệ dân gian truyền thống gắn với lễ hội;

3. Phục dựng có chọn lọc nghi thức lễ hội truyền thống;

4. Khuyến khích việc hướng dẫn, phổ biến rộng rãi ở trong nước và nước ngoài về nguồn gốc, nội dung giá trị truyền thống tiêu biểu, độc đáo của lễ hội."

8. Điều 26 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"Điều 26

1. Nhà nước tôn vinh và có chính sách đãi ngộ đối với nghệ nhân có tài năng xuất sắc, nắm giữ và có công bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể thông qua các biện pháp sau đây:

a) Tặng, truy tặng Huân chương, danh hiệu vinh dự nhà nước và thực hiện các hình thức tôn vinh khác;

b) Tạo điều kiện và hỗ trợ kinh phí cho hoạt động sáng tạo, trình diễn, trưng bày, giới thiệu sản phẩm của nghệ nhân;

c) Trợ cấp sinh hoạt hằng tháng và ưu đãi khác đối với nghệ nhân đã được phong tặng

danh hiệu vinh dự nhà nước có thu nhập thấp, hoàn cảnh khó khăn.

2. Chính phủ ban hành chính sách đãi ngộ đối với nghệ nhân quy định tại điểm b và điểm c khoản 1 Điều này."

9. Khoản 1 Điều 28 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"1. Di tích lịch sử - văn hóa phải có một trong các tiêu chí sau đây:

a) Công trình xây dựng, địa điểm gắn với sự kiện lịch sử, văn hóa tiêu biểu của quốc gia hoặc của địa phương;

b) Công trình xây dựng, địa điểm gắn với thân thể và sự nghiệp của anh hùng dân tộc, danh nhân, nhân vật lịch sử có ảnh hưởng tích cực đến sự phát triển của quốc gia hoặc của địa phương trong các thời kỳ lịch sử;

c) Địa điểm khảo cổ có giá trị tiêu biểu;

d) Công trình kiến trúc, nghệ thuật, quần thể kiến trúc, tổng thể kiến trúc đô thị và địa điểm cư trú có giá trị tiêu biểu cho một hoặc nhiều giai đoạn phát triển kiến trúc, nghệ thuật."

10. Điều 29 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"Điều 29

Di tích lịch sử - văn hóa, danh lam thắng cảnh (sau đây gọi chung là di tích) được xếp hạng như sau:

1. Di tích cấp tỉnh là di tích có giá trị tiêu biểu của địa phương, bao gồm:

a) Công trình xây dựng, địa điểm ghi dấu sự kiện, mốc lịch sử quan trọng của địa phương hoặc gắn với nhân vật có ảnh hưởng tích cực đến sự phát triển của địa phương trong các thời kỳ lịch sử;

b) Công trình kiến trúc, nghệ thuật, quần thể kiến trúc, tổng thể kiến trúc đô thị và địa điểm cư trú có giá trị trong phạm vi địa phương;

c) Địa điểm khảo cổ có giá trị trong phạm vi địa phương;

d) Cảnh quan thiên nhiên hoặc địa điểm có sự kết hợp giữa cảnh quan thiên nhiên với công trình kiến trúc, nghệ thuật có giá trị trong phạm vi địa phương.

2. Di tích quốc gia là di tích có giá trị tiêu biểu của quốc gia, bao gồm:

a) Công trình xây dựng, địa điểm ghi dấu sự kiện, mốc lịch sử quan trọng của dân tộc hoặc gắn với anh hùng dân tộc, danh nhân, nhà hoạt động chính trị, văn hóa, nghệ thuật, khoa học nổi tiếng có ảnh hưởng quan trọng đối với tiến

trình lịch sử của dân tộc;

b) Công trình kiến trúc, nghệ thuật, quần thể kiến trúc, tổng thể kiến trúc đô thị và địa điểm cư trú có giá trị tiêu biểu trong các giai đoạn phát triển kiến trúc, nghệ thuật Việt Nam;

c) Địa điểm khảo cổ có giá trị nổi bật đánh dấu các giai đoạn phát triển của văn hóa khảo cổ;

d) Cảnh quan thiên nhiên đẹp hoặc địa điểm có sự kết hợp giữa cảnh quan thiên nhiên với công trình kiến trúc, nghệ thuật hoặc khu vực thiên nhiên có giá trị khoa học về địa chất, địa mạo, địa lý, đa dạng sinh học, hệ sinh thái đặc thù.

3. Di tích quốc gia đặc biệt là di tích có giá trị đặc biệt tiêu biểu của quốc gia, bao gồm:

a) Công trình xây dựng, địa điểm gắn với sự kiện đánh dấu bước chuyển biến đặc biệt quan trọng của lịch sử dân tộc hoặc gắn với anh hùng dân tộc, danh nhân tiêu biểu có ảnh hưởng to lớn đối với tiến trình lịch sử của dân tộc;

b) Công trình kiến trúc, nghệ thuật, quần thể kiến trúc, tổng thể kiến trúc đô thị và địa điểm cư trú có giá trị đặc biệt đánh dấu các giai đoạn phát triển kiến trúc, nghệ thuật Việt Nam;

c) Địa điểm khảo cổ có giá trị nổi bật đánh dấu các giai đoạn phát triển văn hóa khảo cổ quan trọng của Việt Nam và thế giới;

d) Cảnh quan thiên nhiên nổi tiếng hoặc địa điểm có sự kết hợp giữa cảnh quan thiên nhiên với công trình kiến trúc, nghệ thuật có giá trị đặc biệt của quốc gia hoặc khu vực thiên nhiên có giá trị về địa chất, địa mạo, địa lý, đa dạng sinh học và hệ sinh thái đặc thù nổi tiếng của Việt Nam và thế giới."

11. Khoản 1 Điều 30 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"1. Thẩm quyền quyết định xếp hạng di tích được quy định như sau:

a) Chủ tịch Ủy ban nhân dân cấp tỉnh quyết định xếp hạng di tích cấp tỉnh, cấp bằng xếp hạng di tích cấp tỉnh;

b) Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch quyết định xếp hạng di tích quốc gia, cấp bằng xếp hạng di tích quốc gia;

c) Thủ tướng Chính phủ quyết định xếp hạng di tích quốc gia đặc biệt, cấp bằng xếp hạng di tích quốc gia đặc biệt; quyết định việc đề nghị Tổ chức Giáo dục, Khoa học và Văn

hóa của Liên hợp quốc xem xét đưa di tích tiêu biểu của Việt Nam vào Danh mục di sản thế giới."

12. Điều 31 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"Điều 31

Thủ tục xếp hạng di tích được quy định như sau:

1. Chủ tịch Ủy ban nhân dân cấp tỉnh tổ chức kiểm kê di tích ở địa phương và lựa chọn, lập hồ sơ khoa học để quyết định xếp hạng di tích cấp tỉnh; trình Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch quyết định xếp hạng di tích quốc gia.

2. Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch chỉ đạo lập hồ sơ khoa học trình Thủ tướng Chính phủ quyết định xếp hạng di tích quốc gia đặc biệt, lập hồ sơ khoa học di tích tiêu biểu của Việt Nam trình Thủ tướng Chính phủ quyết định đề nghị Tổ chức Giáo dục, Khoa học và Văn hóa của Liên hợp quốc xem xét đưa vào Danh mục di sản thế giới.

Hồ sơ trình Thủ tướng Chính phủ phải có ý kiến thẩm định bằng văn bản của Hội đồng Di sản văn hóa quốc gia."

13. Điều 32 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"Điều 32

1. Các khu vực bảo vệ di tích bao gồm:

- a) Khu vực bảo vệ I là vùng có các yếu tố gốc cấu thành di tích;
- b) Khu vực bảo vệ II là vùng bao quanh hoặc tiếp giáp khu vực bảo vệ I.

Trong trường hợp không xác định được khu vực bảo vệ II thì việc xác định chỉ có khu vực bảo vệ I đối với di tích cấp tỉnh do Chủ tịch Ủy ban nhân dân cấp tỉnh quyết định, đối với di tích quốc gia do Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch quyết định, đối với di tích quốc gia đặc biệt do Thủ tướng Chính phủ quyết định.

2. Các khu vực bảo vệ quy định tại khoản 1 Điều này phải được các cơ quan nhà nước có thẩm quyền xác định trên bản đồ địa chính, trong biên bản khoanh vùng bảo vệ của hồ sơ di tích và phải được cắm mốc giới trên thực địa.

3. Khu vực bảo vệ I phải được bảo vệ nguyên trạng về mặt bằng và không gian. Trường hợp đặc biệt có yêu cầu xây dựng công trình trực tiếp phục vụ việc bảo vệ và phát huy giá trị di tích, việc xây dựng phải được sự đồng ý bằng văn bản của người có thẩm quyền xếp hạng di tích đó.

Việc xây dựng công trình bảo vệ và phát huy giá trị di tích ở khu vực bảo vệ II đối với di tích cấp tỉnh phải được sự đồng ý bằng văn bản của Chủ tịch Ủy ban nhân dân cấp tỉnh, đối với di tích quốc gia và di tích quốc gia đặc biệt phải được sự đồng ý bằng văn bản của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch.

Việc xây dựng công trình quy định tại khoản này không được làm ảnh hưởng đến yếu tố gốc cấu thành di tích, cảnh quan thiên nhiên và môi trường - sinh thái của di tích."

14. Bổ sung khoản 4 Điều 33 như sau:

"4. Các công trình xây dựng, địa điểm, cảnh quan thiên nhiên, khu vực thiên nhiên có tiêu chí như quy định tại Điều 28 của Luật này, đã được Ủy ban nhân dân cấp tỉnh đưa vào danh mục kiểm kê di tích của địa phương, được bảo vệ theo quy định của Luật này.

Ít nhất 5 năm một lần, Ủy ban nhân dân cấp tỉnh tổ chức rà soát và quyết định đưa ra khỏi danh mục kiểm kê di tích của địa phương các công trình xây dựng, địa điểm, cảnh quan thiên nhiên, khu vực thiên nhiên không đủ tiêu chuẩn xếp hạng di tích."

15. Điều 34 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"Điều 34

1. Việc bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích phải bảo đảm các yêu cầu sau đây:

a) Giữ gìn tối đa các yếu tố gốc cấu thành di tích;

b) Lập quy hoạch, dự án trình cơ quan nhà nước có thẩm quyền phê duyệt, trừ trường hợp sửa chữa nhỏ không ảnh hưởng đến yếu tố gốc cấu thành di tích. Đối với di tích cấp tỉnh, phải được sự đồng ý bằng văn bản của cơ quan có thẩm quyền về văn hóa, thể thao và du lịch cấp tỉnh; đối với di tích quốc gia và di tích quốc gia đặc biệt, phải được sự đồng ý bằng văn bản của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch;

c) Công bố công khai quy hoạch, dự án đã được phê duyệt tại địa phương nơi có di tích.

2. Tổ chức, cá nhân chủ trì lập quy hoạch, dự án hoặc chủ trì tổ chức thi công, giám sát thi công dự án bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích phải có giấy chứng nhận đủ điều kiện hành nghề đối với tổ chức và chứng chỉ hành nghề đối với cá nhân.

3. Chính phủ quy định thẩm quyền, trình tự, thủ tục lập, phê duyệt quy hoạch, dự án bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích.

Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch ban hành quy chế bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích và quy chế cấp giấy chứng nhận đủ điều kiện hành nghề, chứng chỉ hành nghề cho các đối tượng quy định tại khoản 2 Điều này.”

16. Bãi bỏ Điều 35.

17. Bổ sung khoản 3 Điều 36 như sau:

“3. Chủ đầu tư dự án cải tạo, xây dựng công trình ở nơi có ảnh hưởng tới di tích có trách nhiệm phối hợp và tạo điều kiện để cơ quan nhà nước có thẩm quyền về văn hóa, thể thao và du lịch giám sát quá trình cải tạo, xây dựng công trình đó.”

18. Điều 37 được sửa đổi, bổ sung như sau:

“Điều 37

1. Chủ tịch Ủy ban nhân dân cấp tỉnh tổ chức việc lập quy hoạch khảo cổ ở địa phương; phê duyệt và công bố quy hoạch sau khi được sự đồng ý bằng văn bản của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch.

2. Chủ đầu tư dự án cải tạo, xây dựng công trình ở địa điểm thuộc quy hoạch khảo cổ có trách nhiệm phối hợp, tạo điều kiện để cơ quan nhà nước có thẩm quyền về văn hóa, thể thao và du lịch tiến hành thăm dò, khai quật khảo cổ trước khi triển khai dự án và thực hiện việc giám sát quá trình cải tạo, xây dựng công trình đó.

3. Trong quá trình cải tạo, xây dựng công trình mà thấy có khả năng có di tích, di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia hoặc phát hiện được di tích, di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia thì chủ dự án phải tạm ngừng thi công và thông báo kịp thời cho cơ quan nhà nước có thẩm quyền về văn hóa, thể thao và du lịch.

Khi nhận được thông báo, cơ quan nhà nước có thẩm quyền về văn hóa, thể thao và du lịch phải có biện pháp xử lý kịp thời để bảo đảm tiến độ xây dựng. Trường hợp xét thấy cần đình chỉ xây dựng công trình tại địa điểm đó để bảo vệ di tích thì cơ quan nhà nước có thẩm quyền về văn hóa, thể thao và du lịch phải báo cáo lên cơ quan cấp trên có thẩm quyền quyết định.

4. Trong trường hợp cần tổ chức thăm dò, khai quật khảo cổ tại địa điểm cải tạo, xây dựng công trình thì kinh phí thăm dò, khai quật khảo cổ được quy định như sau:

a) Đối với công trình được cải tạo, xây dựng bằng vốn của Nhà nước thì kinh phí thăm dò, khai quật được tính trong tổng vốn đầu tư của công trình đó;

Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của...

b) Đối với công trình được cải tạo, xây dựng không phải bằng vốn của Nhà nước thì kinh phí thăm dò, khai quật được Nhà nước cấp.

Bộ trưởng Bộ Tài chính chủ trì phối hợp với Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch hướng dẫn thủ tục và cấp kinh phí thăm dò, khai quật đối với các trường hợp quy định tại khoản này.”

19. Điều 38 được sửa đổi, bổ sung như sau:

“Điều 38

1. Việc thăm dò, khai quật khảo cổ chỉ được tiến hành sau khi có giấy phép của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch.

2. Trong trường hợp địa điểm khảo cổ đang bị hủy hoại hoặc có nguy cơ bị hủy hoại, Chủ tịch Ủy ban nhân dân cấp tỉnh cấp giấy phép khai quật khẩn cấp và báo cáo ngay cho Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch. Thời hạn cấp giấy phép khai quật khẩn cấp không quá 3 ngày, kể từ ngày nhận được văn bản đề nghị; trường hợp không cấp giấy phép, phải nêu rõ lý do bằng văn bản.”

20. Điều 41 được sửa đổi, bổ sung như sau:

“Điều 41

1. Mọi di vật, cổ vật thu được trong quá trình thăm dò, khai quật khảo cổ hoặc do tổ chức, cá nhân phát hiện, giao nộp phải được tạm nhập vào bảo tàng cấp tỉnh nơi phát hiện. Bảo tàng cấp tỉnh có trách nhiệm tiếp nhận, quản lý và báo cáo Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch.

2. Căn cứ giá trị và yêu cầu bảo quản di vật, cổ vật quy định tại khoản 1 Điều này, Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch quyết định giao di vật, cổ vật đó cho bảo tàng công lập có chức năng thích hợp để bảo vệ và phát huy giá trị.

3. Tổ chức, cá nhân phát hiện, giao nộp di vật, cổ vật được bồi hoàn chi phí phát hiện, bảo quản và được thưởng một khoản tiền theo quy định của Chính phủ.”

21. Bổ sung Điều 41a như sau:

“Điều 41a

1. Bảo vật quốc gia phải có các tiêu chí sau đây:

a) Là hiện vật gốc độc bản;

b) Là hiện vật có hình thức độc đáo;

c) Là hiện vật có giá trị đặc biệt liên quan đến một sự kiện trọng đại của đất nước hoặc liên quan đến sự nghiệp của anh hùng dân tộc,

danh nhân tiêu biểu; hoặc là tác phẩm nghệ thuật nổi tiếng về giá trị tư tưởng, nhân văn, giá trị thẩm mỹ tiêu biểu cho một khuynh hướng, một phong cách, một thời đại; hoặc là sản phẩm được phát minh, sáng chế tiêu biểu, có giá trị thực tiễn cao, có tác dụng thúc đẩy xã hội phát triển ở một giai đoạn lịch sử nhất định; hoặc là mẫu vật tự nhiên chứng minh cho các giai đoạn hình thành và phát triển của lịch sử trái đất, lịch sử tự nhiên.

2. Bảo vật quốc gia phải được đăng ký với cơ quan nhà nước có thẩm quyền về văn hóa, thể thao và du lịch. Tổ chức, cá nhân sở hữu bảo vật quốc gia đã đăng ký có các quyền quy định tại khoản 3 Điều 42 của Luật này. Khi chuyển quyền sở hữu bảo vật quốc gia, tổ chức, cá nhân sở hữu bảo vật quốc gia phải thông báo cho cơ quan nhà nước có thẩm quyền về văn hóa, thể thao và du lịch về chủ sở hữu mới trong thời hạn 15 ngày, kể từ ngày chuyển quyền sở hữu.

3. Bảo vật quốc gia được bảo vệ và bảo quản theo chế độ đặc biệt.

4. Nhà nước dành ngân sách thích đáng để mua bảo vật quốc gia.

5. Thủ tướng Chính phủ quyết định công nhận bảo vật quốc gia sau khi có ý kiến thẩm định của Hội đồng Di sản văn hóa quốc gia.

6. Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch quy định trình tự, thủ tục công nhận bảo vật quốc gia."

22. Điều 42 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"Điều 42

1. Nhà nước khuyến khích tổ chức, cá nhân đăng ký di vật, cổ vật thuộc sở hữu của mình với cơ quan nhà nước có thẩm quyền về văn hóa, thể thao và du lịch.

2. Di vật, cổ vật phải được giám định tại cơ sở giám định cổ vật trước khi đăng ký. Cơ sở giám định cổ vật chịu trách nhiệm trước pháp luật về kết quả giám định của mình.

3. Tổ chức, cá nhân sở hữu di vật, cổ vật đã đăng ký có các quyền sau đây:

a) Được cơ quan nhà nước có thẩm quyền về văn hóa, thể thao và du lịch cấp giấy chứng nhận đăng ký di vật, cổ vật; được giữ bí mật thông tin về di vật, cổ vật đã đăng ký, nếu có yêu cầu;

b) Được cơ quan nhà nước có thẩm quyền về văn hóa, thể thao và du lịch hướng dẫn

nghiep vụ, tạo điều kiện bảo vệ và phát huy giá trị di vật, cổ vật.

4. Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch quy định cụ thể thủ tục đăng ký di vật, cổ vật; điều kiện thành lập và hoạt động của cơ sở giám định cổ vật."

23. Điều 47 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"Điều 47

1. Hệ thống bảo tàng bao gồm bảo tàng công lập và bảo tàng ngoài công lập.

2. Bảo tàng công lập bao gồm:

a) Bảo tàng quốc gia;

b) Bảo tàng chuyên ngành thuộc bộ, ngành, tổ chức chính trị, tổ chức chính trị - xã hội ở trung ương;

c) Bảo tàng chuyên ngành thuộc các đơn vị trực thuộc bộ, ngành, tổ chức chính trị, tổ chức chính trị - xã hội ở trung ương;

d) Bảo tàng cấp tỉnh.

3. Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch ban hành quy chế về tổ chức và hoạt động của bảo tàng."

24. Điều 48 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"Điều 48

Bảo tàng có các nhiệm vụ sau đây:

1. Sưu tầm, kiểm kê, bảo quản và trưng bày các sưu tập hiện vật;

2. Nghiên cứu khoa học phục vụ việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa;

3. Tổ chức phát huy giá trị di sản văn hóa phục vụ xã hội;

4. Xây dựng, đào tạo, bồi dưỡng nguồn nhân lực của bảo tàng;

5. Quản lý cơ sở vật chất và trang thiết bị kỹ thuật;

6. Thực hiện hợp tác quốc tế theo quy định của pháp luật;

7. Tổ chức hoạt động dịch vụ phục vụ khách tham quan phù hợp với nhiệm vụ của bảo tàng;

8. Thực hiện các nhiệm vụ khác theo quy định của pháp luật."

25. Điều 50 được sửa đổi, bổ sung như sau:

"Điều 50

1. Thẩm quyền quyết định thành lập bảo tàng được quy định như sau:

a) Thủ tướng Chính phủ quyết định thành lập bảo tàng quốc gia, bảo tàng chuyên ngành thuộc bộ, ngành, tổ chức chính trị, tổ chức chính trị - xã hội ở trung ương theo đề nghị của Bộ trưởng, người đứng đầu ngành, tổ chức

chính trị, tổ chức chính trị - xã hội ở trung ương;

b) Bộ trưởng, người đứng đầu ngành, tổ chức chính trị, tổ chức chính trị - xã hội ở trung ương quyết định thành lập bảo tàng chuyên ngành thuộc đơn vị trực thuộc theo đề nghị của người đứng đầu đơn vị trực thuộc;

c) Chủ tịch Ủy ban nhân dân cấp tỉnh quyết định thành lập bảo tàng cấp tỉnh theo đề nghị của cơ quan có thẩm quyền về văn hóa, thể thao và du lịch ở địa phương; cấp giấy phép hoạt động cho bảo tàng ngoài công lập theo đề nghị của tổ chức, cá nhân thành lập bảo tàng.

2. Thủ tục thành lập, cấp giấy phép hoạt động bảo tàng được quy định như sau:

a) Tổ chức, cá nhân có yêu cầu thành lập hoặc đề nghị cấp giấy phép hoạt động bảo tàng phải gửi hồ sơ đến người có thẩm quyền quy định tại khoản 1 Điều này. Hồ sơ gồm văn bản đề nghị thành lập hoặc văn bản đề nghị cấp giấy phép hoạt động bảo tàng và văn bản của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch xác nhận đủ điều kiện quy định tại Điều 49 của Luật này đối với bảo tàng quốc gia, bảo tàng chuyên ngành; văn bản của cơ quan có thẩm quyền về văn hóa, thể thao và du lịch cấp tỉnh xác nhận đủ điều kiện quy định tại Điều 49 của Luật này đối với bảo tàng cấp tỉnh, bảo tàng ngoài công lập;

b) Trong thời hạn 30 ngày, kể từ ngày nhận được hồ sơ, người có thẩm quyền quyết định thành lập hoặc cấp giấy phép hoạt động bảo tàng có trách nhiệm xem xét, quyết định; trường hợp từ chối phải nêu rõ lý do bằng văn bản."

Điều 2

1. Thay cụm từ "Bộ Văn hóa - Thông tin" bằng cụm từ "Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch" tại khoản 3 Điều 33, các khoản 1, 2 và 3 Điều 39, điểm c khoản 1 Điều 40, khoản 2 Điều 44, Điều 45, khoản 2 và khoản 3 Điều 55 của Luật di sản văn hóa.

2. Thay cụm từ "văn hóa - thông tin" bằng cụm từ "văn hóa, thể thao và du lịch" tại khoản 1 và khoản 2 Điều 33, khoản 1 và khoản 2 Điều 36, khoản 1 Điều 43, khoản 5 Điều 46, Điều 53, Điều 66 của Luật di sản văn hóa.

3. Thay thế cụm từ "sở hữu toàn dân" bằng cụm từ "sở hữu nhà nước" tại Điều 5, Điều 6, Điều 7, khoản 1 Điều 43 của Luật di sản văn hóa.

Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của...

Điều 3

Điều 65 của Luật thi đua; khen thưởng được sửa đổi, bổ sung như sau:

"Điều 65

1. Danh hiệu "Nghệ nhân nhân dân", "Nghệ nhân ưu tú" để tặng cho cá nhân có công bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể.

2. Danh hiệu "Nghệ nhân nhân dân" được xét tặng cho cá nhân đạt các tiêu chuẩn sau:

a) Trung thành với Tổ quốc Việt Nam xã hội chủ nghĩa;

b) Có phẩm chất đạo đức tốt, có tài năng đặc biệt xuất sắc;

c) Có công lớn trong việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể;

d) Được đồng nghiệp và quần chúng mến mộ, kính trọng; tiêu biểu cho sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể trong cả nước.

3. Danh hiệu "Nghệ nhân ưu tú" được xét tặng cho cá nhân đạt các tiêu chuẩn sau:

a) Trung thành với Tổ quốc Việt Nam xã hội chủ nghĩa;

b) Có phẩm chất đạo đức tốt, có tài năng xuất sắc;

c) Có công trong việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể;

d) Được đồng nghiệp, quần chúng mến mộ; tiêu biểu cho sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể của địa phương.

4. Danh hiệu "Nghệ nhân nhân dân", "Nghệ nhân ưu tú" được xét và công bố hai năm một lần vào dịp Quốc khánh 2-9."

Điều 4

1. Luật này có hiệu lực thi hành từ ngày 01 tháng 01 năm 2010.

2. Chính phủ quy định chi tiết và hướng dẫn thi hành các điều, khoản được giao trong Luật; hướng dẫn những nội dung cần thiết khác của Luật này để đáp ứng yêu cầu quản lý nhà nước.

Luật này đã được Quốc hội nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam khóa XII, kỳ họp thứ 5 thông qua ngày 18 tháng 6 năm 2009.

CHỦ TỊCH QUỐC HỘI

(Đã ký)

Nguyễn Phú Trọng

VĂN HOÁ VIỆT NAM - nơi hợp lưu của khu vực và thế giới

(Những bài học lịch sử)

G.S.T.S. PHẠM ĐỨC DƯƠNG*

1- Văn hoá Việt Nam- một nền văn hoá đa sắc tộc

Không có ngoại lệ, các quốc gia Đông Nam Á, trong đó có Việt Nam, từ cổ đại cho đến nay đều là những quốc gia đa tộc người, đồng thời một tộc người có thể sống trên địa phận của nhiều quốc gia. Điều này dẫn tới hai mối quan hệ: Một là, trong quá trình tích hợp văn hoá tộc người thành một cấu trúc dân tộc trong một quốc gia gồm một tộc chủ thể và các tộc ít người, việc giải quyết mối quan hệ biện chứng giữa tộc chủ thể và tộc ít người, giữa các tộc với nhau là một quốc sách vô cùng quan trọng. Hai là, dù có phân chia thành biên giới quốc gia, trong khi phải đảm bảo chủ quyền, nhưng vẫn không thể ngăn cản được mối quan hệ đồng tộc của họ với nước láng giềng. Xây dựng tình đoàn kết dân tộc trong một quốc gia, đồng thời cần phải quan tâm đến xu thế hoà hợp, hội nhập dân tộc trong khu vực và quốc tế. Điều đó có nguyên nhân sâu xa trong lịch sử khu vực Đông Nam Á. Tại đây đã diễn ra quá trình hội tụ- phát tán dẫn đến những phức thể văn hoá mới,

chung cho toàn vùng. Bước hội tụ sau cao hơn bước hội tụ trước, đồng thời cũng để lại nhiều sắc tộc, nhiều dấu ấn địa phương khác nhau. Do đó, đặc trưng của văn hoá Đông Nam Á là "thống nhất trong đa dạng" và quá trình hội tụ bắt nguồn từ những trung tâm khác nhau nên nó không mang tính đơn tuyến trong sự biệt lập, mà là đa tuyến trong sự tiếp xúc đan xen nhiều chiều, tạo nên những đường đồng quy, những cơ chế văn hóa tộc người đa thành phần.

Có thể coi Việt Nam là một Đông Nam Á thu nhỏ. Nói một cách khái quát, văn hoá Việt Nam là một phức thể gồm ba yếu tố: văn hoá núi, văn hoá đồng bằng và văn hoá biển, trong đó, yếu tố đồng bằng tuy có sau nhưng đóng vai trò chủ đạo. Việt Nam cũng là nơi hội tụ đủ các bộ tộc thuộc tất cả các dòng ngôn ngữ Đông Nam Á: Nam Á, Nam Đảo, Tày Thái, Tạng Miến. Điều khác biệt cho phép chúng ta nhận diện văn hoá Việt Nam chủ yếu là do bức tranh cấu tạo tộc người với nền văn hoá của họ và quá trình tích hợp văn hoá để hình thành nền văn hoá quốc gia dân tộc mang tên là Việt Nam. Quả thật chỉ có ở Việt Nam trong khung cảnh Đông Nam Á mới có một bức tranh đa dạng, đa

sắc, đa hương, đa vị như vậy, với những gam màu đậm nhạt khác nhau: nơi giấu chất núi, nơi thấm đượm chất biển, nơi mỡ màng chất đồng bằng. Hơn thế nữa, ở đây không chỉ có "đa" mà có "ẩn" trong ký ức thời gian. Thời gian đã dệt nên những bức màn lịch sử với bao sự biến động thăng trầm.

Trước đây, do cách nghiên cứu tách biệt, nên chúng ta đã mô tả văn hoá các tộc ít người một cách rời rạc, không có mối quan hệ, nhất là với người Kinh- tộc chủ thể đã có vai trò to lớn trong lịch sử văn hoá dân tộc, cho nên không phát hiện ra quá trình tích hợp văn hoá Việt Nam. Chúng ta nói về người Tày, Thái giỏi lúa nước, nhưng không biết họ đóng góp vào văn hoá lúa nước của Việt Nam như thế nào; nói người Chăm giỏi nghề biển, nhưng không nói họ đã đóng góp cách nhìn và ứng xử với biển của người Việt ra sao... Nếu ngày nay chúng ta nói văn hoá Việt Nam là một phức thể gồm có yếu tố núi, đồng bằng và biển, thì đó là nói tới sự đóng góp của các tộc ít người mà người Kinh- một cư dân đồng bằng đã tích hợp được để cùng với các tộc khác dệt nên bức tranh đa dạng của văn hoá Việt Nam.

Còn người Việt là ai? họ từ đâu tới? theo kết quả nghiên cứu của mình, tôi và GS Hà Văn Tấn đã đưa ra một giả thiết như sau: vào khoảng thiên niên kỷ thứ hai trước Công nguyên, do sự dồn toa từ phương Bắc xuống, do sức ép của sự phát triển dân số vùng núi và chân núi trên các bậc thềm cổ quá hẹp của các dòng sông, và nhất là, do sự kích thích của năng suất lúa nước và cuộc sống tương đối ổn định của xã hội nông nghiệp lúa nước đã được người Tày cổ thể nghiệm thành công ở các vùng thung lũng hẹp chân núi, hàng loạt tộc người, nhất là cư dân Môn Khmer miền Bắc Đông Dương- cư dân tiền Việt Mường- những người làm rẫy trên núi đã ào ạt xuống vùng trũng quanh vịnh Hà Nội và đã cộng cư với người Tày cổ sống tại đây. Họ đã áp dụng mô hình kinh tế xã hội lúa nước của người Tày vào việc khai phá châu thổ sông Hồng với việc khai khẩn đất đai theo phương thức: cây cối đi trước lúa nước theo sau. Quá trình đó đã hình thành

một cộng đồng mới: cư dân Việt Mường. Chủ nhân của tiếng Việt Mường chung. Ngôn ngữ Việt Mường chung là kết quả của sự tích hợp nhiều ngôn ngữ ở Đông Nam Á, nhưng sự giao thoa ngôn ngữ ở đây được thể hiện chủ yếu trên cơ tầng Môn Khmer và được vận hành mô phỏng theo cơ chế ngôn ngữ Tày - Thái. Vì thế, xét về quan hệ cội nguồn, như A.G. Haudricourt đã phục nguyên, thì tiếng Việt Mường có gốc từ Môn Khmer, nhưng nếu xét về quan hệ tiếp xúc (loại hình) như H. Maspéro đã phân tích thì, ngôn ngữ Việt Mường đồng dạng về mặt cấu trúc giống hệt tiếng Tày. Với những cứ liệu mới của các ngôn ngữ Mày, Rục, Sách,... chúng tôi đã dựng lại quá trình như đã trình bày. Và, qua cứ liệu ngôn ngữ, chúng tôi đã phát hiện ra, trong ngôn ngữ Việt Mường chung còn ghi lại mô hình văn hoá- xã hội lúa nước với một hệ thống từ vựng chung giữa Tày và Việt. Điều này không có trong các ngôn ngữ tiền Việt Mường... Vì thế, chúng tôi đã đi đến một nhận thức chung rằng, người Việt là cư dân đồng bằng châu thổ làm lúa nước. Họ rất giỏi về phương diện này nhưng kém nhạy cảm với môi trường rừng núi (theo họ là nơi "rừng thiêng nước độc", "khỉ ho cò gáy") cũng như môi trường biển (đứng trước biển họ chỉ biết quai đê lấn biển làm thành ruộng lúa). Nằm ở vùng châu thổ- nơi hội tụ cả rừng và biển, ở giữa ngã tư đường của sự giao lưu khu vực và quốc tế, người Việt đã tiếp nhận nhiều nền văn hoá và có một khả năng: biến cái của người khác thành của mình, có khả năng thích nghi và rất năng động. Suốt thiên niên kỷ thứ nhất sau Công nguyên, khi tiếp xúc với văn hoá Hán, bộ phận lớn cư dân Việt Mường vùng đồng bằng (kẻ chợ) đã dần dần biến đổi theo hướng Hán hoá, bộ phận còn lại ở vùng cao (miền ngược) ít biến đổi và dần tách thành người Việt và người Mường. Thế kỷ thứ X người Việt giành lại nền độc lập từ tay người Hán và trở thành tộc người chủ thể của nhà nước Đại Việt và họ đã thi hành sứ mệnh của mình là đoàn kết tất cả các tộc người sống trên đất nước để xây dựng và bảo vệ Tổ quốc Việt Nam của cộng đồng các dân tộc Việt Nam, và mỗi tộc lại xây dựng quê hương của mình

trong phạm vi phân bố từ núi rừng đến đồng bằng, duyên hải và đảo.

2- Lịch sử văn hoá Việt Nam qua tiếp xúc và giao lưu với thế giới

Nhà nước Đại Việt từ lúc ra đời cho đến nay đã có ba lần tiếp xúc và biến đổi mô hình văn hoá của mình.

- Tiếp xúc với văn hoá Hán để hình thành và xây dựng mô hình văn hoá quốc gia dân tộc trên cơ sở Đông Nam Á và mô phỏng theo mô hình văn hoá Trung Hoa xưa suốt cả trong thời kỳ cổ đại, để xây dựng một quốc gia văn hiến, khu biệt với văn hoá Hán, như Nguyễn Trãi đã viết:

"Nhớ Đại Việt ta từ trước
Vốn xưng văn hiến đã lâu
Sơn hà cương vực đã chia
Phong tục Bắc- Nam cũng khác..."

Người Việt và các tộc anh em đã bản địa hoá mô hình văn hoá Hán và cả văn hoá Ấn Độ theo cách của mình. Nhà nước Đại Việt này cũng đã tích hợp trong lòng nó các nền văn hoá chịu ảnh hưởng của Ấn Độ, văn hoá Phù Nam, văn hoá Champa. Vì vậy, có thể xem Việt Nam là nơi hội tụ các văn hoá Châu Á, và ở đây đã tạo nên một nền văn hoá quốc gia dân tộc gồm hai dòng: văn hoá bác học chịu ảnh hưởng của văn hoá Hán (chủ đạo) và Ấn Độ, văn hoá dân gian bảo lưu các yếu tố văn hoá dân tộc với mối quan hệ tác động qua lại trong một thể thống nhất.

- Tiếp xúc với văn hoá Pháp và phương Tây để hiện đại hoá nền văn hoá dân tộc. Đây là nơi diễn ra cuộc tiếp xúc Đông- Tây mà ngày nay mang tính chất toàn cầu. Quá trình hiện đại hoá ấy dù trong hoàn cảnh thống trị của chủ nghĩa thực dân, đã được định hướng mô phỏng mô hình văn hoá phương Tây bằng cách du nhập các yếu tố ngoại sinh và biến đổi chúng theo một trật tự từ sao phỏng, mô phỏng đến Việt hoá. Đồng thời với các yếu tố nội sinh thì cũng đi qua ba bước từ giải thể cấu trúc rồi tái cấu trúc theo hướng hiện đại để cuối cùng hiện đại hoá chúng trong một mô hình văn hoá vừa dân tộc vừa hiện đại. Ở đây lại hình thành một nền văn hoá với cấu trúc gồm hai dòng: văn hoá

dân tộc (hội nhập cả hai dòng văn hoá truyền thống: dân gian và bác học) và văn hoá hiện đại (những yếu tố ngoại sinh đã được Việt hoá) và có mối quan hệ tác động qua lại đưa văn hoá truyền thống của Việt Nam đi vào văn hoá hiện đại của thế giới.

- Tiếp xúc với văn hoá xã hội chủ nghĩa để định hướng cho nền văn hoá Việt Nam đi vào quá trình công nghiệp hoá và hiện đại hoá đất nước. Nền văn hoá này được chỉ dẫn bởi tư tưởng Hồ Chí Minh, đó là một nền văn hoá tiên tiến vừa giữ được bản sắc dân tộc vừa hiện đại hoá theo trào lưu chung của quốc tế, theo định hướng xã hội chủ nghĩa. Người Việt Nam đi lên hiện đại bằng căn cước dân tộc.

3- Những thách thức mới

Ngày nay, nhìn trên tổng thể và toàn cục, loài người đang bước vào thế kỷ XXI với một bước ngoặt vĩ đại của lịch sử nhân loại. Sự chuyển hướng đó diễn ra dưới tác động sâu sắc, toàn diện của ba cặp các sự kiện vô cùng quan trọng.

Một là, hai sự chuyển hướng chiến lược toàn cầu: sự chuyển hướng chiến lược từ đối đầu chạy đua vũ trang sang đối thoại cùng tồn tại hoà bình; sự chuyển hướng chiến lược từ Châu Âu - Đại Tây Dương sang Châu Á - Thái Bình Dương.

Hai là, hai cuộc cách mạng đồng thời: cuộc cách mạng khoa học công nghệ thần kỳ, chuyển từ nền văn minh công nghiệp sang nền văn minh tin học hoá (hay hậu công nghiệp); cuộc cách mạng xã hội chuyển từ chủ nghĩa tư bản sang chủ nghĩa xã hội (hay hậu tư bản).

Ba là, hai quá trình đồng thời diễn ra trên phạm vi toàn thế giới. Đó là quá trình khu vực hoá và toàn cầu hoá.

Ba cặp các sự kiện nêu trên đã làm thay đổi tận gốc bộ mặt thế giới và ảnh hưởng trực tiếp đến từng khu vực, từng quốc gia và chỉ có thể bằng công nghệ tin học mới giúp chúng ta tính toán để tìm con đường phát triển. Trong điều kiện đó, không một quốc gia nào dù lớn hay nhỏ, dù phát triển hay đang phát triển lại có thể sống tách biệt với thế giới bên ngoài, ngược lại, mỗi quốc gia đều là thành viên không thể tách

rời, cùng sống trong một mái nhà chung (trái đất) với những mối quan hệ tùy thuộc lẫn nhau (interdependance). Do đó, chúng ta phải đổi mới nhận thức, đổi mới tư duy để có thể hiểu sâu sắc thế giới và tự nhận thức được mình nhằm từ đó xác định "vị thế" của mình trong quan hệ quốc tế. Ứng xử phù hợp với "thân phận" (nói theo thuật ngữ xã hội học) nhất định sẽ mang lại hiệu quả cao. Đó là tính ưu việt của lý thuyết hệ thống. Tuy nhiên, việc xác định vị thế của mỗi yếu tố không dễ dàng, đơn giản vì các yếu tố phụ thuộc vào sự biến đổi như vũ bão của thế giới, hơn nữa, mỗi con người, mỗi quốc gia đều bị khống chế trong điều kiện của chính mình với những tham vọng khó kiểm chế. Thái độ thích nghi trong điều kiện cộng sinh văn hoá là điều bắt buộc đối với tất cả mọi người, nếu chúng ta không muốn bị tụt hậu và bị đẩy ra ngoài lề của sự phát triển. Vì vậy, nền học vấn thế kỷ XXI đề xuất ba yêu cầu mới nhằm khắc phục những bất cập của thế kỷ XX. Đó là: Kiến thức đồng bộ, tư duy phức hợp và phương pháp liên ngành.

Lối tư duy chuyên ngành đã "bút" một khách thể ra khỏi môi trường của nó, tước bỏ các mối quan hệ rồi xếp một cách tùy tiện vào những ô của những bộ môn khoa học, phá vỡ tính hệ thống và tính đa chiều vốn có của các hiện tượng. Người ta gọi đó là tư duy cơ giới manh mún, tuân theo những định luật nhân quả, mang tính tất định và nhị nguyên. Với những khám phá khoa học mới cho phép loài người chuyển từ tư duy cơ giới sang tư duy phức hợp hay tư duy trong bối cảnh. Đó là cách xem xét đối tượng như là một cái toàn thể với những tính chất, hành vi thuộc về toàn thể và nói chung không thể quy về hoặc suy ra từ tính chất các

yếu tố cấu thành, theo mối liên hệ hồi quy và toàn hình: Cái bộ phận nằm trong cái toàn bộ và cái toàn bộ nằm trong cái bộ phận. Để nhận dạng sự vật, người ta phát hiện ra tính hợp trội (emeergence) mang đặc trưng toàn thể, tồn tại và phát triển trong các hệ thống mở và phi tuyến tính vừa có thể dẫn đến hỗn độn, tự tổ chức để chuyển sang một trật tự mới có tính tổ chức cao hơn. Do đó "trái đất là một khối tổng thể sinh học/nhân học phức hợp, trong đó sự sống nảy sinh từ lịch sử của trái đất, và nhân loại nảy sinh từ sự sống của trái đất" (E. Morin) và người ta đưa ra công thức tư duy toàn cầu/hành động địa phương và tư duy địa phương/hành động toàn cầu.

Trong thời kỳ chuyển biến vĩ đại này, các dân tộc, các nước đang phát triển, trong đó có Việt Nam đang phải vật lộn, bươn chải giữa dòng thác phát triển có nhiều cơ may nhưng cũng đầy những rủi ro cam bẫy, đầy thách thức, mâu thuẫn giữa cái cũ và cái mới, cái của người và cái của ta. Công cuộc đổi mới này tuy không đẫm máu như trong điều kiện chiến tranh nhưng cũng buộc chúng ta phải chấp nhận, phải trả giá, có gan từ bỏ những gì không còn phù hợp dù rất đau đớn để biến đổi truyền thống dân tộc theo hướng hiện đại. Có thể nói, chúng ta là một dân tộc rất tài ba và dũng cảm trong quá khứ, nhưng lại bất cập trong điều kiện công nghiệp hoá, hiện đại hoá. Theo tôi nghĩ, muốn tiến nhanh kịp các nước phát triển, chúng ta không có con đường nào khác là phải biết sử dụng và khai thác lợi thế của người đi sau. Các dân tộc trong nước cũng vậy và Việt Nam trên trường quốc tế cũng vậy./.

P.D.D

PROF. DR. PHẠM ĐỨC DƯƠNG: VIETNAMESE CULTURE- THE CONFLUENCE OF REGIONAL AND WORLD CULTURES (HISTORICAL LESSONS)

From historical facts, the author draws conclusion on who Vietnamese people are. Vietnam is a multiethnic country, and the author emphasizes on important cross-cultural exchanges during history in order to suggest some challenges that Vietnamese culture faces in the 21st century in the context of global development.

VĂN HOÁ VIỆT NAM

trong bối cảnh hội nhập kinh tế quốc tế

GS.TS. TRẦN VĂN BÌNH

Chúng ta đang sống trong xu thế toàn cầu hoá. Nhưng nói toàn cầu hoá thực chất và trước hết là nói đến toàn cầu hoá nền kinh tế. Điều này cũng dễ hiểu vì xu thế toàn cầu hoá bắt đầu từ sự phát triển của lực lượng sản xuất ở một quy mô lớn chưa từng có. Vấn đề này được C.Mác dự báo cách đây hơn 150 năm trong "Tuyên ngôn của Đảng Cộng sản". Khái niệm toàn cầu hoá được sử dụng thích hợp nhất đối với lĩnh vực kinh tế, bởi vì trong toàn cầu hoá có bao hàm nội dung nhất thể hoá theo một dạng thức, một quy mô có sẵn. Ngày nay, thuật ngữ toàn cầu hoá gắn với khái niệm chỉ một thế giới phẳng, có nghĩa là nó san bằng, vượt qua mọi biên giới quốc gia, xoá bỏ các hàng rào thuế quan. Lĩnh vực kinh tế của thế giới hiện nay đang vận hành theo xu thế toàn cầu hoá. Có nghĩa là các nền kinh tế của các quốc gia sẽ có chung một sân chơi, có chung những luật lệ, những tiêu chuẩn, chuẩn mực. Không một nền kinh tế của quốc gia nào có thể đi ngược với những quy định đó mà có thể phát triển được.

Lĩnh vực văn hoá thì khác. Giữa các quốc gia, dân tộc không có những chuẩn mực chung, những giá trị chung, những thị hiếu chung, bởi vì văn hoá là phần hồn của các dân tộc, là sản phẩm của những điều kiện tồn tại cụ thể của

các dân tộc. Văn hoá không chấp nhận sự đồng dạng. Vì vậy, khó mà chấp nhận toàn cầu hoá văn hoá, nếu hiểu đó là sự nhất thể hoá, đồng dạng hoá các nền văn hoá của các quốc gia, dân tộc.

Liên quan với toàn cầu hoá là quá trình hội nhập quốc tế. Nói hội nhập quốc tế về văn hoá là đưa các nền văn hoá lại gần nhau, tiếp xúc, cọ xát với nhau, bổ sung cho nhau. Trước đây ta không nói hội nhập văn hoá, mà chỉ nói giao lưu văn hoá, điều này chủ yếu do bức tường ý thức hệ giữa các quốc gia rất lớn. Ngày nay, tình hình đã khác. Dù ý thức hệ vẫn quan trọng, nhưng xu thế hoà bình cùng tồn tại là xu thế chủ đạo, đòi hỏi các quốc gia phải hợp tác, tăng cường đối thoại với nhau. Vì vậy, ở thời đại chúng ta, vấn đề hội nhập quốc tế không chỉ diễn ra trên lĩnh vực kinh tế, mà còn trên tất cả các lĩnh vực khác của đời sống xã hội.

Hội nhập hay giao lưu văn hoá là sự tiếp xúc giữa các hiện tượng văn hoá thuộc các vùng, miền, giữa các quốc gia. Đây là hiện tượng có tính quy luật, thường xuyên diễn ra. Trong giao lưu, có thể là vô thức, hoặc có ý thức, có thể là tự nguyện hay cưỡng bức. Nhưng dù là gì đi nữa, thì kết quả chủ yếu vẫn phụ thuộc vào bản lĩnh của các nền văn hoá dân tộc.

Lịch sử đã ghi nhận sự đô hộ hàng ngàn

năm của phong kiến Trung Hoa và của văn hoá Trung Hoa đối với nước ta. Trong quá trình bị đô hộ, văn hoá Việt Nam với bản lĩnh và sức sống vững vàng, với tính khoan dung rộng mở, đã cùng một lúc giải quyết hai vấn đề lớn: vừa chống sự đồng hoá của văn hoá Trung Hoa, vừa ra sức lựa chọn, tiếp thu những giá trị trong văn hoá Trung Hoa- một trong các nền văn hoá lớn của lịch sử nhân loại. Có thể nói, sự phát triển rực rỡ của văn hoá cổ trung đại ở nước ta có liên quan nhiều đến sự tiếp nhận các giá trị từ phương Bắc. Nếu không có sự du nhập triết lý Khổng- Mạnh cùng những thành tựu văn học rực rỡ của các thời Hán, Đường, Tống, Nguyên, Minh,... thì làm sao có thể xuất hiện những danh nho như Chu Văn An, Nguyễn Trãi, Nguyễn Du,... Sau này, với văn hoá phương Tây, tình hình cũng diễn ra như vậy. Chính sách cai trị, đầu độc dân tộc ta của thực dân Pháp đã không thể nhấn chìm văn hoá Việt Nam vào con đường nô lệ. Trái lại, qua cuộc tiếp xúc với văn hoá phương Tây mà văn hoá Pháp là tiêu biểu, dân tộc Việt Nam đã biết chọn lựa, tiếp thu những giá trị mới để làm phong phú cho nền văn hoá của dân tộc mình. Bằng cách đó, chữ quốc ngữ đã ra đời, văn xuôi, các thể loại văn học hiện đại, cùng những tư tưởng mới về tự do, nhân quyền, bình đẳng,... đã xuất hiện ở nước ta. Đáng chú ý là sự ra đời một đội ngũ trí thức mới, bao gồm các nhà khoa học, các nhà giáo, các văn nghệ sĩ. Một loạt các họa sĩ bậc thầy của chúng ta như Nguyễn Gia Trí, Tô Ngọc Vân, Nguyễn Phan Chánh,... đều được đào tạo từ trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, nghĩa là đều được tiếp xúc, học tập nghệ thuật hiện đại của phương Tây. Nhưng ở họ đã hình thành "trường phái hội họa Hà Nội". Chính họ đã tạo nên các phong cách Việt Nam trong tranh lụa, tranh sơn mài.

Những kinh nghiệm thành công của Mai Trung Thứ, Vũ Cao Đàm, Điềm Phùng Thị, Lê Bá Đảng cũng là những bài học lớn. Họ sống nhiều năm ở Pháp, được tiếp cận trực tiếp với nền nghệ thuật hiện đại của thế giới, nhưng họ không quên khai thác và phát huy cái vốn truyền thống của dân tộc.

Vậy, vấn đề đặt ra là, vì sao trong các cuộc giao lưu, tiếp biến về văn hoá trước đây ở nước ta (dù là dưới hình thức áp đặt, cưỡng bức), lại có thể dẫn tới việc hình thành một đội ngũ

những người trí thức yêu nước, có công lớn đối với sự phát triển văn hoá dân tộc? Cốt lõi của vấn đề là ở đâu? Chính là ở chủ nghĩa yêu nước, ở khát vọng lâu đời về độc lập, tự chủ. Các triều đại lịch sử kế tiếp nhau trước đây đã luôn có ý thức phát huy cao độ những giá trị truyền thống đó trong các thể hệ công dân. Những giá trị đó thực sự đã trở thành giá đỡ tinh thần cho sự nghiệp xây dựng và bảo vệ Tổ quốc, giúp dân tộc ta đủ sức mạnh vượt qua bao thử thách cam go. Tinh thần dân tộc, nỗi đau của người dân mất nước trong các thể hệ công dân luôn được hâm nóng bởi các phong trào yêu nước, các phong trào khởi nghĩa và các cuộc chiến tranh chống xâm lược. Hầu như ở thời đại nào trong lịch sử trước đây cũng đều xuất hiện những lãnh tụ tinh thần mà chủ nghĩa yêu nước, tinh thần tự tôn, tự trọng dân tộc của họ cũng tác động lớn đến toàn xã hội, đặc biệt là thế hệ trẻ. Điều này giải thích vì sao các kẻ thù của dân tộc dù có sức mạnh về kinh tế, về kỹ thuật cao hơn ta nhiều, dù chúng có những âm mưu, thủ đoạn nham hiểm bao nhiêu, vẫn không thể chi phối được thế hệ trẻ của chúng ta, chưa nói đến nắm được thế hệ trẻ. Đây là bài học cực kỳ quan trọng, đặc biệt là trong tình hình hiện nay, khi chúng ta tiến hành hội nhập kinh tế quốc tế.

Điều đáng lo ngại hiện nay là, trong khi chủ nghĩa yêu nước chưa có dịp được bồi dưỡng và phát huy cao trong các thể hệ công dân, thì tinh thần hướng ngoại, vọng ngoại đã hình thành khá phổ biến trong một số tầng lớp cư dân, đặc biệt là trong thế hệ trẻ. Xu thế đô thị hoá đã và đang diễn ra một cách ồ ạt, một mặt hiện đại hoá cơ sở vật chất của xã hội, một mặt đang làm suy yếu các giá trị truyền thống của dân tộc. Nếu không nhanh chóng điều chỉnh quá trình này thì cũng dễ rơi vào quan niệm hiện đại hoá có nghĩa là phương Tây hoá. Khi hiện đại hoá là phương Tây hoá, thì càng hội nhập quốc tế sâu bao nhiêu, văn hoá dân tộc càng dễ suy yếu bấy nhiêu. Trước tình hình đó, việc quán triệt một cách sâu sắc Nghị quyết "Xây dựng và phát triển nền văn hoá Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc" và tiến hành thật sự có hiệu quả việc "học tập và làm theo tấm gương đạo đức của Chủ tịch Hồ Chí Minh" sẽ có ý nghĩa cực kỳ quan trọng./

Tôn giáo và văn hóa

(Tiếp theo kỳ trước...)

GS.TS. ĐỖ QUANG HÙNG*

Gần đây cuốn Thượng đế và khoa học (Dieu et la science) của J. Guilton (Viện sĩ Hàn lâm Pháp); G. Bordanor (Nga) là một hiện tượng như thế. J. Guilton dựa ý của L. Pasteur "ít khoa học đưa xa Thiên Chúa, càng nhiều khoa học, càng về với Thiên Chúa", để đề cập đến 9 sự kiện lớn nhất trong mối quan hệ này:

- 1- Vụ nổ Big Bang.
- 2- Huyền bí của sự sống.
- 3- Ngẫu nhiên hay tất yếu.
- 4- Đi tìm vật chất.
- 5- Các trường của hiện thực.
- 6- Tinh thần trong vật chất.
- 7- Các vũ trụ khác nhau.
- 8- Theo hình ảnh Thượng Đế.
- 9- Tiến tới siêu duy thực.

Chủ đích của Guilton rõ ràng là muốn khẳng định tư tưởng của Pasteur, nghĩa là tôn giáo không những không mâu thuẫn với khoa học mà ngược lại nó còn là một tác nhân cho sự tiến triển của khoa học. Đây quả là một vấn đề nhận thức có tính triết học và tư tưởng phức tạp mà chúng ta không dễ kết luận. Chúng tôi cho rằng, nghiên cứu của Guilton ít nhất có "hạt nhân hợp lý" ở chỗ, nhiều khi nhận thức, phương pháp tư duy và đức tin tôn giáo cũng có giá trị rất quan trọng trong việc đề ra những "mệnh đề khoa học", thậm chí những lý giải khoa học theo nhãn giới của thần học cũng tạo

nên những "gợi ý" khoa học tốt và hơn hết là những mục tiêu nhân văn cùng những động lực trong hành trình tri thức của nhân loại.

Gần đây có một cuộc tọa đàm đặc biệt của 200 nhà nghiên cứu vật lý và thiên văn hàng đầu thế giới (ngày 6 đến 11/8/2004 tại Hà Nội), do Viện sĩ Nguyễn Văn Hiệu và GS Anton Trần Thanh Vân (Đại học Paris 11) đồng chủ tọa, với sự có mặt của nhiều nhà khoa học tên tuổi, đặc biệt là GS Trịnh Xuân Thuận (Đại học Virginia, nhà thiên văn học rất nổi tiếng và quen thuộc với bạn đọc Việt Nam) cũng có mặt...

Mối quan hệ giữa tôn giáo và khoa học đôi khi rất tế nhị. Chẳng hạn, trở lại vấn đề nguồn gốc sự sống, sự hình thành con người... ngày hôm nay nhãn quan của các trí thức tôn giáo cũng đã có nhiều sự thay đổi, họ không hoàn toàn lệ thuộc vào cái nhìn của chủ nghĩa Toàn thống (Fundamentalisme), nghĩa là, trong trường hợp là người Kitô giáo thì phải đọc Kinh thánh và hiểu nó theo nghĩa đen của văn bản. Theo đó, nhiều học giả từ các tôn giáo nguyên thủy, Ấn giáo (Kinh Upanishad), Phật giáo, Do Thái giáo, Hồi giáo, Kitô giáo... đã đi đến kết luận: Các tôn giáo đều quan tâm đến nguồn gốc sự sống. Và đều cho nó thiêng liêng cả khi quy chiếu đến cái nguyên lý thần thánh khác nhau! Các tôn giáo độc thần có khuynh hướng đặt con người lên bệ cao so với các giống loài khác...¹.

Có một phương diện khác, vấn đề tâm linh trong mối quan hệ khoa học và tôn giáo cũng

* VIỆN NGHIÊN CỨU TÔN GIÁO

là một câu chuyện lớn hiện nay đối với nhân loại khi bước vào thế kỷ XXI mà chúng tôi muốn đề cập trong một dịp khác. Ở đây chỉ xin giới hạn, coi "vấn đề tâm linh" như là vấn đề cận tôn giáo, nhưng rất liên quan đến "văn hóa tôn giáo" hiện nay: phát triển tâm linh trong một thế giới "duy vật".

R. Assagioli (1888-1974), người Italia, cho rằng: "hiểu theo nghĩa rộng nhất của nó, từ "tâm linh" (mà ông gọi là "siêu cá nhân") bao gồm không chỉ những thể nghiệm tôn giáo đặc thù, mà còn bao gồm tất cả các trạng thái ý thức, tất cả các chức năng và hoạt động có quan hệ với những giá trị cao hơn những chuẩn mực đã được chấp nhận, dù đó là những giá trị đạo đức, mỹ học, anh hùng, nhân đạo hay vị tha"².

Theo chúng tôi, trong khi chúng ta còn vất vả tìm một định nghĩa về tâm linh, vẫn phải thừa nhận một thực tế vai trò của tâm linh trong đời sống tôn giáo và xã hội nhân loại đầu thế kỷ XXI, như Malreaux đã từng tiên đoán: "Thế kỷ XXI là thế kỷ của tâm linh hoặc sẽ chẳng là gì cả". Về phương diện văn hóa tôn giáo, yếu tố tâm linh đã và đang đem lại những sắc thái mới trong đời sống văn hóa của nhân loại, cả trong đời sống văn hóa cộng đồng và của mỗi cá nhân. Đồng thời nó cũng đặt ra những vấn đề khoa học có tính vĩ mô và bản thể luận, những câu hỏi mà loài người đã từng đặt ra từ lâu nay trở lại với những tầng cấp nhận thức và tâm lý mới: Thế giới bên kia là thế nào? Linh hồn là có thực và là một dạng của vật chất? Có một cuộc sống sau cõi chết?... Ở nước ta, riêng câu chuyện "tìm mộ liệt sĩ", "Thánh vật" ở sông Tô Lịch... những năm gần đây cũng đủ thấy ý nghĩa phức tạp trong nhận thức xã hội liên quan đến vấn đề này.

Như vậy, mối quan hệ giữa tôn giáo và văn hóa đã có một diễn tiến lịch sử lâu dài, sâu sắc, những thăng trầm, phản ánh những phương diện rất cơ bản về lịch sử nhận thức của nhân loại.

Dường như khi tôn giáo mới xuất hiện- một hình thái ý thức mới mẻ, đặc biệt cũng như một thực tại xã hội cũng hết sức độc đáo ra đời- con người dường như không có khả năng phân biệt giữa "tôn giáo", "văn hóa tôn giáo" và "văn hóa". Một thời gian dài trong lịch sử vì không bóc tách được những khái niệm, những không

gian xã hội và văn hóa có vẻ như đồng nhất cả ba khái niệm trên nên mối quan hệ này có vẻ rất "đơn giản": yếu tố thần linh, siêu nhiên bao trùm mọi yếu tố trần thế.

Đến một giai đoạn phát triển nhất định, con người có thể phân biệt được cõi trần tục và cõi siêu nhiên, thần linh, nhưng trong giai đoạn ấy yếu tố "văn hóa tôn giáo" vẫn ngự trị.

Chỉ khi sự phát triển của văn minh nhân loại đã đến độ trưởng thành, ít nhất từ cuộc cách mạng khoa học kỹ thuật lần thứ nhất đến nay, cùng với các cuộc cách mạng tư sản Âu- Mỹ, con người mới dần dần có ý thức về một nền "văn hóa thế tục", thậm chí loài người tiến bộ còn có tham vọng đưa nền "văn hóa thế tục" lên địa vị phổ quát, chính thống, ngày càng loại bỏ yếu tố "văn hóa tôn giáo", xem nó như một động lực văn hóa, xã hội và nhận thức.

Ngày nay, khi bước vào thế kỷ XXI, khi loài người dường như lại bước vào "một kỷ nguyên tâm linh" (dù rằng về mặt văn minh, đã và đang ở thời đại hậu công nghiệp và toàn cầu hóa), một lần nữa dường như loài người lại phải xem xét mối quan hệ giữa tôn giáo và văn hóa một lần nữa. Có vẻ như trong vài thập kỷ gần đây, một phương thức ứng xử mới trên cơ sở một nhận thức mới về mối quan hệ này đã hình thành: một nền "văn hóa thế tục" vẫn là cần thiết nhưng không thể loại bỏ những yếu tố tốt đẹp, cần thiết của những truyền thống "văn hóa tâm linh", "văn hóa tôn giáo". Đặc biệt, trong việc giải quyết vấn đề con người, cá nhân thì quan điểm mới này lại càng trở nên cần thiết.

Phần II: Văn hóa tôn giáo và đời sống văn hóa ở nước ta hiện nay

2.1- *Mấy đặc điểm về mối quan hệ này trong đời sống văn hóa ở nước ta*

2.1.1- Mặc dù người Việt Nam có một "hệ thống tôn giáo" phong phú lâu đời, đa dạng nhưng về mặt "tâm thức tôn giáo" (religieux) thì người Việt Nam lại thuộc số những dân tộc không có ý thức tôn giáo sâu đậm và thái độ cực đoan tôn giáo.

Đặc điểm này hết sức quan trọng. M. Weber trong tác phẩm nổi tiếng Xã hội học tôn giáo³ có nhận xét rằng, mặc dù văn minh Trung Quốc lâu đời và người Trung Quốc cũng góp vào thế giới những tôn giáo đặc biệt độc đáo của mình như Đạo giáo (còn gọi là Lão giáo), nhưng với người Trung Quốc thì "tôn giáo có

ảnh hưởng nhất lại là thứ tôn giáo thơ lại" (tức Khổng giáo, hoặc Nho giáo, một thứ "tôn giáo vô thần") và về mặt tâm thức tôn giáo người Trung Quốc rất "bàng bạc", coi trọng yếu tố vô thần bên cạnh sự tôn trọng các giá trị tâm linh như những phong tục nếp sống... Max Weber cũng đã phân hai loại hình tôn giáo đó là loại hình tôn giáo xuất thế có khuynh hướng "chống đối trần gian" như Khổng giáo, Lão giáo (đối lập với sự phát triển về kinh tế) và loại hình tôn giáo nhập thế, tôn giáo xã hội như kiểu đạo Tin Lành có ảnh hưởng lớn đến sự phát triển kinh tế xã hội.

Trở lại trường hợp Việt Nam. Điều dễ thấy là, người Việt Nam có vẻ như cũng có thứ tâm thức tôn giáo ấy. Một mặt tâm thức tôn giáo ấy giúp người Việt Nam có thái độ cởi mở, mềm dẻo đón nhận nhiều luồng tôn giáo (đến nay có thể nói rằng, trừ Do Thái giáo, Chính Thống giáo là những tôn giáo lớn của nhân loại chưa chính thức có mặt ở Việt Nam còn gần như tất cả các tôn giáo lớn khác: Phật giáo, Đạo giáo, Nho giáo, Công giáo, Tin Lành, Hồi giáo và Ấn giáo đã có mặt ở Việt Nam) mà còn có ý nghĩa quyết định trong việc người Việt Nam "sử dụng" các tôn giáo ấy. Hơn thế nữa, người Việt Nam cũng sớm có ý thức "Việt hóa" các tôn giáo ngoại nhập, đi liền quá trình kết hợp với "những tôn giáo tích hợp" (syncretisme) bản địa mới nảy sinh từ đầu thế kỷ XX, như Cao Đài và Phật giáo Hòa Hảo để tạo nên những giá trị văn hóa tôn giáo pha trộn một cách nhuần nhuyễn trong những giá trị chung của văn hóa dân tộc.

Hiện nay ở Việt Nam ngoài 6 tôn giáo chính: Phật giáo, Công giáo, Tin Lành, Hồi giáo, Cao Đài, Phật giáo Hòa Hảo, đã có hơn một chục tôn giáo mới được nhà nước công nhận từ 2006 trở lại đây (như Tịnh độ cư sĩ Phật hội, Tứ ân hiếu nghĩa, Bửu sơn kỳ hương, đạo Baha'i và nhiều hệ phái Tin Lành khác ngoài Hội thánh Tin Lành Việt Nam, thường gọi tắt là Tin Lành CMA), càng cho thấy sự phong phú của tính đa dạng (pluralisme) tôn giáo ở nước ta cũng như khả năng pha trộn văn hóa của các tôn giáo với văn hóa dân tộc.

Lối ứng xử này đã đem lại cho chúng ta những lợi thế về chính trị, văn hóa rất lớn. Nó đã góp phần không nhỏ cho việc đồng thuận dân tộc, truyền thống đoàn kết, tương thân tương ái ổn định phát triển, trên căn bản, một

thứ chủ nghĩa dân tộc chân chính. Về mặt nghiên cứu, cũng có những vấn đề đặt ra còn phải tiếp tục trao đổi như trong lịch sử, nước ta đã bao giờ có một tôn giáo giữ vị thế quốc giáo hay chưa? Hay một vấn đề liên quan đến văn hóa tôn giáo rất thú vị là: loài người trước thế kỷ XVI, từ Đông sang Tây đều giống nhau ở chỗ tôn giáo và nông nghiệp là mẫu số chung của các nền văn minh, hơn thế nữa, không một nền văn minh lớn nào lại không dựa trên một tôn giáo chủ lưu. Điều này được hiểu ở nước ta như thế nào khi chúng ta xem xét lịch sử mối quan hệ của các tôn giáo với tiến trình lịch sử văn hóa văn minh?

Cho dù còn có những chỗ phải tranh luận⁶, nhưng chúng ta vẫn có thể kết luận rằng: phần lớn các tôn giáo, nhất là các tôn giáo quan trọng và có số lượng tín đồ đông đảo ở nước ta như Phật giáo, Công giáo, Cao Đài và Hòa Hảo, cho đến cả những tôn giáo có số lượng tín đồ không nhiều nhưng cũng có những vị thế độc đáo trong văn hóa dân tộc như Đạo giáo, Hồi giáo, không kể "tôn giáo đặc biệt" là Nho giáo đều có những vị trí xứng đáng của mình trong nền văn hóa Việt Nam đa dạng và giàu bản sắc.

2.1.2- Ở nước ta, trong mối quan hệ này, yếu tố nội sinh, bản địa và yếu tố du nhập, tiếp nhận/tiếp biến văn hóa mà ở đây là văn hóa tôn giáo là rất quan trọng và thường xuyên.

Điều dễ thấy là, qua hàng nghìn năm du nhập tam giáo, người Việt Nam đã thực hiện nguyên tắc này một cách khá thành thực. Ở Việt Nam rõ ràng có một đạo Phật lâu đời nhưng cũng đã chứa đựng những "tính cách Phật giáo Việt Nam" rất rõ nét (với hai đặc trưng cơ bản là Phật giáo bác học có vị trí khiêm tốn, trong khi đó, Phật giáo bình dân nổi trội. Lẽ dĩ nhiên trong ba tông phái chính của Phật giáo Việt Nam: Bắc Tông, Nam Tông và Khất sĩ, tùy điều kiện mỗi hệ phái, tông phái mà thể hiện). Ngay Đạo giáo ở nước ta cũng như vậy. Đạo giáo Việt Nam không có tầng lớp đạo sĩ, cơ sở thờ tự đơn giản hòa trộn với Phật giáo và tôn giáo dân gian, ít có sự phân biệt giữa các tông phái Đạo giáo, coi trọng yếu tố ma thuật và chữa bệnh cá nhân...

Ngay với các tôn giáo độc thần phương Tây mới du nhập vài thế kỷ nay như Công giáo hoặc Tin Lành những thập kỷ gần đây cũng vậy. Dù

khó khăn đến mấy, tính cách "Việt hóa đạo" cũng đã thể hiện ở các tôn giáo này với các mức độ khác nhau, riêng với Công giáo là câu chuyện dài ngay trước Công đồng Vatican II (1962- 1965).

Cần thấy rõ đặc điểm này để khi chúng ta nghiên cứu các mối quan hệ cụ thể về tôn giáo và văn hóa, trong mỗi tôn giáo cụ thể, cần có cái nhìn tỉnh táo, bóc tách được những yếu tố bản địa và ngoại nhập...

Để thấy rõ những đặc điểm ấy, chúng tôi muốn đề cập đến ba trường hợp cụ thể: văn hóa Phật giáo, văn hóa Kitô giáo với Công giáo và Tin Lành.

2.2- Trường hợp Phật giáo: văn hóa Phật giáo đã trở thành thành tố của văn hóa Việt Nam

Thực sự, ở nước ta, ai cũng biết đạo Phật có vị thế đặc biệt như thế nào, điều đó không chỉ ở thời sung mãn là các triều đại Lý- Trần mà còn trải dài trong suốt lịch sử dựng nước và giữ nước. Nói như ngôn ngữ văn hóa học hiện đại thì, chúng ta đã có một nền văn hóa Phật giáo với cả hai bộ phận: văn hóa vật thể và phi vật thể, đồng thời đã lặn sâu trong cấu trúc của văn hóa Việt Nam và trở thành những thành tố đôi khi không phân biệt được đâu là văn hóa của nhà Phật, đâu là của "văn hóa thế tục".

Hòa thượng Thích Mãn Giác đưa ra mô hình của văn hóa Phật giáo đại thể như sau:

+ Triết lý về đạo đức: (Khổng giáo quá cứng, Đạo giáo quá phóng túng) chỉ có Phật giáo hài hòa cả vũ trụ luận, cả con người... ảnh hưởng lớn đến tâm thức dân tộc.

+ Mỹ thuật, kiến trúc Phật giáo: An Nam tứ đại khí (Tháp Báo Thiên, Tượng chùa Quỳnh Lâm, Đỉnh Phổ Minh và Chuông Quy Điền), đến thêm 10 kỷ lục văn hóa Phật giáo Việt Nam (2006): Chùa Pháp Vân (Đâu) Bắc Ninh; Chùa Một Cột Hà Nội; Chùa Sùng Nghiêm (Chùa Mía) Hà Tây; Tượng Phật bằng đá ở chùa Vạn Phúc- Phật Tích (Bắc Ninh); Tượng Bồ Tát Quán Thế Âm ở chùa Bút Tháp (Bắc Ninh); Tượng Quán Thế Âm ở chùa Thánh Ân TP Hồ Chí Minh; Phật Thích Ca ở khu văn hóa Tràng An, Ninh Bình; Đại hồng chung chùa Cổ Lễ, Nam Định; Chuông Thanh Mai xưa nhất, Hà Tây; Quả cầu Như ý lớn nhất ở chùa Lâm, Trúc Lâm, Yên Tử, Quảng Ninh.

+ Văn học Phật giáo: nhà in Chùa, hệ thống tác giả, văn bản... Nho sĩ cũng ảnh hưởng đến văn học Phật giáo.

+ Đạo đức lối sống: Ông Bụt; triết lý sống tu nhân tích đức, thuyết nhân quả...

Như vậy, có thể đưa ra nhận xét: Phật giáo Việt Nam đã Việt hóa theo hướng "văn hóa



Quán Đậu An- Hưng Yên - Ảnh: Quốc Vụ

hóa"- một thứ "Phật giáo văn hóa". Cũng như chúng tôi đã nêu hai đặc điểm cơ bản nói trên của Phật giáo, khi nghiên cứu văn hóa Phật giáo, chúng ta cần hài hòa hai mục tiêu bác học và bình dân. Chúng ta có thể tiếp tục và cần phải nghiên cứu những vấn đề cơ bản của Phật pháp. Chẳng hạn tiếp tục nghiên cứu về Phật giáo thiền tông Việt Nam (Trúc Lâm Yên Tử, Tam tổ hành trạng, các nhân vật thiền tông, văn học Phật giáo Lý- Trần...), nhưng không thể bỏ qua những vấn đề cấp bách hôm nay. Chẳng hạn vấn đề hiện đại hóa Phật giáo ở nước ta, trong đó có vấn đề "tương lai của thiền học Việt Nam". Hiện nay hiện tượng thiền sư Thích Nhất Hạnh với tông phái "thiền tông Việt Nam hiện đại" (thậm chí đã và đang "quốc tế hóa") với những nguyên tắc tu tập kiểu mới đáng là một đề tài phải suy nghĩ.

Mặt khác, chúng ta cũng phải lưu tâm đến khía cạnh bình dân của văn hóa Phật giáo tạo ra cho dân tộc, cho sự hình thành và phát triển đạo đức con người Việt Nam. Tác phẩm Đạo đức học Đông Phương của Thích Mãn Giác nói trên có nhận xét về đạo đức Phật giáo với đạo đức học Đông phương đáng cho ta suy ngẫm ở chỗ này: "Bồ tát không mang mẫu người siêu việt nào cả, là một con người thế tục, mà ta đang hiểu, nhưng với một tinh thần siêu ngoại, một lý tưởng phi thường. Bồ tát cũng có thể thác sinh ở một địa vị thấp hèn của chúng sinh, ngoại trừ một điểm tâm Bồ Đề ra, chẳng có gì xa lạ với phàm phu tục tử... Con đường thể hiện lý tưởng của Bồ tát thật giản dị, Thiên đường hay Địa ngục cũng thế thôi. Chỉ có làm hay không làm. Cho nên hạnh của Bồ tát là không có hạnh nào nhưng cũng là muôn hạnh...". Vì thế, việc nghiên cứu đạo đức Phật giáo trong sự hình thành và phát triển đạo đức và nhân cách của người Việt cũng là một câu chuyện thú vị phải tiếp tục.

Mới đây, văn hóa Phật giáo chính thức nêu 4 kỷ lục (do Giáo hội Phật giáo Việt Nam công bố tháng 1 năm 2007 trong sách Kỷ lục Việt Nam Vietbooks 2006):

1- Hòa thượng Thích Minh Châu: người dịch Pali nhiều nhất, xấp xỉ 18000 trang.

2- Hòa thượng Thích Đức Tịnh: người dịch kinh Đại thừa nhiều nhất.

3- Lê Mạnh Thát: viết lịch sử Phật giáo, văn học Phật giáo... 14000 trang.

4- Hòa thượng Thích Viên Cảnh: Từ điển Phật học lớn nhất.

Đây cũng là những thông tin sống động về con đường hiện đại hóa Phật giáo trong văn hóa Việt Nam hôm nay, nhưng đồng thời chúng ta cũng vẫn coi nó như những sự kiện của văn hóa Việt Nam nói chung. Khi việc tu bổ tôn tạo Trúc Lâm Yên Tử (Quảng Ninh) hoàn thành, cũng gần đây là Tây Thiên Thiền Viện (Vĩnh Phúc), đã được đón nhận như những địa chỉ văn hóa du lịch Việt Nam đương đại.

Chúng tôi cũng muốn nói thêm rằng, cùng với sự ảnh hưởng ngày càng sâu rộng của Phật giáo sang các xã hội Âu- Mỹ, cùng việc thích ứng với 1 thế kỷ nhiều biến động và thách đố như hiện nay, thế kỷ mà người ta cần đến tâm linh hơn bao giờ hết, thì Phật giáo, lối sống Phật giáo đã và đang có sức hấp dẫn đặc biệt, nhất là với đời sống cá nhân. Tự giải thoát của nhà Phật có gì đó như một trong những giải pháp tối ưu hiện nay để con người tìm lại sự cân bằng, sự hài hòa giữa biến động về vật chất và thế giới tinh thần. Đây là lý do căn bản khiến cho vấn đề văn hóa Phật giáo ở nước ta hiện nay càng có sức cuốn hút với nhiều tầng lớp nhân dân, bất kể họ là Phật tử xuất gia hay cư sĩ, bất kể là Phật tử hay là những "quần chúng" của nhà Phật...

2.3- Văn hóa tôn giáo: trường hợp Công giáo

Mặc dù Đảng ta đã có sự đổi mới về nhận thức, quan điểm và chính sách về tôn giáo từ năm 1990 với Nghị quyết 24 nổi tiếng và với Nghị quyết Trung ương V về văn hóa (1998, khóa VIII), trong đó có nhấn mạnh đến việc khai thác và phát huy những giá trị văn hóa tôn giáo, nhưng xem ra đến nay với vấn đề "văn hóa Công giáo" vẫn còn nhiều khía cạnh nhận thức mà xã hội phải giải quyết.

Trước hết về phương diện lịch sử văn hóa, đây là một khoảng trống đã tồn tại từ lâu không dễ lấp đầy. Dù rằng đạo Công giáo đã có mặt ở Việt Nam trên dưới 500 năm nay, dù muốn hay không những thành tố của một nền "văn hóa Công giáo" cũng đã hiện rõ và có ảnh hưởng tới đời sống văn hóa dân tộc trên nhiều mặt. Hơn thế nữa, văn hóa Kitô giáo nói chung và Công giáo nói riêng thuộc số văn hóa tôn giáo có tính toàn cầu do vị thế lịch sử đặc biệt của nó. Kitô giáo từ lâu đã được coi là một trong

ba yếu tố tạo nên nền văn minh châu Âu. Riêng với nước ta, ít nhất từ nửa sau thế kỷ XIX, từ Nam Kỳ, văn hóa Công giáo đã trở thành cây cầu nối đầu tiên để du nhập văn minh phương Tây vào nước ta (nghề in, chữ Quốc ngữ, báo chí, văn học, kiến trúc, đội ngũ trí thức Tây học lớp đầu tiên... và dần dần cho đến cả lối sống).

Nhưng cũng do những vắn nạn của lịch sử, một thời gian dài, Công giáo không những không được dễ dàng chấp nhận như trường hợp các tôn giáo ngoại nhập khác mà còn trở thành một đối tượng thuộc chính sách tôn giáo của các triều đại phong kiến, thậm chí cho đến cuối thế kỷ XIX khi thực dân Pháp đã hoàn thành việc xâm lược và bình định nước ta, và tất nhiên trong điều kiện ấy, văn hóa Công giáo càng là thứ "dị tật" cấm trên cơ thể dân tộc như các trí thức Công giáo đã nói. Cùng với thân phận của người Công giáo lúc đó, văn hóa Công giáo hoặc bị bó hẹp trong các cộng đồng Kitô hữu (nhất là các vùng Công giáo toàn tòng) hoặc trở nên xa lạ và đối lập với văn hóa Việt Nam, trong đó điển hình bậc nhất là câu chuyện thờ cúng tổ tiên của người Công giáo⁸...

Có thể nói, giai đoạn từ 1945 đến 1975 khi người Công giáo Việt Nam bắt đầu lộ trình "Việt hóa đạo" và đã thu được những kết quả ban đầu của quá trình hội nhập văn hóa thì việc "hòa giải" với văn hóa dân tộc đã thực sự được đặt ra trên cả lĩnh vực thần học cũng như trong lĩnh vực đời sống tôn giáo. Tuy vậy, cho đến nay, xét cả hai phía Đạo và Đời, vấn đề khẳng định các giá trị của văn hóa Công giáo và cao hơn là vấn đề phát huy vai trò của văn hóa Công giáo trong nền văn hóa dân tộc nói chung như thế nào vẫn còn rất nhiều vấn đề phải đặt ra, thậm chí có những vấn đề mới đang ở điểm xuất phát.

Để thực hiện tốt chủ trương đổi mới về đường lối và chính sách tôn giáo của Đảng và Nhà nước ta như đã đề cập ở phần trên, riêng đối với vấn đề văn hóa Công giáo, chúng tôi xin được đề cập đến một số vấn đề cụ thể sau đây:

2.3.1- Trước hết, cần có sự thống nhất nhận thức về một nền "văn hóa Công giáo" ở Việt Nam.

Giới khoa học bao gồm cả các trí thức Công giáo, trong những năm gần đây qua nhiều cuộc hội thảo cũng đã đề cập đến vấn đề này từ khái niệm đến ý nghĩa thực tiễn của nhận thức đó.

Có những trí thức Công giáo cho rằng, không thể có và không cần thiết đặt vấn đề "văn hóa Công giáo" ở nước ta vì tính cách phổ quát về tôn giáo và văn hóa của đạo này. Trong một số công trình nghiên cứu, luận văn cao học, luận án tiến sĩ, có tác giả thiên về việc sử dụng khái niệm "những dấu ấn văn hóa Công giáo" ở nước ta. Mặt khác trong ngôn ngữ văn hóa học nói chung ở nước ta hiện nay, khái niệm "văn hóa Công giáo" cũng chưa phải đã quen thuộc với người đọc, thậm chí là với người cầm bút.

Theo chúng tôi, dù thế nào đây cũng là một vấn đề nhận thức cần phải được giải quyết. Người ta dễ dàng chấp nhận, rất thuận tai khi nghe nói đến một nền "văn hóa Phật giáo", thậm chí một nền văn học Phật giáo, kiến trúc Phật giáo. Trong khi đó, đứng trước một thực tại văn hóa khá đồ sộ, có những điểm rất độc đáo liên quan đến văn hóa Công giáo thì, còn đó những cái nhìn khá dè dặt.

2.3.2- Cùng với việc thống nhất nhận thức, có lẽ giới khoa học xã hội ở Việt Nam cần thiết phải sát cánh cùng với giới trí thức trong Công giáo tiến hành một cuộc kiểm kê các thành tố văn hóa Công giáo ở Việt Nam. Đây là một việc rất cần thiết mà có lẽ chính Bộ Văn hóa Thông tin trước đây đã thông qua một số vụ chức năng đã bắt đầu điều này. Hội đồng giám mục Việt Nam, Ủy ban hội nhập văn hóa những năm gần đây cũng đẩy mạnh việc sưu tầm tư liệu, thậm chí xây dựng các bảo tàng của Giáo hội và các giáo phận.

Đại thể, cần thống kê, nghiên cứu, thẩm định, hay ít nhất là một sự "định vị" bước đầu về các lĩnh vực văn hóa sau đây mà Công giáo hiện diện:

Văn hóa vật thể:

Ngoài những vấn đề đã quen thuộc như lịch sử chữ Quốc ngữ từ nửa đầu thế kỷ XVII (đến nay vẫn còn phải nhìn nhận, đánh giá thêm vai trò của các giáo sĩ nước ngoài, ai trước ai sau, tiến trình của việc chế tác và sử dụng chữ Quốc ngữ trong và ngoài đạo Công giáo trước khi nó trở thành "chữ Quốc ngữ là hồn của nước" như các sĩ phu yêu nước Đông Kinh Nghĩa Thục khẳng định đầu thế kỷ XX)⁹, đóng góp của Công giáo trong vấn đề ra đời báo chí và văn học hiện đại ở Nam Kỳ nửa sau thế kỷ XIX, kiến trúc Công giáo... chúng ta cũng cần bắt đầu nghiên cứu nghiêm túc hơn với những vấn đề

như di sản kho tàng thư tịch Hán Nôm (Nôm đạo, Hán đạo) rất phong phú của hàng chục tác giả, hàng trăm tác phẩm không chỉ sách giáo lý, sách sáng tác để truyền đạo mà còn là sách lịch sử, địa lý, phong thổ ký, khảo cứu, văn thơ, kịch bản sân khấu... Ngoài ra, cũng cần nghiên cứu sự ra đời và phát triển đội ngũ trí thức Công giáo mà trong nhiều lĩnh vực từ nửa sau thế kỷ XIX được xem là thế hệ đầu tiên của giới trí thức Tây học với nhiều nhân vật tiêu biểu của rất nhiều ngành nghề khác nhau thuộc khoa học xã hội và nhân văn, các nhà giáo dục, văn nghệ sĩ...

Công giáo Việt Nam hiện có trên 6000 nhà thờ, nhà nguyện, trong đó có nhiều công trình rất xứng đáng được xem xét là những di sản văn hóa kiến trúc của dân tộc. Hiện nay mới chỉ duy nhất có nhà thờ đá Phát Diệm được công nhận danh hiệu như thế.

Văn hóa phi vật thể:

Lĩnh vực này có những khó khăn và "nhạy cảm", "tế nhị" hơn lĩnh vực văn hóa vật thể. Đó là, chúng ta cũng cần đẩy mạnh việc nghiên cứu, chẳng hạn hệ thống lễ hội Công giáo. Ai cũng biết phần lễ trong loại lễ hội này rất nghiêm cẩn, có cả một hệ thống quy định cho Công giáo toàn cầu gọi là Nghi lễ Rôma. Nhưng hàng trăm năm qua, người Công giáo Việt Nam cũng đã tạo ra được những hình thức lễ hội ngày càng có sự tiếp biến và hội nhập với lễ hội dân tộc như lễ hội Múa hát dâng hoa (tháng 5 hàng năm), hướng về Đức Mẹ.

Lối sống Công giáo từ chỗ xa lạ đối lập với lối sống làng xã, thậm chí với cả lối sống thị thành của người ngoài Công giáo, đến nay có nhiều lễ hội, lối sống của người Công giáo đã tràn qua lối sống của cộng đồng dân tộc: từ ngày lễ Noel, hát Thánh ca, các hình thức sinh hoạt hội đoàn, đến lễ cưới, ngày lễ Tình yêu (Valentine)... đã được dân chúng từ Nam chí Bắc, đặc biệt là giới trẻ tiếp nhận.

Cần nói thêm rằng, những nỗ lực hội nhập văn hóa của người Công giáo Việt Nam hiện nay lại đặt ra những vấn đề mới trong quan hệ với văn hóa dân tộc mà ta không thể bỏ qua. Trước hết, phải nói đây là một xu hướng tiến bộ phù hợp với thời đại (tính hiện đại), và với dân tộc (tạo thêm một cầu nối văn hóa để người Công giáo thực hiện thuận lợi hơn đường hướng "sống Phúc Âm giữa lòng dân tộc". Nghiên cứu

nó, không chỉ là những đề tài hấp dẫn về lịch sử và văn hóa, tâm lý học và nhân học, mà còn gián tiếp thúc đẩy tích cực trong bản thân người Công giáo với những nỗ lực hội nhập văn hóa dân tộc đúng đắn.

Cũng phải nói thêm rằng, hàng chục năm trở lại đây, đường hướng hội nhập văn hóa của người Công giáo đã thu được nhiều kết quả đáng kể trên cả hai chiều kích: về mặt thần học, có vẻ như đường hướng "thần học đồng hành với dân tộc" như một nét nổi trội của một thứ "thần học Á châu" ở Việt Nam¹⁰. Nhiều trí thức Công giáo Việt Nam, các vị linh mục khi trao đổi với chúng tôi cũng chia sẻ điều này.

Về mặt đời sống tôn giáo: Giáo hội Công giáo Việt Nam đã có hàng loạt công trình "tổng kết" bước đầu về việc hội nhập văn hóa trên các lĩnh vực biên soạn sách Giáo lý, giảng thuyết Kinh thánh, sinh hoạt phụng vụ, cho đến những việc cụ thể như xây cất cơ sở thờ tự, thực hiện các lễ hội, đời sống bí tích... của người Công giáo trong bối cảnh hội nhập văn hóa.

Cũng cần nói thêm rằng, hiện nay Công giáo Việt Nam cũng như Công giáo ở Á Châu đang thực hiện ba chiến lược phục hồi và phát triển của mình. Đó là, xây dựng một "nền thần học Á Châu", trước hết là một "nền thần học giáo dân"; thực hiện công cuộc "tái truyền giáo" và thứ ba, thực hiện tiếp tục chiến lược hội nhập văn hóa Kitô giáo vào nền văn hóa bản địa.

Giáo hội Công giáo Việt Nam đã làm được nhiều việc. Riêng mục tiêu thứ ba về hội nhập văn hóa bản địa cũng có những nét riêng rất độc đáo, văn hóa vật thể cũng như phi vật thể.

2.4- Đạo Tin Lành và văn hóa: những thể nghiệm bước đầu

Trước hết phải nói rằng, còn hơn cả Công giáo, tính chất phổ quát của Tin Lành còn có những biểu hiện rõ hơn, xuất phát từ những căn tính thần học của tôn giáo này.

Các mệnh đề thần học cơ bản tạo nên Tin Lành như: Chỉ có Thánh kinh, Chỉ có Ân sủng,... đã khiến Tin Lành còn "khó khăn" hơn trong việc hội nhập với văn hóa dân tộc so với Công giáo. Nhà thần học R. Niebuhn (1894- 1862) đã đưa ra sơ đồ với 5 trạng thái phản ánh tương quan giữa Kitô giáo và văn hóa như sau:

- Thứ nhất, Đấng Christ (Thiên Chúa) đối nghịch với văn hóa.

- Thứ hai, Đấng Christ của văn hóa.

- Thứ ba, Đấng Christ trên văn hóa.
- Thứ tư, Đấng Christ tương phản với văn hóa.
- Thứ năm, Đấng Christ biến đổi văn hóa.

P. Tillich (mà chúng ta đã nhắc trên đây) tuy tán đồng với những ý kiến trên nhưng ông bổ sung và nâng cao bằng cách tạo ra một tương quan độc đáo hơn, đó là Đấng Christ chiều sâu của văn hóa". Những quan điểm này của họ đã ảnh hưởng sâu sắc đến đời sống truyền giáo cũng như lối sống tôn giáo của người Tin Lành khắp thế giới. Nói chung, đạo Tin Lành rất ít nói đến việc "hội nhập văn hóa"

Ở nước ta, đạo Tin Lành hiện nay đã trở thành một lực lượng tôn giáo và xã hội đáng kể, với số tín hữu ngót 1,4 triệu người như con số được công bố chính thức gần đây.

Trong thực tiễn phát triển, đạo Tin Lành có tính cách đột biến, ở một số khu vực như Tây Nguyên và Tây Bắc, từ cuối thập kỷ 80 trở lại đây có vấn đề gay gắt liên quan đến lĩnh vực văn hóa. Ở nhiều nơi, việc truyền giáo Tin Lành có vẻ như làm tổn hại đáng kể đến truyền thống văn hóa dân tộc: bên cạnh việc xóa bỏ nhiều hủ tục của đồng bào các dân tộc thiểu số lại thấy xu trào xóa bỏ thờ cúng tổ tiên, nhiều lễ hội, lối sống... Đã có những ý kiến cho rằng: "Tin Lành tuyên chiến với văn hóa dân tộc".

Đây là một vấn đề phức tạp chắc hẳn còn phải tiếp tục giải quyết trên nhiều chiều kích như về mặt chính trị (đảm bảo việc truyền giáo Tin Lành đúng luật pháp, chống sự lợi dụng chính trị của các thế lực thù địch), về mặt xã hội (đảm bảo sự đoàn kết dân tộc, làng bản, gia đình, họ hàng) thì về mặt văn hóa cũng đã và đang đặt ra nhiều vấn đề từ cả hai phía của Giáo hội và nhà nước.

Để có một đạo Tin Lành chân chính ở Việt Nam, chắc hẳn những người lãnh đạo các Hội thánh Tin Lành, các hệ phái Tin Lành ở Việt Nam phải nghĩ đến điều này. Dẫu sao con đường hội nhập văn hóa dân tộc vẫn là tất yếu và có lợi./

D.Q.H

Chú Thích:

1- Xem bài "Sự sống thai nhi khởi đầu thế nào?", *Công giáo và Dân tộc*, số 1341, ngày 24/1/2002. Chúng tôi nghĩ rằng, hiện nay chúng ta chưa quan tâm đầy đủ đến những vấn đề khoa học- tư tưởng quan trọng và tế nhị như thế. Nhận thức chung của xã hội (thể tục vô thần chủ đạo, chính thống) dường

Đỗ Quang Hưng: *Tôn giáo và văn hóa...*

như vẫn giữ những nhận thức cũ, bất cập khi nhìn nhận sự "bảo thủ, mê tín" vẫn chế ngự trong các tôn giáo.

2- R. Assagioli, *Sự phát triển siêu cá nhân*, Nxb. Khoa học Xã hội, 1997, tr. 19.

3- Xem *Sociologie de la religion*, trong cuốn *Kinh tế và xã hội (économie et société)* của Max Weber, nguyên bản tiếng Pháp, Nxb. Plon, Paris, 1995.

4- Vấn đề đạo Phật có phải là quốc giáo trong thời Lý- Trần thế kỷ XI-XIII hay chưa, cho đến hiện nay vẫn có hai ý kiến: một phía cho rằng, vào thời điểm ấy Phật giáo đã là quốc giáo của Việt Nam; một phía căn cứ vào những tiêu chí về mặt tôn giáo học của khái niệm quốc giáo (religion d'Etat), thì Phật giáo lúc đó dù có vai trò rất lớn cũng chưa thể có vị trí đó theo đúng nghĩa của nó.

5- Đây là một logic còn phải nghiên cứu. Nhưng chúng tôi cũng cho rằng, đúng là trong lịch sử văn hóa của nước ta, thiếu một "bệ đỡ" như vậy, dĩ nhiên nó sẽ ảnh hưởng ít nhiều đến mô hình, khuôn khổ, mức độ của các nền văn minh Việt Nam.

6- Gần đây những nghiên cứu của GS Lê Mạnh Thát, một học giả tên tuổi của giới Phật giáo về lịch sử và văn hóa Việt Nam trong buổi đầu dựng nước có liên quan đến Phật giáo cũng đã gây nên sự tranh luận. Theo chúng tôi, dù buổi đầu dựng nước những giá trị của văn hóa Phật giáo thật đáng kể (nền tảng từ những bộ kinh Phật sớm nhất của Phật giáo nước ta được phát hiện), nhưng cũng không thể xem đó như những cứ liệu để đồng nhất với lịch sử dựng nước của dân tộc.

7- Xem Thích Mãn Giác, *Đạo đức học Đông Phương*, Nxb. Văn hóa Sài Gòn, 2007, tr. 139- 140.

8- Qua hàng trăm năm kể từ khi Công giáo bắt đầu xuất hiện ở nước ta năm 1533, bên cạnh những cuộc "tiếp xúc văn hóa" tự nhiên giữa văn hóa Kitô giáo và văn hóa Việt Nam kể từ thời Trịnh- Nguyễn thì sự xung đột văn hóa, tôn giáo đi liền với khung cảnh chính trị xã hội luôn có vị thế lấn át. Vì thế, vấn đề dân tộc và Công giáo cũng như vấn đề hội nhập văn hóa Công giáo ở nước ta trở thành một trong những thí dụ tiêu biểu trong khu vực Đông Nam Á.

9- Chỉ nội vấn đề đánh giá vai trò của giáo sĩ De Pina (Bồ Đào Nha) và của A. de Rhodes về phương diện ngôn ngữ học trong việc khởi dựng chữ Quốc ngữ, cho đến việc đánh giá động cơ tôn giáo và chính trị của các nhân vật như thế vẫn diễn ra những cuộc tranh luận trong và ngoài nước, xem ra vẫn chưa thể tới hồi kết thúc.

10- Xem cuốn *Tương lai thần học Việt Nam*, Giáo hội Công giáo Việt Nam, xuất bản nội bộ, 2002.

11- Xem P. Tillich, *Theology of culture*, 1959, đã dẫn.

Chức năng giáo dục khoa học

nhìn từ mối quan hệ giữa bảo tàng và công chúng

TS. DẶNG VĂN BÀI

1- Trong sự nghiệp công nghiệp hoá, hiện đại hoá đất nước, hơn bao giờ hết văn hoá với tư cách là "nền tảng của tinh thần xã hội, là mục tiêu và động lực phát triển" được nhận thức lại và nâng cao lên vị trí quan trọng trong đời sống xã hội. Trong lĩnh vực văn hoá thì vấn đề con người, giáo dục và đào tạo con người cũng được đặt lên hàng đầu.

Trong Nghị quyết Hội nghị lần thứ tư của Ban chấp hành Trung ương Đảng khoá 7 về "Một số nhiệm vụ văn hoá, văn nghệ" đã chỉ rõ nhiệm vụ trọng tâm của văn hoá văn nghệ nước ta là "góp phần xây dựng con người Việt Nam về trí tuệ, đạo đức, tâm hồn, tình cảm, lối sống có nhân cách tốt đẹp, có bản lĩnh vững vàng ngang tầm đối mới vì dân giàu nước mạnh, xã hội công bằng dân chủ và văn minh". Bởi vì các hoạt động văn hoá tác động trực tiếp tới sự hình thành nhân cách, sự phát triển toàn diện của con người. Còn nói tới chức năng giáo dục của văn hoá là đề cập tới định hướng xã hội, hướng mục tiêu, lý tưởng, đạo đức và hành vi con người vào điều hay lẽ phải, theo đúng chuẩn mực xã hội. Sức mạnh và hiệu quả giáo dục của văn hoá biểu hiện ở khả năng huy động được toàn bộ năng lực tinh thần của toàn xã hội và khả năng tác động tới chỗ sâu kín nhất trong

đời sống tinh thần của con người. Vì thế, khi trao đổi về chức năng giáo dục khoa học của bảo tàng, chúng ta cần đặt nó trong mối quan hệ giữa bảo tàng và xã hội nói chung, với công chúng rộng rãi nói riêng.

Văn hoá có thể thực hành được chức năng giáo dục thông qua hoạt động của bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hoá dân tộc. Bởi vì di sản văn hoá là kết tinh trí tuệ, tình cảm hàng ngàn đời của nhiều thế hệ người Việt Nam. Nhờ có kho tàng di sản văn hoá quý giá của dân tộc, thế hệ chúng ta và các thế hệ mai sau có được điểm tựa vững chắc về truyền thống lịch sử, bề dày văn hoá để vững bước đi vào tương lai. Được đào luyện trong môi trường văn hoá đậm đà bản sắc dân tộc, nhân cách của các cá nhân sẽ được hình thành một cách ổn định. Đó chính là nguồn nội lực có tính chất quyết định sự thành công của sự nghiệp công nghiệp hoá, hiện đại hoá đất nước.

Với tư cách là một thiết chế văn hoá đặc thù, có khả năng liên tục thực hiện cả 3 công đoạn sản xuất của văn hoá (sản xuất hay sáng tạo ra giá trị văn hoá, bảo tồn và lưu giữ di sản văn hoá và khâu cuối là phân phối, phổ biến và truyền bá các giá trị văn hoá), tất yếu các bảo tàng cũng phải thực hành chức năng giáo dục

khoa học và thông qua hoạt động giáo dục mà tác động tích cực vào đời sống xã hội. Trong lý luận bảo tàng học cổ điển, bảo tàng chỉ có hai chức năng cơ bản là nghiên cứu khoa học và giáo dục khoa học. Trong quá trình phát triển của xã hội, hệ thống chức năng của bảo tàng liên tục được bổ sung (trung tâm thông tin, trung tâm giải trí, loại học đường đặc biệt...). Nhưng dù phát triển tới đâu, trong tương lai bảo tàng sẽ được bổ sung thêm nhiều chức năng mới cho phù hợp với nhu cầu xã hội, thì các bảo tàng vẫn phải bám sát vào hai chức năng khởi thủy ban đầu, trong đó có chức năng giáo dục khoa học. Bởi vì hai chức năng cơ bản đó quyết định một thiết chế văn hoá được gọi là bảo tàng.

2- Với cách nhìn mới mẻ và toàn diện về đổi mới tư duy, tiến sĩ Vũ Minh Khương - một người Việt Nam làm việc tại Đại học Harvard Hoa Kỳ - đã nhận xét xác đáng là "Xét cho cùng, sự thua kém, tụt hậu của một con người, một tổ chức, thậm chí một quốc gia, không phải là do hạn chế về khả năng hay nguồn lực, mà chủ yếu là do thiếu áp lực cho những đổi mới sâu sắc và quyết liệt về tư duy". Tiến sĩ Vũ Minh Khương quan niệm rằng: "Đổi mới tư duy có tính khả thi cao vì đó không phải là sự chuyển sang một cách suy nghĩ gì cao xa hay mới lạ mà chỉ là sự trở về với tư duy trong sáng, bình dị, có cội nguồn từ chân lý khoa học và lòng nhân bản. Hơn nữa, đổi mới tư duy không tốn phí đầu tư vật chất, không đòi hỏi thời gian đào tạo và không phụ thuộc vào yếu tố ngoại cảnh". Điều đó có nghĩa là, đổi mới tư duy phụ thuộc vào chính bản thân mỗi người chúng ta. Cái khó nhất là ở chỗ chúng ta có đủ nghị lực, ý chí để phủ nhận chính những ý tưởng, những ý kiến phát biểu, những công việc mà mình đã làm trước đây khi thấy nó không còn phù hợp với thực tế khách quan nữa hay không?

Tôi nghĩ chúng ta nên quan niệm về đổi mới tư duy trong lĩnh vực bảo tàng chỉ đơn giản như sau:

- Một khi đã phát hiện ra những gì làm chưa đúng, không có hiệu quả thì phải dũng cảm thay đổi, phải làm lại.
- Say mê, hào hứng học hỏi và vận dụng sáng tạo những kinh nghiệm thành đạt của người khác, của các đơn vị bạn vào lĩnh vực hoạt động của mình nhằm mang lại những lợi

Đặng Văn Bài: *Chức năng giáo dục khoa học...*

ích thiết thực cho nhiều người trong xã hội.

- Những việc dù là đơn giản hoặc ta tưởng như tầm thường nhưng đã trở thành quy chuẩn, đã được pháp điển hoá, thể chế hoá thì nhất quyết phải được thực thi một cách nghiêm túc từ cấp cơ sở đến cấp trung ương.

Riêng trong lĩnh vực bảo tàng, lãnh đạo Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch, công chúng trong xã hội, đặc biệt là các phương tiện thông tin đại chúng luôn vướng vấn và băn khoăn trước một hiện tượng xã hội là, vì sao các di tích lịch sử và văn hoá gắn với các hoạt động tôn giáo, tín ngưỡng (đình, đền, chùa, nhất là phủ thờ mẫu), các lễ hội truyền thống có số lượng khách thăm viếng ngày càng đông, đặc biệt là vào các dịp lễ hội. Trong khi đó lượng khách tham quan các bảo tàng tăng lên không đáng kể, cá biệt có bảo tàng rơi vào tình trạng thưa vắng khách tham quan. Hơn nữa, giữa các bảo tàng trong cùng một hệ thống cũng có sự chênh lệch khá lớn về lượng khách tham quan.

Trước đây, chúng ta thường hay lý giải hiện tượng xã hội nói trên chủ yếu từ nguyên nhân là do có sự trùng lặp về nội dung trưng bày ở nhiều bảo tàng hoặc do điều kiện kinh phí được đầu tư quá hạn hẹp dẫn đến sự nghèo nàn, đơn điệu về thủ pháp trưng bày cũng như phương tiện kỹ thuật trong trưng bày làm cho bảo tàng không có sức cuốn hút đối với công chúng. Quan niệm nói trên là hoàn toàn chính xác, nhưng đó chưa phải là tất cả các nguyên nhân.

Theo tôi hiểu, sự yếu kém của chúng ta trong việc tổ chức thực hiện chức năng giáo dục khoa học của bảo tàng cũng là một nguyên nhân cơ bản cần được nhìn nhận một cách khách quan và nghiêm túc.

Trước hết, chúng ta nhận thức chưa đầy đủ và toàn diện về chức năng giáo dục khoa học của bảo tàng. Về mặt lý thuyết, các bảo tàng phải thực hiện chức năng giáo dục khoa học thông qua con đường phổ biến những kiến thức khoa học, những thông tin có hàm lượng trí tuệ cao mà cán bộ bảo tàng đã nghiên cứu, phát hiện, đúc kết lại từ các bộ sưu tập hiện vật gốc để đem đến cho đông đảo công chúng trong xã hội chứ không phải là sự giáo huấn khô khan, trùu tượng. Nhưng trong thực tế, hầu hết các bảo tàng còn thiên về những hoạt động mang tính chất giáo dục truyền thống mà chủ yếu được chuyển tải dưới dạng những bài giảng đơn

điều và khô khan, thiếu hấp dẫn với sức thuyết phục không cao. Có nghĩa là, chúng ta vẫn chưa tổ chức được những buổi tham quan, các hoạt động giáo dục có mục tiêu cụ thể, tạo sự hưng phấn thực sự cho khách tham quan. Đặc biệt là khơi gợi ở họ sự ham muốn hiểu biết và lòng say mê khám phá để rút ra được những kinh nghiệm sống qua việc tiếp cận trực tiếp với các bộ sưu tập hiện vật gốc cũng như các chủ đề trưng bày.

Thực chất, tất cả các hoạt động của bảo tàng được tổ chức là nhằm phục vụ lợi ích của xã hội, của con người. Vì thế, bảo tàng phải xác định được loại thông tin nào là quan trọng đối với khách tham quan, phải xây dựng phần trưng bày và tổ chức các hình thức hoạt động và các loại hình dịch vụ phù hợp với sở thích của công chúng. Điều đó cũng đồng nghĩa với việc đem lại cho họ sự hài lòng, niềm vui thích cũng như những thông tin và bài học bổ ích mang tính giáo dục cao. Trong thực tế, bảo tàng của chúng ta đang cung cấp cho khách tham quan những thông tin theo ý chủ quan của mình, chứ không phải là cái mà họ mong đợi. Mặt khác, các loại hình dịch vụ văn hoá của bảo tàng hiện tại không những chỉ nghèo nàn mà còn rất đơn điệu, chưa theo kịp nhu cầu khách quan do xã hội đặt ra. Đặc biệt là còn thiếu cơ sở vật chất tối thiểu phục vụ khách tham quan như: chỗ ngồi nghỉ ngơi thư giãn, chỗ treo mũ, áo khoác khi trời rét hoặc mưa, các điểm cung cấp thông tin, khu vực bán hàng lưu niệm, đồ ăn thức uống trong khi tham quan, mà những dịch vụ đó họ lại dễ dàng tìm thấy ở các thiết chế văn hoá khác hoặc các tụ điểm vui chơi công cộng.

3- Trong điều kiện phát triển như vũ bão của các phương tiện thông tin đại chúng cũng như sự bùng phát của các loại hình dịch vụ vui chơi giải trí, trò chơi điện tử... đã buộc các nhà bảo tàng học phải xác định lại các khái niệm mà trước đây vốn được cho là vĩnh cửu. Ví dụ, từ chỗ chỉ coi hiện vật gốc là trung tâm dẫn tới mọi hoạt động của bảo tàng, được chuyển sang quan niệm lấy cộng đồng xã hội, khách tham quan là tâm điểm. Điều đó có nghĩa là ngoài hiện vật gốc, sự quan tâm và sự ủng hộ của công chúng sẽ là yếu tố quyết định sự tồn tại của bảo tàng.

Vì thế, các bảo tàng hiện đại đều chú trọng tới công tác hướng dẫn và giáo dục nhiều hơn

là quản lý và giải thích đơn thuần. Xuất phát từ quan điểm như vậy, các bảo tàng đều đồng loạt triển khai công tác nghiên cứu khách tham quan để hiểu rõ về tâm lý nhu cầu cũng như sự phản ứng, đánh giá của họ về các dịch vụ mà bảo tàng cung cấp. Đặc biệt quan trọng là hiểu rõ nhu cầu của cộng đồng cư dân nơi bảo tàng sẽ được xây dựng hoặc đang hoạt động. Không phân biệt các giai tầng xã hội, trình độ học vấn, khả năng kinh tế, các bảo tàng phải hướng tới việc phục vụ tốt cho tất cả các đối tượng công chúng vì:

Thứ nhất, do điều kiện kinh tế đã thay đổi, đời sống được cải thiện, trình độ học vấn được nâng cao thì nhu cầu của khách tham quan càng đa dạng và phức tạp, như: muốn học hỏi nâng cao kiến thức; giải đáp những thắc mắc trong đời sống xã hội, thăm bảo tàng đơn thuần chỉ để giết thời gian; tìm cảm hứng; vì sự hiếu kỳ, chia sẻ thời gian rảnh rỗi cho người thân và bạn bè.

Thứ hai, vai trò bảo tàng ở các nước phát triển, cũng như trong khu vực tập trung cán bộ chuyên môn giỏi để xây dựng các chương trình giáo dục sinh động với những mục tiêu được xác định đối tượng cụ thể, thì nội dung và hình thức hoạt động sẽ bổ ích và phù hợp với nhu cầu của công chúng. Đặc biệt là các bảo tàng đó rất quan tâm tới chương trình giáo dục cho tuổi trẻ học đường. Đó là hình thức hoạt động vừa phục vụ cho đối tượng khách tham quan hiện tại, đồng thời vừa bồi dưỡng cho đối tượng khách tham quan tương lai, bởi vì tuổi trẻ sẽ trở thành những người lớn trong một tương lai gần. Mặt khác việc lôi cuốn được các thiếu niên đến tham gia các sự kiện, các hoạt động của bảo tàng còn kéo theo cả những người lớn tuổi (ông bà, cha mẹ, anh chị...) tới bảo tàng. Để thực hiện có hiệu quả các chương trình giáo dục, các bảo tàng đều sử dụng các chuyên gia vừa nắm vững phương pháp sư phạm vừa hiểu rõ nội dung trưng bày và các sưu tập hiện vật gốc để trợ giúp cho công chúng sử dụng có hiệu quả các dịch vụ trong bảo tàng và đặc biệt là những thông tin cần thiết, giải toả được những băn khoăn thắc mắc của khách tham quan trước và khi đến bảo tàng.

Thứ ba, công tác tiếp thị cũng được các bảo tàng tích cực áp dụng với mục đích thông tin rộng rãi cho công chúng biết về các hoạt động



Khu khám phá dành cho trẻ em trong Bảo tàng Khoa học Nagoya, Nhật Bản - Ảnh: H.N

và dịch vụ bảo tàng để thu hút họ đến với bảo tàng. Nhiều bảo tàng còn tổ chức những chiến dịch quảng cáo rộng rãi cho công chúng biết về các sự kiện đặc biệt và các hoạt động mà bảo tàng có kế hoạch thực hiện trong suốt cả một năm.

Tóm lại, phục vụ công chúng là lý do duy nhất để các bảo tàng tồn tại. Đó là điều hiển nhiên, vì thế, chúng ta cần hiểu rõ khách tham quan bảo tàng là ai và họ có nhu cầu gì cần được đáp ứng, họ có suy nghĩ và đánh giá như thế nào về nội dung trưng bày của bảo tàng, họ có hài lòng với các dịch vụ do bảo tàng cung cấp hay không? Những quan điểm và nội dung hoạt động giới thiệu ở trên đã được các bảo tàng trên thế giới cũng như trong khu vực Đông

Nam Á thực hiện từ mấy chục năm trước đây, nhưng lại chưa hề được quan tâm ở Việt Nam. Đó cũng là một nguyên nhân làm cho các bảo tàng của ta thiếu hấp dẫn đối với công chúng.

Nhận rõ những hạn chế yếu kém của bản thân mình để tìm biện pháp khắc phục, học hỏi và áp dụng có chọn lọc những kinh nghiệm hay của các bảo tàng trên thế giới là con đường đúng mà chúng ta cần đi theo, nhằm không ngừng nâng cao chất lượng hoạt động giáo dục của bảo tàng Việt Nam. Đây là một mục tiêu chính đặt ra cho chúng ta hôm nay. Hy vọng qua đó sẽ góp phần để chúng ta sẽ nhận thức đầy đủ hơn, toàn diện hơn chức năng giáo dục của bảo tàng./.

D.V.B

DR. ĐẶNG VĂN BÀI: EDUCATIONAL FUNCTION OF MUSEUMS SEEN FROM THE RELATIONS BETWEEN MUSEUMS AND AUDIENCES

From the fact that museum as a special cultural institution which plays an important role in the education system and in building characteristics of Vietnamese people, the author proposes ways to improve educational activities of museums, which includes the understanding of visitors' needs and the creation of suitable activities, especially those for school students.

LÀM GÌ ĐỂ NÂNG CAO CHẤT LƯỢNG TU BỔ BẢO TỒN TÔN TẠO DI TÍCH LỊCH SỬ VĂN HÓA

ĐOÀN BÁ CỬ

Di tích lịch sử văn hoá, phần trọng yếu của di sản văn hoá Việt Nam, là tài sản quý giá của cộng đồng dân tộc Việt Nam, nó có vai trò to lớn trong sự nghiệp bảo vệ và xây dựng đất nước ta trong hội nhập và phát triển. Chính vì thế, yêu cầu bảo tồn gắn bó và hài hoà với phát huy giá trị là tất yếu khách quan trong thời đại mới.

Bức tranh không phải màu xám

Từ khi có Luật di sản Văn hoá (Luật DSVH), các hoạt động bảo vệ, tu bổ tôn tạo di tích từng bước tuân thủ chặt chẽ hơn các quy định của pháp luật. Nhờ sự quan tâm của Nhà nước và toàn xã hội, các nguồn vốn từ ngân sách nhà nước đến đóng góp của các tổ chức và nhân dân nhiều hơn. Các lực lượng tham gia và chi phối đến chất lượng bảo tồn và phát huy giá trị của di sản văn hoá cũng nhiều hơn. Phân cấp quản lý nhà nước cũng mở rộng hơn. Năm 2008 chỉ riêng vốn chương trình mục tiêu quốc gia về văn hoá đã chi cao nhất từ trước đến nay, hơn 300 tỷ cho 74 dự án đầu tư bảo tồn tôn tạo di tích và hỗ trợ chống xuống cấp hoặc bảo quản 219 di tích khác. Trong 293 dự án lớn/nhỏ đó, các địa phương quản lý đầu tư tới 291 di tích. Thêm vào đó, các nguồn vốn địa phương và xã hội hoá khác cũng không phải là con số nhỏ, thường sự đóng góp này tập trung vào các di tích không nhận được nguồn ngân sách từ Trung ương.

Nếu tính tổng số đã kiểm kê hơn 40.000 di tích, trong đó có chừng 8.350 di tích được xếp hạng từ cấp quốc gia đến cấp tỉnh, thì con số di tích được đầu tư và giá trị đầu tư còn rất bé nhỏ. Nhưng với nguồn vốn ấy, nhiều trăm di tích đã

được tu bổ chống xuống cấp và tôn tạo ở các mức độ khác nhau. Nếu không có chương trình mục tiêu quốc gia về văn hoá, nếu không có các đơn vị chuyên ngành hợp lực trong mấy chục năm qua thì biết bao di tích sẽ chỉ còn là phế tích. Những kết quả ấy đã đóng góp vào bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hoá, vào phát triển kinh tế xã hội và giáo dục truyền thống về bản sắc Việt Nam. Điều đó là khẳng định và là mảng màu chủ đạo, tươi sáng trong bức tranh tu bổ di tích gần đây. Những kết quả ấy không thể tính bằng tiền, nhưng nếu tính bằng tiền thì riêng Trung tâm Bảo tồn di tích cố đô Huế đã có số thu hơn 80 tỷ đồng năm 2008. Tuy nhiên, tình trạng và giá trị các di tích khác nhau, yêu cầu bảo tồn tôn tạo khác nhau, mức độ đầu tư khác nhau, trình độ quản lý khác nhau, trình độ thực hiện khác nhau thì tất nhiên chất lượng tu bổ bảo tồn không thể giống như nhau. Có tốt, có tốt vừa và có chưa tốt lắm là không tránh khỏi. Nhưng, từ những góc nhìn, những lượng thông tin và quan điểm khác nhau, nhiều ý kiến trên một số tờ báo đã vẽ nên một bức tranh bi quan thiên về màu xám trong tu bổ tôn tạo di tích, thậm chí có nhiều quy kết nặng nề.

Tạm chưa bàn đến đúng sai của từng ý kiến, từng bài báo với từng dự án. Nhưng có thể thấy ngay, nhiều tâm huyết, trách nhiệm, yêu cầu cao xen lẫn chút hoài niệm và ngộ nhận về niên đại, về cách hiểu bảo tồn nguyên trạng tuyệt đối. Khoa học bảo tồn hiện đại phân chia các di tích thành di tích sống và di tích chết. Các di tích lịch sử văn hoá Việt Nam hầu hết không phải chỉ là thành tựu của một thời kỳ và

phần lớn đều là di tích sống. Tự cổ xưa cứ hư hại thì sửa chữa, đổ thì dựng lại, cần phải di dời thì dịch chuyển, di tích Việt không nhất thành bất biến và đến nay hầu hết vẫn đang sống với chức năng từ bao đời của nó, sống với tâm linh gắn kết với nó và sống trong công cuộc phát triển đi lên của dân tộc. Bảo tồn không phải là hoá cứng, đóng băng vĩnh cửu cho quá khứ. Vì thế, yêu cầu bảo tồn luôn gắn bó với phát huy giá trị. Vật liệu có sức bền hữu hạn, đã tu bổ ắt phải xử lý kỹ thuật và thay thế. Di tích Việt cần tu bổ để bảo tồn, cần gìn giữ tối đa yếu tố gốc, cần tính chân xác khi thay thế, phục hồi và bảo tồn tinh thần, hồn cốt chứ không thể chỉ bảo tồn nguyên trạng "cái vật thể" theo nghĩa tuyệt đối, càng không thể không tu bổ để bảo tồn di sản. Điều đó là khách quan, là khoa học, là lịch sử và là kế thừa truyền thống. Trong khi nguy cơ và tình trạng di tích bị tổn hại giá trị qua tu bổ hoặc qua triển khai các dự án liên quan là có thật; Tình trạng vi phạm Luật Xây dựng, Luật DSVH và hệ thống quy chế trong sử dụng và tu bổ di tích là có thật; Tình trạng Luật DSVH, Luật Xây dựng cùng hệ thống pháp luật liên quan chưa đáp ứng được yêu cầu khoa học và thực tiễn về DSVH Việt Nam cũng là có thật. Tu bổ di tích là một chuyên ngành vừa có tính khoa học vừa có tính văn hoá cao. Không phải khi di tích chưa được tu bổ thì đồng thanh bá ứng rằng di sản cực kỳ quý giá đã xuống cấp nặng nề, đang đứng trước nguy cơ sập đổ, cần đầu tư cấp bách. Còn khi vừa hạ giải theo qui trình tu bổ đã kêu là phá hoại và khi tu bổ xong thì kết tội làm mới di tích. Những yêu cầu, quan điểm, phương án khác nhau trong bảo tồn di tích đã và sẽ còn cọ xát với nhau trong quá trình tu bổ và quá trình phát triển kinh tế xã hội. Sự tham gia phản biện xã hội, dân chủ tích cực trong tu bổ tôn tạo di tích vừa qua chính là sự quan tâm của toàn xã hội là nét sáng, là sức sống trong bảo tồn di tích. Cũng như nhiều ngành khác, tu bổ di tích Việt Nam đã tiếp thu nhiều thành tựu của thế giới mà vẫn kế thừa truyền thống của dân tộc trong bảo tồn di tích và tu bổ di tích. Ngày nay có Luật DSVH, quy chế, quy trình, nên các dự án lớn đều đã tuân thủ và được Hội đồng khoa học xem xét trước khi quyết định tu bổ. Ta làm như vậy và Nhật Bản cũng làm như vậy. Điều đó, cùng với những thành công, thành tựu đạt được từ khi có chương trình mục tiêu quốc gia, có Luật DSVH

Đoàn Bá Cử: *Làm gì để nâng cao...*

đến nay đã làm nên bức tranh thiên về tươi sáng trong bảo tồn và phát huy giá trị DSVH. Tuy nhiên, việc soi xét, tìm nguyên nhân chưa tốt trong toàn hệ thống chỉ phối công tác tu bổ di tích thời gian qua, để nâng cao chất lượng bảo tồn và phát huy giá trị di tích, là cần thiết.

Những ai có trách nhiệm trong dự án tu bổ tôn tạo di tích

Chất lượng bất cứ dự án nào cũng chỉ phối bởi con người và tiềm lực vật chất, điều kiện thực hiện. Trong một dự án sửa chữa nâng cấp công trình bình thường, yếu tố con người chỉ gồm: người quản lý (ông chủ), người thực hiện, bao gồm cả thiết kế, nhà thầu thi công, sự chấp nhận của người quản lý đô thị nếu có quy định của thành phố. Nâng cấp công trình và sự thành công hay không của công trình thường được quy công cho người chủ trì thiết kế- kiến trúc sư của công trình. Hầu như không ai nghĩ đến vai trò thi công- chỉ là người buộc phải theo những gì của thiết kế và người chủ yêu cầu. Song, đi vào bản chất của vấn đề, rất nhiều người ủng hộ quan điểm của một kiến trúc sư người Pháp, một bậc thầy ở thế kỷ XX- Le Corbusier khi ông đánh giá "không có kiến trúc sư giỏi, chỉ có ông chủ thông minh" ở những công trình thành công. Đúng như vậy, không có ông chủ quyết định sẽ không có lao động trí tuệ hay cơ bắp của các loại nhà thầu để kết tinh ra sản phẩm. Chỉ có ông chủ là người đặt ra yêu cầu về hàng hoá, đặt hàng ai làm và chấp nhận mua sản phẩm công trình độc bản, bất kể đó là công trình xây dựng hay công trình tu bổ di tích.

Trong quản lý tu bổ tôn tạo cũng như vậy, song vấn đề phức tạp hơn nhiều.

Tu bổ di tích không giống như đầu tư xây dựng cải tạo công trình. Vấn đề mà rất nhiều người băn khoăn là nó lại được lập thành dự án đầu tư và được quản lý theo các quy định của Luật Xây dựng và Luật Đấu thầu. Nhưng hãy tạm bỏ qua những nhân tố rất quan trọng là khả năng nguồn lực, công nghệ, tư liệu và hệ thống luật pháp để tập trung vào những người vận hành sử dụng nó.

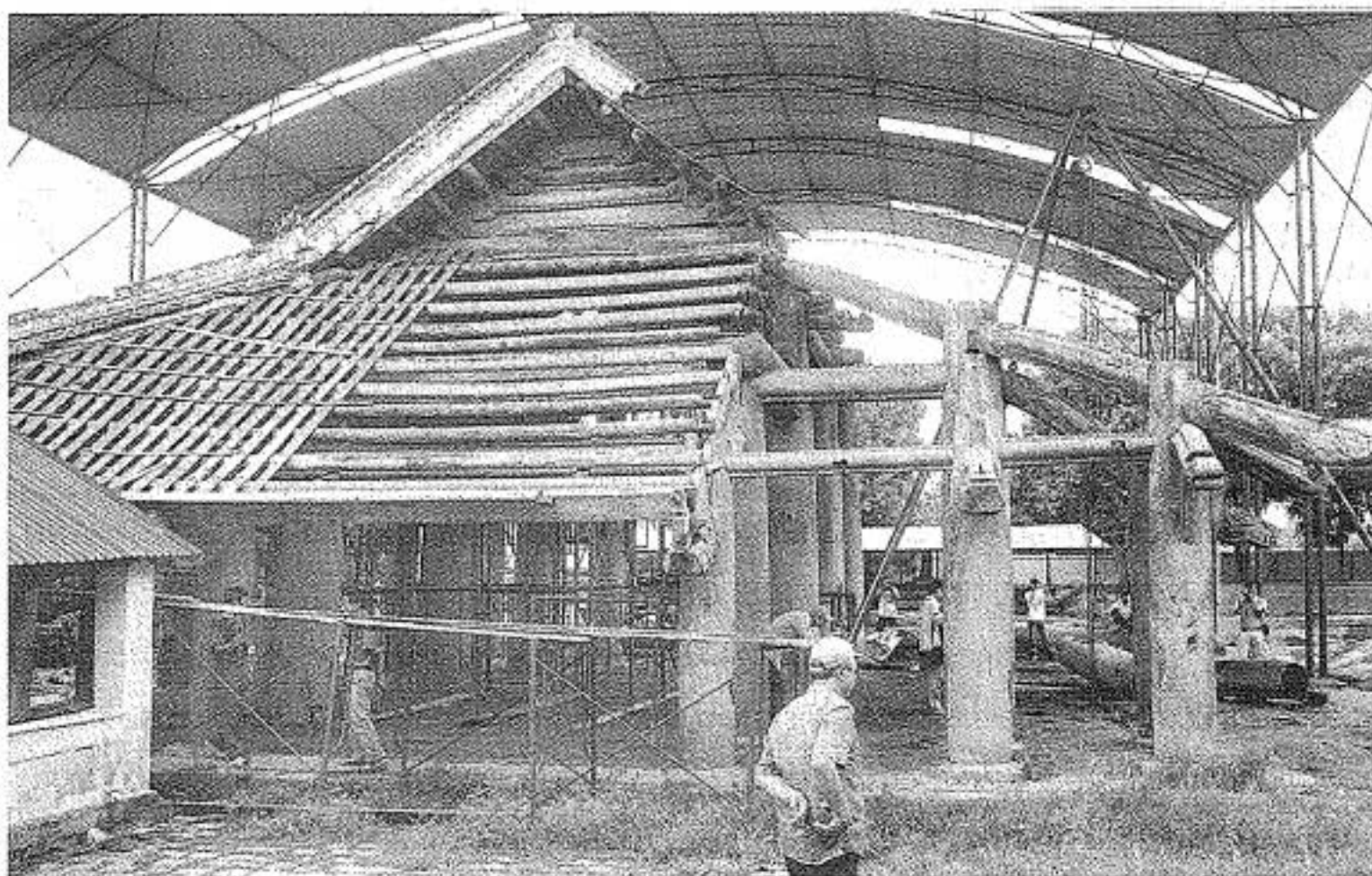
Trước hết là ông chủ, hay những người làm chủ trực tiếp, có quyền tham gia và chỉ phối. Xét về luật pháp thì chính là Nhà nước, mà Nhà nước là một hệ thống nhiều cấp, nhiều ngành, nhiều con người. Từ cán bộ cấp cao, đến cán bộ cấp thấp về kế hoạch tài chính, xây dựng,

văn phòng... đều có quyền đại diện cho Nhà nước. Quản lý nhà nước về di sản, ở trung ương trách nhiệm thuộc về Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch, ở địa phương là UBND cấp tỉnh đến cấp xã, phường. Nhưng quản lý nhà nước về đầu tư thì gần như toàn bộ là UBND các cấp (như đã trình bày ở phần trên trong 293 dự án tu bổ di tích). Về chủ đầu tư hoặc người thực hiện chức năng chủ đầu tư còn phong phú hơn nữa. Có thể là Sở Văn hoá, Thể thao và Du lịch hoặc UBND cấp dưới; có thể là một Ban quản lý dự án đầu tư và xây dựng trực thuộc các UBND, trực thuộc các sở; cũng có thể là tổ chức khác, tổ chức tôn giáo, chủ sử dụng công trình di tích hoặc là ông từ, nhà sư trụ trì, người trông coi di tích. Đó chính là những người trực tiếp chi phối, điều hành mọi dự án bảo tồn tôn tạo và phát huy giá trị DSVH. Bên cạnh Nhà nước còn có nhân dân, mà trực tiếp là cộng đồng dân chúng bản địa, nhà tu hành, nhà công đức, người quan tâm vô cùng đông đảo... đều ít nhiều chi phối đến một dự án bảo tồn và phát huy giá trị di tích. Trong những tổ chức và con người này chắc chắn có rất nhiều người có tâm huyết và năng lực quản lý với đầu tư xây dựng và di sản văn hoá nói chung, nhưng quan điểm rất khác nhau và ít tính chuyên sâu. Chúng ta rất dễ dàng nhận thấy, UBND các cấp có nhiệm vụ trọng tâm là kinh tế. Ngay cả Sở

Văn hoá, Thể thao và Du lịch cũng có nhiệm vụ kinh tế và phải dành mối quan tâm nhiều hơn đến văn hoá phong trào, chứ chưa thể lo nhiều cho tầng văn hoá lắng sâu.

Theo quy định của Luật DSVH, mọi công việc tu bổ tôn tạo di tích đều phải lập thành dự án trình cấp có thẩm quyền phê duyệt. Mọi dự án với di tích quốc gia đều phải có văn bản thoả thuận của Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch, mọi thiết kế tu bổ phải có thoả thuận của Cục Di sản văn hoá. Với những dự án quan trọng, lãnh đạo Bộ và Cục Di sản văn hoá thường nhờ sự tham gia của một Hội đồng khoa học quốc gia, bao gồm những nhà khoa học chuyên ngành có uy tín, chứ không phải chỉ trông vào một số chuyên viên của Bộ. Việc chấp hành nghiêm quy định này đã nâng cao chất lượng của dự án bảo tồn di tích trước khi UBND các cấp ra quyết định thực hiện. Tuy nhiên, việc thực hiện quy định này mới chỉ nghiêm ở những di tích có được đầu tư từ chương trình mục tiêu quốc gia hoặc những dự án lớn là chính. Nhưng khi đã có thoả thuận rồi, tiếp thu sửa đổi và quyết định ra sao vẫn còn thuộc về chủ đầu tư và chính quyền địa phương thực hiện như trong đầu tư xây dựng khác.

Về người tư vấn: Những tổ chức tư vấn thực hiện nghiên cứu lập dự án đầu tư, tổ chức tư vấn thiết kế, tổ chức tư vấn thẩm tra, tư vấn



Công trường tu bổ thực nghiệm đình Chu Quyến, Hà Nội

- Ảnh: Đạt Thức

giám sát hoặc quản lý dự án, tuy có rất nhiều, nhưng tới nay trong số họ vẫn không có nhiều đơn vị chuyên ngành. Họ phải cạnh tranh theo luật định và nếu may mắn được lựa chọn ký hợp đồng phải thực hiện theo chỉ đạo. Tác phẩm đã tiếp thu chỉ đạo của họ lại phải qua thẩm định, thẩm tra, thoả thuận theo Luật DSVH và phê duyệt bởi cấp quyết định đầu tư. Trong khi yêu cầu khoa học rất cao, thì đơn giá cho công tác tư vấn dự án tu bổ di tích thật ít ỏi, được tính vào hạng công trình cấp IV trong ngành xây dựng. Công việc tư vấn thiết kế với công trình tu bổ di tích chỉ có thể hoàn thiện đồng hành với thi công tu bổ, ít nhất cũng chỉ hoàn thành tương đối tin cậy sau khi hạ giải toàn bộ công trình. Thế nhưng, nó lại bị cắt xẻ ra bởi quy định như xây dựng là nhà thầu khác, tức là "anh" mới đang khám bệnh dở dang đã bị chuyển giao cho thầy thuốc khác theo cái chẩn đoán ban đầu để chữa bệnh, thì khó mà con bệnh được điều trị thật là hoàn hảo. Tác giả bài này và nhiều nhà nghiên cứu khác đã viết nhiều về vấn đề này. Trách nhiệm này thuộc về ai và có thể sửa chữa được không là khá rõ.

Còn người thi công: Càng có nhiều (về số lượng) nhà thầu thì càng có ít đơn vị chuyên ngành. Song, dù chuyên ngành hay không họ đều được đối xử bình đẳng và phải cạnh tranh đấu thầu theo luật. Mà trọng tâm của Luật đấu thầu là cạnh tranh về giá bỏ thầu. Giá thấp nhất thì thắng và thắng rồi thì phải lo cho cả kinh tế và kỹ thuật để đừng thua lỗ. Họ ở tầng bậc thấp nhất trong một dự án tu bổ di tích. Họ phải thực sự bỏ tiền ra làm, phải tiếp thu đủ mọi tầng chỉ đạo, tư vấn, kiểm tra và phải lo chuyện sống còn cùng với lo cho di tích. Ấy thế mà, dường như thấy hay thì không mấy ai nhớ đến, còn thấy khác với quan niệm của mình, thì đa phần người ta đổ hết cho người thi công tu bổ.

Làm gì để nâng cao chất lượng bảo tồn di tích

Đoàn Bá Cử: *Làm gì để nâng cao...*

Đến đây có thể nói rằng, trước nhất, cần phải hoàn thiện luật pháp và hệ thống quy chế quy/trình theo hướng coi trọng tính đặc thù, vừa đa diện, vừa chuyên sâu của công tác tu bổ phục hồi di tích. Trong đó lại phải có những yêu cầu thích ứng với những đặc điểm giá trị di tích khác nhau thuộc mọi loại hình. Không thể ứng xử với di tích như một dự án đầu tư xây dựng. Các cụ ta xưa không đấu thầu. Hiện nay cũng không quá ít cấp chính quyền địa phương đã lựa chọn để chỉ định thầu tu bổ di tích, kể cả đơn vị chuyên ngành vừa thiết kế vừa thi công (gói thầu EPC theo Luật Xây dựng) là đã đi theo đúng hướng này. Ở Nhật Bản, các công trình tu bổ di tích thường được giao cho tổ chức chuyên ngành cùng với việc lựa chọn đích danh một kiến trúc sư có kinh nghiệm thực hiện hoàn chỉnh từ khâu khảo sát nghiên cứu, thiết kế đến chỉ đạo thi công tu bổ phục hồi. Trong quá trình ấy, đương nhiên là các cơ quan quản lý nhà nước phải theo dõi, kiểm tra và ra quyết định cần thiết. Tiến độ thi công cũng là tiến độ tiếp tục nghiên cứu của họ thường khá dài và cẩn trọng. Trong khi của ta thì đã theo khung thời gian dự án như xây dựng bình thường, lại phải kịp lễ hội hoặc phải chào mừng một ngày nào đó.

Thứ hai là phải làm sao để từng nét ký, từng nét vẽ, từng nét đục, từng hành vi quản lý, tham vấn hoặc thực hiện tu bổ những công trình của tổ tiên đều đủ tấm nhận thức, với tấm lòng thành kính và xuất phát từ cơ sở thực tiễn nước ta.

Làm được những điều này không phải việc của một ngành, một địa phương và không thể ngày một ngày hai. Một vài đóng góp nhỏ xin được các bậc trí giả và người biết lo cho di sản ghi nhận để cùng góp phần nâng cao chất lượng bảo tồn phát huy giá trị của di tích./

D.B.C

ĐOÀN BÁ CỬ: WHAT TO DO TO IMPROVE THE QUALITY OF CONSERVATION AND PRESERVATION OF CULTURAL AND HISTORICAL MONUMENTS?

From experiences of ancient people in restoration of cultural heritage, in connection with modern technology, on the basis of legal system and with world vision, the author discusses how the work of monuments restoration in Vietnam takes place nowadays. He also mentions responsible parties and the nature of this work.

BẢO TÀNG HÓA DI SẢN VĂN HÓA LÀNG- gợi nghĩ từ Phước Tích

THU TRANG*

1- Bảo tàng hóa di sản văn hóa làng

Làng Việt là một cộng đồng lãnh thổ, kinh tế, văn hóa đặc biệt. Trong quá trình hình thành và phát triển, làng Việt đã sản sinh ra các giá trị văn hóa truyền thống đặc sắc và được bảo vệ, lưu giữ, chuyển giao từ đời này qua đời khác. Tuy nhiên, kho tàng di sản văn hóa làng Việt đang đứng trước nguy cơ mai một do quá trình đô thị hóa và sự tác động của cơ chế thị trường. Vì thế, bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa làng là một trong những nhiệm vụ quan trọng trong quá trình bảo vệ và phát huy giá trị các di sản văn hóa.

Bảo tàng hóa di sản văn hóa làng được coi như một giải pháp thích hợp nhằm phát hiện, gìn giữ và phát huy có hiệu quả kho tàng di sản văn hóa tại các làng xã. Đây là quá trình triển khai các hoạt động chuyên môn nghiệp vụ bảo tàng do chính cộng đồng cư dân làng xã với tư cách là chủ thể sáng tạo văn hóa, chủ động thực hiện đối với các di sản văn hóa làng ngay tại địa phương.

Bảo tàng hóa di sản văn hóa làng nhằm xây dựng các làng xã trở thành các "bảo tàng sống", gìn giữ và phát huy giá trị di sản văn hóa làng ngay trong môi trường sinh thái, nhân văn nơi chúng được sản sinh ra và tiếp tục lưu truyền. Nhờ đó mà di sản văn hóa của làng xã không bị tách khỏi đời sống của cộng đồng, vừa được bảo vệ tại chỗ, bảo vệ trong lòng

cộng đồng và gắn liền với cộng đồng.

Tuy nhiên, một trong những thách thức đặt ra là làm thế nào để vừa gìn giữ một cách bền vững nhất các di sản văn hóa, vừa đẩy mạnh việc phát triển lâu dài đời sống kinh tế- văn hóa- xã hội của các cộng đồng làng xã. Để làm được điều này đòi hỏi tạo ra được sự hài hòa giữa bảo tồn và phát triển, giữa truyền thống và hiện đại, giữa kinh tế và văn hóa. Do đó, bảo tàng hóa di sản văn hóa làng nhằm giữ gìn bản sắc văn hóa làng nhưng cần phải mang lại được lợi ích kinh tế cho cư dân làng xã. Quá trình bảo tàng hóa di sản văn hóa làng không chỉ bảo vệ bền vững các di sản văn hóa truyền thống, mà còn đưa các di sản văn hóa này trở thành những sản phẩm du lịch- văn hóa thực sự, nhằm bảo tồn sự bền vững các di sản văn hóa, đồng thời góp phần nâng cao đời sống vật chất, tinh thần, góp phần nâng cao đời sống cho người dân sống tại các làng xã¹.

Từ cơ sở nhận thức vừa trình bày, chúng tôi muốn được vận dụng vào một trường hợp cụ thể: Bảo tàng hóa di sản văn hóa làng cổ Phước Tích.

2- Làng cổ Phước Tích

Làng Phước Tích thuộc xã Phong Hòa, huyện Phong Điền, tỉnh Thừa Thiên Huế. Làng được thành lập vào khoảng thế kỷ XV, gắn với quá trình mở mang bờ cõi về phương Nam của nhà nước phong kiến Đại Việt. Lúc đầu làng có tên là Cẩm Quyết, sau đổi thành các tên Phúc Giang, Hoàng Giang và đến đời Gia Long, làng

* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

được đổi tên thành làng Phước Tích. Đây là một ngôi làng có lịch sử trên 500 năm tồn tại, nơi lưu giữ một kho tàng di sản văn hóa truyền thống rất đa dạng và tiêu biểu của làng cổ người Việt ở miền Trung.

2.1- Không gian cảnh quan

Làng Phước Tích được xây dựng trên cồn đất cao, bằng phẳng, rộng khoảng hơn hai chục héc-ta thường gọi là Cồn Dương. Làng xây theo phương vị chính Nam, phía trước mặt là sông Ô Lâu uốn quanh, được tạo thành do sự hợp lưu và bồi tụ của hai con sông Ô Lâu và Thác Ma. Làng không có trục đường chính- các con đường nối làng với bên nước đều chạy ra sông trông giống như các nan quạt xòe ra. Tất cả các công trình kiến trúc quan trọng được bố trí dọc theo bờ sông hoặc xem kẽ với nhà ở và đều quay mặt hướng ra sông Ô Lâu.

Khác với không gian các ngôi làng phía Bắc, từng ngôi nhà, từng ngõ xóm ở làng Phước Tích không bị chia cách bởi tường xây gạch hay đá ong khép kín, mà chỉ ngăn cách bởi những hàng rào chè tàu. Cấu trúc không gian không phân chia ấy khiến làng như một đại khuôn viên trong đó bao bọc từng khuôn viên nhỏ của các gia đình.

Trong khuôn viên của các gia đình ở Phước Tích thường có rất nhiều cây xanh, cây ăn quả và các loại hoa. "Trước cau, sau chuối", nhà nào cũng có những hàng cau cao vút bên cạnh những cây vả, vú sữa, phượng, me, bàng... và những rặng chuối xanh tốt phía sau nhà. Dọc bên sông Ô Lâu hay bên cạnh những thiết chế tín ngưỡng là những cây thị, cây bàng đại thụ hàng trăm tuổi, tạo nên sự cổ kính, linh thiêng.

Ở xứ Huế, người dân thường đặt mộ phần ngay trong khuôn viên nhà mình, nhưng tại Phước Tích, côi sinh và côi tử lại được ngăn cách bởi con đò ngang. Bên này sông, nơi con sông Ô Lâu uốn khúc quanh lớn, là Cồn Dương, mảnh đất dân làng Phước Tích sinh sống, bên kia sông, nơi sông Ô Lâu uốn khúc quanh nhỏ là Hà Cát, khoảnh đất dành cho những người đã khuất. Phải chăng sự sắp xếp này hàm chứa một dụng ý nào đó cần được giải mã?

2.2- Di sản kiến trúc

Hiếm có nơi nào ở mảnh đất miền Trung, trải qua khoảng thời gian dài chiến tranh, bom đạn cày xới, lại giữ được gần như nguyên vẹn nét cổ kính của các công trình kiến trúc nhà

cửa, đình, đền, miếu, cây cối... như Phước Tích. Ngoài một ngôi chùa và một ngôi đình như hầu hết các làng Việt, tại Phước Tích còn có khá nhiều công trình tôn giáo tín ngưỡng dạng miếu và nhà thờ họ.

Làng Phước Tích có hàng chục ngôi miếu đều được xây bằng gạch: miếu Cây Thị (với cây thị cổ thụ hơn 500 năm), miếu Đồi cũ, miếu Đồi mới, miếu Âm hồn, miếu Con cọp, miếu Bà Giàng.... Đặc biệt, sự có mặt của miếu Quảng Tế (miếu của người Chăm thờ sinh thực khí) như một bằng chứng của sự giao thoa văn hóa Việt- Chăm. Ngoài ra còn rất nhiều am và các cây hương mà cho tới nay vẫn chưa thống kê được số lượng.

Tại Phước Tích, nhà thờ họ là công trình kiến trúc có quy mô lớn nhất so với các công trình khác. Hiện nay ở làng còn có hơn 20 nhà thờ họ, đặt ở các vị trí quan trọng dọc sông Ô Lâu. Ngoài ra, còn có nhiều nhà thờ phái và nhà thờ nhánh thuộc các dòng họ. Trong một số nhà thờ họ còn lưu giữ những bộ phận kiến trúc gỗ và đồ thờ tự có niên đại trên 100 năm, in đậm nét cổ kính của một dạng công trình tín ngưỡng đặc trưng của Thừa Thiên Huế.

Giá trị kiến trúc, thẩm mỹ còn được thể hiện ở các công trình nhà ở của dân làng. Đó là kiểu kiến trúc nhà vườn- nhà ruộng cổ đặc trưng ở miền Trung với khuôn viên được bố cục một cách chặt chẽ, hài hòa giữa thiên nhiên với kiến trúc (cổng- ngõ- hàng rào chè tàu - bình phong- bể cạn- sân- nhà chính- nhà phụ- vườn) và mặt bằng, không gian nhà ở hợp lý (nơi thờ tự trang nghiêm, nơi ở và sinh hoạt thuận tiện). Đặc biệt là nghệ thuật điêu khắc, hội họa thể hiện rõ nét ở bộ khung gỗ của các ngôi nhà và nội thất bên trong. Ở đây, các thành phần gỗ của vì kèo, liễn ba, đồ bần được trang trí, chạm khắc tinh xảo, có nội dung với các đề tài bốn mùa, phúc lộc thọ, bát bửu..., cùng đó là các bộ bàn ghế, tủ, trường kỷ, giường..., với trang trí điêu khắc gỗ tinh xảo góp phần tạo nên vẻ đẹp hài hòa của ngôi nhà.

Các công trình kiến trúc tôn giáo, tín ngưỡng hay nhà ở tại đây dù quy mô lớn hay nhỏ, có niên đại sớm hay muộn... đều thể hiện sự phong phú trong đời sống tâm linh của người dân làng Phước Tích và sự tôn kính với những người có công dựng làng, tạo dựng nghề và với tổ tiên, dòng họ của người dân nơi đây.

2.3- Làng nghề truyền thống

Làng Phước Tích gắn/nối danh với nghề làm gốm. Từ xa xưa, gốm Phước Tích với các sản phẩm như lu, hồng, độc, hũ, ang, chum, vại, trình thống, bình vôi... đã được lan tỏa khắp cả vùng Thuận Hóa. Sản phẩm gốm Phước Tích không những là đồ gia dụng của nhân dân trong vùng, mà còn được vua quan nhà Nguyễn ưa chuộng. Người dân nơi đây còn kể rằng, vào thời Nguyễn, hàng năm làng phải cống nạp cho triều đình hàng trăm om đất để thổi cơm om phục vụ vua quan.

Người dân Phước Tích làm gốm từ thuở lập làng, theo sự truyền nghề của ông tổ khai canh. Thời kỳ thịnh đạt, Phước Tích có 12 lò gốm cổ truyền xây dựng dọc bờ sông Ô Lâu và rất nhiều lò nhỏ mà tới nay, ở khu vực Xóm Giữa của làng vẫn còn tập trung khá nhiều di tích các lò gốm.

Tuy nhiên, nghề gốm Phước Tích trong lịch sử đã dần bị mai một bởi sự xuất hiện của nhiều loại vật dụng thuận tiện, cũng như nhu cầu của người dân hiện đại. Cho tới nay, những người có kỹ năng, kinh nghiệm của nghề gốm Phước Tích còn lại rất ít và đều đã cao tuổi, ít có khả năng vực dậy được nghề gốm cổ truyền. Chính vì thế, vấn đề đặt ra hiện nay là cần có giải pháp khả thi để phục hồi lại làng nghề gốm trước khi những người nắm được kỹ thuật bí truyền ra đi, nhằm bảo tồn và phát huy một làng nghề gốm vốn rất hưng thịnh trong quá khứ.

3- Bảo tàng hóa di sản văn hóa làng Phước Tích- một vài suy nghĩ và kiến nghị

3.1- Thực trạng bảo vệ di sản văn hóa làng Phước Tích

Thực hiện bảo tàng hóa di sản văn hóa làng là biện pháp có hiệu quả nhằm quản lý, bảo vệ và phát huy các giá trị di sản văn hóa của làng. Làng cổ Phước Tích là một di tích- di sản có giá trị về nhiều mặt. Tuy nhiên, có thể nói đây là ngôi làng cổ đã bị "quên lãng" trong một thời gian dài, nay được "phát hiện", nên thu hút nhiều sự quan tâm, chú ý của các nhà nghiên cứu và các nhà quản lý. Tuy nhiên, trong thực tế, quá trình "quên lãng"- "phát hiện" này đã tác động không nhỏ tới tình trạng bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa của làng.

Cảnh quan và kiến trúc nơi đây đang dần bị thay đổi. Điều dễ nhận thấy là các con đường

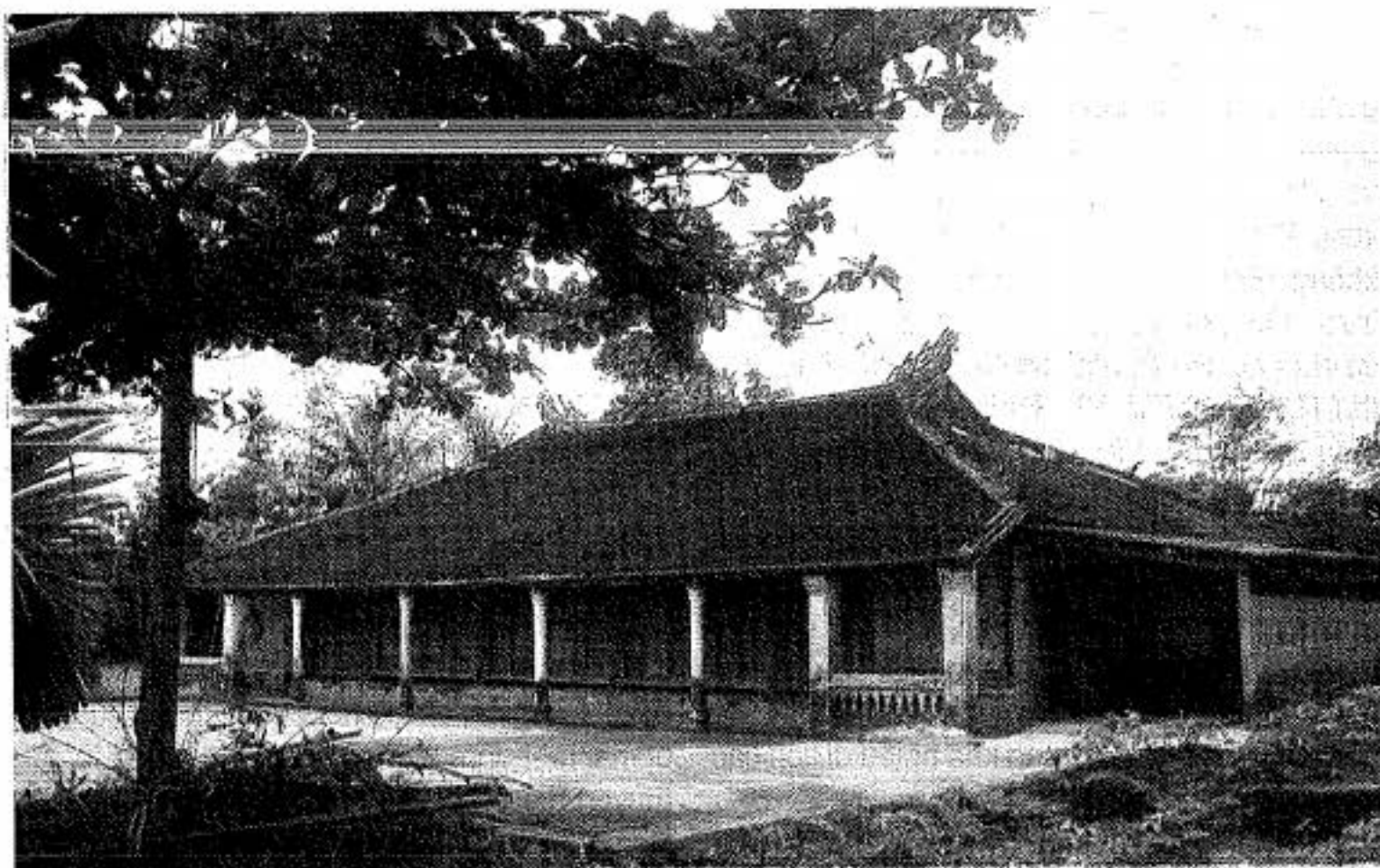
làng vốn bằng đất nay đã bị bê tông hóa; nhiều loại cây cối thường trồng như tre, mít, nhãn, chè tàu... đang có xu hướng thưa dần; các ngôi nhà bê tông, cốt thép đang mọc lên thay cho các ngôi nhà cổ kính. Dọc bờ sông Ô Lâu có nhiều đoạn sạt lở không được bồi đắp lại, sông lấn vào đầu làng làm ảnh hưởng đến cảnh quan chung của làng. Bên cạnh đó, hầu hết các công trình kiến trúc ở làng Phước Tích đều tồn tại trên 100 năm nên, đã và đang bị hư hại, xuống cấp do nhiều nguyên nhân khác nhau.

Các di sản văn hóa phi vật thể của làng đang bị mai một, điển hình là nghề gốm cổ truyền của làng đã không còn tồn tại. Các nghề khác như làm bánh, bún, bột giã dần hoặc chuyển sang làm bằng các phương tiện hiện đại... Cùng đó, các lễ hội truyền thống của làng bị mai một dần, một số lễ hội như cúng lò, đua thuyền, kéo co... đã không còn duy trì thường xuyên, một số lễ hội khác thì bị thu hẹp lại.

Trong những năm gần đây, các nhà nghiên cứu đã dành nhiều tâm huyết cho việc tiến hành khảo sát, nghiên cứu để xác định những giá trị văn hóa vật thể và phi vật thể của làng Phước Tích. Các ngành chức năng, các cấp chính quyền cũng có sự quan tâm và bản thân người dân nơi đây cũng có những nhận thức ngày càng đúng đắn đối với việc gìn giữ di sản văn hóa của làng.

Trước hết là thái độ ứng xử với kho tàng di sản quý giá mà cha ông để lại của người dân Phước Tích. Những năm trước đây, mặc dù chưa có sự quan tâm của giới nghiên cứu và các cơ quan quản lý, nhưng người dân Phước Tích vẫn tìm mọi cách để gìn giữ di sản văn hóa của làng. Không cải tạo, phá dỡ nhà cổ, không bán đồ dùng trong nhà, nhà thờ họ (ngay cả với những ngôi nhà mà chủ nhân đi làm ăn xa thì họ vẫn nhờ bà con trông coi giúp); tự nguyện tích góp tiền của, công sức để tôn tạo lại các di tích; duy trì và phát triển truyền thống hiếu học, đoàn kết, tương thân tương ái. Một số người già trong làng còn bỏ công sức để sưu tầm, biên soạn lịch sử, truyền thống văn hóa của làng... Đặc biệt, một số nghệ nhân trong làng đã tự nguyện góp tiền, gây quỹ nhằm phục dựng nghề gốm cổ truyền của làng.

Bên cạnh đó, các nhà quản lý và chuyên môn cũng có nhiều biện pháp nhằm nâng cao hiệu quả, chất lượng hoạt động bảo vệ và phát



Nhà thờ họ Lê Văn tại Phước Tích- Huế - Ảnh: Thu Trang

huy giá trị di sản văn hóa làng Phước Tích. Năm 2003, UBND tỉnh Thừa Thiên Huế đã chỉ đạo Sở Văn hóa- Thông tin, UBND huyện Phong Điền phối hợp với Hội Kiến trúc sư Việt Nam thực hiện công tác điền dã, nghiên cứu, đề xuất các giải pháp bảo tồn và phát huy giá trị di sản và đến năm 2004 tổ chức hội thảo khoa học: Những giá trị của làng Phước Tích- Định hướng bảo tồn và phát huy giá trị. Năm 2006, UBND tỉnh Thừa Thiên Huế đã lập hồ sơ đề nghị xếp hạng cho di tích làng cổ Phước Tích. Năm 2007, UBND huyện Phong Điền ban hành Quy chế tạm thời về việc bảo tồn và phát triển làng di sản Phước Tích và thành lập Ban quản lý Làng Di sản Phước Tích...

Từ những nỗ lực ấy, hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa làng ở Phước Tích đã được thực hiện, đạt một số kết quả nhất định. Tuy nhiên, các hoạt động trong lĩnh vực này vẫn chưa thực sự có chiều sâu và chưa có sự chỉ đạo, hướng dẫn sát sao của ngành văn hóa- thông tin địa phương. Bảo tồn phải đi đôi với phát triển, vì thế cần thực hiện bảo tàng hóa di sản văn hóa làng để phát huy hiệu quả giá trị di sản văn hóa của làng Phước Tích.

3.2- Bảo tàng hóa di sản văn hóa làng Phước Tích

Làng cổ Phước Tích, với những gì hiện hữu thực sự cần được bảo tồn hiệu quả và phát triển một cách bền vững. Những giá trị về lịch sử, văn hóa, cảnh quan, kiến trúc, du lịch... ẩn chứa trong các di sản văn hóa vật thể và phi vật thể cần được "đánh thức" và khai thác trong sự tiếp nối nhằm mục tiêu phát triển lâu bền cho Phước Tích. Công cuộc nghiên cứu và nhận biết giá trị của làng Phước Tích có thể nói mới chỉ là bắt đầu, do đó, việc bảo tàng hóa di sản văn hóa làng cần phải được tiến hành khẩn trương, thận trọng và tuân theo quy trình khoa học, cụ thể. Trước mắt, cần tập trung vào việc giải quyết một số nhiệm vụ sau đây:

- Tiến hành điều tra nghiên cứu, khảo sát toàn diện và đồng bộ các tài liệu lịch sử, văn hóa, di tích lịch sử, từ đó thực hiện tổng kiểm kê thực trạng di sản văn hóa làng ở Phước Tích và xây dựng hồ sơ khoa học cho làng. Đây chính là tài liệu lịch sử, văn hóa phong phú, chính xác, không những làm cơ sở cho việc tiến hành nghiên cứu, bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa làng, mà qua đây còn thu hút được đông đảo quần chúng tham gia vào công cuộc bảo tồn di sản của chính ngôi làng Phước Tích họ đang sinh sống.

- Xây dựng làng Phước Tích trở thành "bảo

tàng sống", bảo tồn và phát huy di sản văn hóa của làng ngay trong môi trường sinh thái, nhân văn cùng toàn bộ các hoạt động sống của cộng đồng dân cư trong làng. Nâng cao nhận thức cho người dân Phước Tích về giá trị các di sản văn hóa của làng và ý thức bảo vệ, phát huy các giá trị đó. Đồng thời cần khai thác các giá trị di sản văn hóa của làng phục vụ du lịch bền vững: Hướng dẫn họ cách tu sửa và cải tạo các ngôi nhà cổ có giá trị, duy trì và cải tạo không gian khuôn viên truyền thống, vận động họ không đem bán bất động sản và đồ cổ. Bên cạnh đó, phải tạo điều kiện thuận lợi cho người dân có thu nhập từ các ngôi nhà cổ của họ, tạo sự hài hòa giữa lợi ích xã hội và lợi ích cá nhân.

- Về việc phục hồi nghề gốm truyền thống phải có những bước đi thích hợp về quy mô sản xuất, công nghệ, tổ chức lao động, nghiên cứu thị trường, thị hiếu của người tiêu dùng. Hiện nay, có một số thanh niên của làng Phước Tích đang học nghề tại làng gốm Bát Tràng, tuy nhiên vấn đề đặt ra là họ học gì, kỹ năng và mẫu mã hay cách thức tổ chức quản lý? Nghề gốm Phước Tích cần học hỏi từ làng gốm Bát Tràng kinh nghiệm tổ chức để từ một làng nghề bị mai một đi đến hưng thịnh, song cần giữ lại nét riêng của gốm Phước Tích (từ chất liệu, kiểu dáng, kỹ năng chế tạo...) theo hướng: vừa sản xuất vừa truyền nghề, vừa phục hồi làng nghề truyền thống vừa áp dụng công nghệ tiên tiến để nâng cao chất lượng sản phẩm, mẫu mã đa dạng và có giá trị nghệ thuật cao. Bên cạnh đó, cần có kế hoạch sưu tầm dụng cụ làm gốm cổ truyền, sản phẩm gốm qua các thời kỳ để tổ chức trưng bày, trình diễn nghề gốm truyền thống, bảo tồn các địa điểm liên quan như Cồn Trèng, các lò gốm cổ truyền... Ngoài ra, một số nghề thủ công truyền thống khác như làm bún, bánh gai, đan... cần phát triển phù hợp thực tế địa phương.

- Khai thác giá trị di sản phục vụ du lịch văn hóa: Phước Tích nằm trong hệ thống các trung tâm, các điểm, các tuyến du lịch của Thừa Thiên Huế và Quảng Trị nên rất tiện lợi về giao thông trong việc gắn kết các tour du lịch. Tuy nhiên, từ lợi thế này, người dân làng Phước Tích hầu như chưa có hoạt động kinh tế nào đem lại thu nhập đảm bảo đời sống và giúp duy trì nhà cửa. Hầu hết họ đều có tuổi rất cao, không còn sức lao động, không có đất đai canh tác, không

nghề nghiệp. Vì vậy, phát triển du lịch trên cơ sở khai thác vốn di sản văn hóa của làng sẽ là giải pháp khả thi để người dân Phước Tích nâng cao đời sống và giữ gìn di sản của họ. Tuy nhiên, phát triển du lịch cần dựa trên nguyên tắc phát huy tối đa các giá trị di sản văn hóa, bảo vệ không gian cảnh quan, hạn chế mọi sự ảnh hưởng làm phá vỡ cấu trúc văn hóa- lịch sử và xâm hại tới môi trường sinh thái, nhân văn nơi đây. Ngoài ra, du lịch cần mang lại quyền lợi thiết thực cho người dân làng Phước Tích và di sản văn hóa làng trở thành nguồn sống, nguồn phát triển, nghĩa là phải đảm bảo sự gắn bó quyền lợi của người dân Phước Tích với du lịch và với di sản văn hóa làng Phước Tích.

- Tăng cường công tác quản lý nhà nước đối với các hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa làng Phước Tích: Ngày 03 tháng 2 năm 2009, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã có quyết định công nhận làng Phước Tích là di tích lịch sử văn hóa. Đây là một điều kiện thuận lợi song cũng là một thử thách đối với làng Phước Tích trong việc bảo tồn và phát triển di sản văn hóa làng. Bên cạnh việc thiết lập bộ máy quản lý di sản văn hóa tại Phước Tích, cần có sự quản lý, phối hợp chặt chẽ của các cấp, ngành (UBND các cấp, ngành Văn hóa, Du lịch, Xây dựng, Tài nguyên- Môi trường...) để làm tốt các công việc như tôn tạo di tích, thiết lập cơ chế, chính sách cho các nghệ nhân và cho nhà cổ, phát triển du lịch...

Làng cổ Phước Tích, với những giá trị về cảnh quan, môi trường, sinh thái, đặc biệt về kiến trúc, lịch sử và văn hóa, cần được bảo tồn và phát triển một cách khoa học, nghiêm túc nhằm mang lại hiệu quả thiết thực. Thực hiện bảo tàng hóa di sản văn hóa làng Phước Tích nghĩa là chúng ta đã góp phần thực hiện việc bảo vệ nguyên vẹn giá trị di sản văn hóa của làng và khai thác, phát huy hiệu quả các giá trị đó phục vụ đời sống người dân nơi đây, góp phần vào công cuộc bảo vệ và phát huy kho tàng giá trị di sản văn hóa của dân tộc./

T.T

Xem thêm:

- 1- Đặng Văn Bài- Nguyễn Hữu Toàn, *Bảo tàng hóa di sản văn hóa làng*, Cục Di sản văn hóa, Bộ Văn hóa- Thông tin, H. 2006.
- 2- *Gia phả họ Hoàng*, làng Phước Tích, xã Phong Điền, tỉnh Thừa Thiên Huế.

Vài suy nghĩ về

di sản văn hoá biển ở Việt Nam

TS. NGUYỄN DUY THIỆU*

1- Vai trò của văn hóa trong phát triển bền vững

Phát triển bền vững là khái niệm nhằm định nghĩa một sự phát triển về mọi mặt trong hiện tại mà vẫn phải bảo đảm sự tiếp tục phát triển trong tương lai xa. Khái niệm này hiện đang là mục tiêu hướng tới của nhiều quốc gia trên thế giới, mỗi quốc gia sẽ dựa theo đặc thù kinh tế, xã hội, chính trị, địa lý, văn hóa... riêng, để hoạch định chiến lược phù hợp nhất với quốc gia đó.

Lý thuyết Phát triển bền vững xuất hiện vào đầu những năm 80 của thế kỷ trước và đang trong quá trình hoàn thiện, nhưng trong hoạt động thực tiễn, chung quy lại, các dự án phát triển bền vững là những dự án tăng trưởng, phát triển kinh tế mà phải thỏa mãn được những yêu cầu chính yếu như sau:

a) *Nâng cao nguồn lực cho người dân bản địa*

Nguồn lực bao gồm nhiều bộ phận hợp thành như: điều kiện thiên nhiên, đất đai, vốn, công cụ sản xuất... và nguồn lực con người- với trọng tâm là con người có trí lực, kỹ lực, thể lực và năng lực quản lý...

b) *Không làm cho môi trường xuống cấp*

* PHÓ GIÁM ĐỐC

BẢO TÀNG DÂN TỘC HỌC VIỆT NAM

Để đáp ứng yêu cầu này, đòi hỏi các dự án phát triển kinh tế- xã hội nhằm vào khai thác các nguồn tài nguyên phải hợp lý, theo nguyên tắc không được làm cạn kiệt. Thứ nữa, khi thực thi các dự án phát triển phải hạn chế tối đa những tác động làm ô nhiễm, suy thoái môi trường... để các thế hệ con cháu phải tái tạo lại. Về nguồn vốn, phải cân đối hợp lý không được để sau này con cháu phải nai lưng trả nợ...

Về mặt xã hội, thì quá trình phát triển theo hướng bền vững phải đảm bảo không thúc đẩy cho xã hội phân hóa quá mức, không để cho một bộ phận giàu lên nhanh chóng còn đa số người dân thì bị bần cùng hóa, vì nếu vậy thì sự phát triển sẽ dẫn tới xung đột xã hội và một khi các cuộc xung đột không kiểm soát nổi thì sẽ bùng phát các cuộc cách mạng xã hội, và tất nhiên hậu quả của chúng là khôn lường.

c) *Không đồng hóa về mặt văn hóa*

Nếu các dự án phát triển triển khai trong khu vực đa văn hóa, đa sắc tộc thì các dự án phát triển ấy phải đảm bảo không làm mất đi sự đa dạng về văn hóa và không dẫn tới tình trạng đồng hóa tộc người.

Nói tóm lại, giữa các mặt trên đây có mối quan hệ gắn kết chặt chẽ với nhau và bởi tính đặc thù của nó, yếu tố môi trường có tầm quan trọng hàng đầu, do vậy, cần được đặc biệt lưu

tâm trong việc xây dựng các chiến lược cũng như cần phải quán triệt trong hoạt động thực tiễn của việc phát triển kinh tế- xã hội cho bất kỳ khu vực nào.

Nhưng thật đáng tiếc, cho tới tận ngày nay, trong khi chúng ta đang khai thác các nguồn lợi vô cùng phong phú từ biển cả thì chẳng mấy ai để tâm tới các vấn đề liên quan tới "văn hóa biển".

II- Văn hóa biển- một số lĩnh vực và đặc trưng chính

Văn hóa nói ở đây là văn hóa theo nghĩa của Nhân học Văn hóa, tức là lối sống của các cộng đồng cư dân được hình thành trong một quá trình lâu dài mà từng cộng đồng người cụ thể ấy đã "ứng xử" với một loại cảnh quan cụ thể nào đó để sinh tồn, bao gồm từ phương thức kiếm sống đến các lĩnh vực như ăn, mặc, ở, cách thức tổ chức xã hội, quan niệm và cách thức thực hành trong đời sống tín ngưỡng, tôn giáo... Còn nói về "văn hóa biển" là nói về lối sống của cộng đồng cư dân dọc theo ven biển, khai thác (và tham gia khai thác) các nguồn lợi thủy sinh ở sông, biển nói chung để sinh tồn.

2.1- Những cảnh quan thiên nhiên cần sắp đặt

Việt Nam có trên 3200km đường bờ biển, và khoảng 1 triệu Km² vùng đặc quyền kinh tế. Trải dài từ Móng Cái tới Hà Tiên có trên 40 vịnh, 2773 đảo ven bờ cùng các quần đảo Trường Sa và Hoàng Sa. Vùng ven/giáp biển hội tụ 6/7 di sản thế giới bao gồm: vịnh Hạ Long, vườn quốc gia Phong Nha- Kẻ Bàng, quần thể di tích Cố đô Huế với Nhã nhạc cung đình, đô thị cổ Hội An và di tích Mỹ Sơn. Dọc theo ven biển và vùng đảo ven bờ cũng là nơi hội tụ 7 khu dự trữ sinh quyển của thế giới và 15 vườn quốc gia.

Trong tổng số 44 vịnh, vịnh và khoảng 125 bãi biển có khả năng khai thác phát triển du lịch ở Việt Nam thì đã có 3 vịnh: vịnh Hạ Long, vịnh Lăng Cô, vịnh Nha Trang và 02 bãi biển: bãi biển Non Nước (Đà Nẵng) và bãi Dài (Phú Quốc- Kiên Giang) được công nhận là một trong số những vịnh, bãi biển đẹp nhất thế giới.

Dọc theo ven biển Việt Nam còn có những hang động karst nổi tiếng trên khắp thế giới, đó là động Phong Nha và mới phát hiện gần đây là hang Sơn Mòng nằm trong tổ hợp di sản thiên nhiên thế giới Vườn quốc gia Phong Nha

- Kẻ Bàng...

Có thể nói, về cảnh quan tự nhiên, những tuyến điểm hình du lịch biển của Việt Nam như Phú Quốc, Bà Rịa- Vũng Tàu, Mũi Né, Nha Trang, Hội An, Đà Nẵng, Hạ Long... không thua kém hoặc có thể nói là vượt trội về độ hấp dẫn so với những tuyến điểm vốn nổi tiếng ở khu vực Đông Nam Á như: Pattaya, Phuket, Ko- Samui (Thái Lan), Bali (Indonesia), Penang, Langkawi (Malaysia)...

Mặt khác, biển, đảo của Việt Nam vừa rộng lớn lại giàu về tài nguyên, đa dạng về sinh học và rất đẹp về cảnh quan tự nhiên. Chỉ cần con người có đủ trí tuệ để nhận thức và gia công sắp đặt lại thì chúng ta sẽ có những cảnh quan văn hóa vừa mang tính thiên tạo lại vừa mang tính nhân tạo nhằm thỏa mãn nhu cầu hưởng thụ văn hóa của dân nội địa, lại vừa là những nguồn lực quý để phát triển du lịch, nhằm thu hút du khách khắp năm châu. Ngoài những "bảo tàng" thiên tạo, chúng ta còn có thể xây dựng các bảo tàng biển, bảo tàng hải dương học... nhằm phục vụ nhu cầu của người dân.

2.2- Những đặc trưng văn hóa được sản sinh ra từ các hoạt động của con người

2.2.1- Văn hóa biển thời tiền sử

Từ rất lâu đời, người Việt cổ đã khai thác các nguồn lợi dung chứa trong lòng sông, biển để sinh tồn. Các nhà khảo cổ học đã từng dày công nghiên cứu các trầm tích "văn hóa biển" dọc theo ven biển Việt Nam như các văn hóa vùng biển Đông Bắc (phía Tây vịnh Bắc Bộ); văn hóa Hoa Lộc; văn hóa Quỳnh Văn; văn hóa Thạch Lạc; văn hóa Bàu Tró; văn hóa Bàu Dũ; văn hóa Sa Huỳnh...

Tài liệu khảo cổ học cùng các nguồn tài liệu khác cho chúng ta biết, từ xa xưa, cha ông ta đã có mặt ở hầu khắp mọi nơi trên các miền biển, đảo. Các nhà nghiên cứu đã từng nghĩ rằng, cư dân Đông Sơn đã xuất hiện hầu khắp mọi nơi trên vùng biển Đông.

Những di vật mà cổ nhân để lại trong lòng đất, như các công cụ sản xuất, chài lưới, đồ trang sức... không chỉ giúp chúng ta hình dung được cuộc sống của những cư dân vùng biển đảo xưa kia, mà các hiện vật ấy chính là những di sản văn hóa quý báu. Ngày nay, các cổ vật ấy, ngoài những giá trị cho nghiên cứu lịch sử, chúng còn có thể được trưng bày trong các bảo tàng, tạo nên những sản phẩm nhằm thu hút

khách du lịch đến thăm miền biển đảo của Việt Nam.

2.2.2- Văn hóa biển từ cách nhìn đương đại
Trong quá trình mở mang bờ cõi, người Việt đã từng bước tiến ra biển theo nhiều cách. Một mặt tiến thẳng ra biển đảo khai thác các nguồn tài nguyên giàu có của biển để sinh tồn, mặt khác người Việt đã "kéo dài nếp sống nông nghiệp ở đồng bằng ra biển, đảo". Cha ông ta đã chằng quăn gian lao quai dê, lặn biển, thau chua, rửa mặn, tạo nên những cánh đồng phi nhiêu, lập nên những xóm làng trù phú. Trên dặm dài của công cuộc mưu sinh ấy, bên cạnh "yếu tố đồng bằng", "yếu tố núi", người Việt đã từng bước tạo nên một truyền thống "văn hóa biển", làm cho nền văn hóa của mình ngày càng đa dạng và độc đáo.

Từ thô sơ, mộc mạc tới hiện đại, người Việt đã từng bước tìm cách thích nghi với môi trường biển, đảo. Ngư dân đã khai thác các vật liệu sẵn có trong tự nhiên, làm bè, đóng thuyền, tạo tác ra các công cụ để ra khơi khai thác các nguồn lợi thủy hải sản cho mục đích sinh tồn. Thích nghi với bối cảnh của môi trường biển đảo đa dạng ở Việt Nam, người Việt đã tạo nên nhiều loại bè, mảng, thuyền vô cùng phong phú và rất độc đáo theo cách riêng của người Việt Nam.

Có nhiều loại thuyền, bè khác nhau: thuyền ở vùng biển Bắc Bộ và Bắc Trung Bộ trệt lòng. Cách cấu tạo ấy làm cho diện tiếp xúc với nước của con thuyền lớn, mà như vậy thì thuyền di chuyển rất chậm, nhưng bù lại khi gặp bão tố thì loại thuyền này ít bị lật. Ngược lại, ở vùng biển Nam Trung Bộ trở vào "biển thuận hòa", ít bão tố, nên ngư dân đã đóng các loại thuyền sâu lòng hơn. Bởi cách cấu tạo này mà diện tiếp xúc với nước của con thuyền nhỏ hơn và nhờ vậy mà cho phép con thuyền có tốc độ di chuyển nhanh hơn, rất thích nghi để bám theo các đàn cá có tốc độ di chuyển lớn.

Theo "cách nhìn chức năng", con thuyền chỉ là một phương tiện giúp cho ngư dân di chuyển trong môi trường nước (sông, biển...), nhưng từ góc nhìn văn hóa thì con thuyền vốn là một sản phẩm văn hóa vừa mang tính vật thể vừa mang tính "phi vật thể": những kinh nghiệm, những tri thức dân gian được tích lũy và trao truyền giữa các thế hệ ngư dân ở từng vùng có điều kiện môi trường khác nhau.

Để làm ra các loại bè, mảng, thuyền... rất phong phú như vừa nói, dọc theo vùng biển đảo Việt Nam đã và đang tồn tại rất nhiều làng thủ công. Chính những người thợ làm bè, đóng thuyền này là "những nghệ nhân dân gian" và những tri thức kinh nghiệm của họ vốn được kết tinh từ bao đời mà ngư dân đã từng trải nghiệm trong môi trường biển cả. Những tri thức và kinh nghiệm nghề nghiệp của họ không chỉ đem lại những chuyến ra khơi đầy ắp cá mà còn đảm bảo cho tính mạng của ngư dân trong từng chuyến đi trên biển.

Môi trường đa dạng, sản phẩm phong phú, theo đó mà cách thức chế biến thủy hải sản của ngư dân cũng vô cùng phong phú và mang đậm tính văn hóa địa phương.

Có thể nói, làm mắm và nước mắm mang bản sắc riêng của ngư dân Việt Nam. Các loại mắm và nước mắm phong phú, nhất là khu vực ở ven biển miền Trung, đã góp phần tạo nên bản sắc riêng của ngư dân Việt Nam. Các loại nước mắm Cát Bà, Vạn Phần, Phan thiết, Phú Quốc... đã làm phong phú thêm cho văn hóa ẩm thực vốn đã rất đa dạng ở Việt Nam. Các sản phẩm ấy còn góp phần làm cho tập quán, văn hóa Việt Nam thêm đậm đà bản sắc.

Đời sống vật chất đa dạng và đời sống tinh thần của ngư dân cũng vô cùng phong phú. Chỉ lĩnh vực tín ngưỡng thôi, nếu như nông dân có "tín ngưỡng nông nghiệp" thì ngư dân cũng có "tín ngưỡng ngư nghiệp".

Trong các loại thiên thần, nhiên thần và nhân thần mà ngư dân Việt Nam tôn thờ, đặc biệt phải kể tới vị hiền thần: Ông Nam Hải (cá Ông Voi), tín ngưỡng này tồn tại trong ngư dân sinh sống dọc theo đôi bờ vùng biển Thái Bình Dương, nhưng không đâu đậm đặc như ở Việt Nam.

Ngư dân hầu khắp dọc theo ven biển ở Việt Nam đều coi cá ông voi là một vị thần phù hộ độ trì cho họ ở ngoài biển. Khi cá voi chết, ngư dân làm tang lễ như cho các nhân vật quan trọng của cộng đồng chẳng may tử nạn. Các triều đại trước đây, nhất là các đời vua nhà Nguyễn đều có sắc phong cho nhiều vị thần cá voi trong rất nhiều đền thờ, công nhận các vị là linh thần có công phù hộ độ trì cho ngư dân và có công với nước... nên "sắc" cho ngư dân muôn đời được thờ tự.

Để có không gian nhằm thực hành các nghi

lễ, từ lâu đời, ngư dân, nhất là từ Trung Bộ trở vào đã xây dựng nên những "lăng ông Nam Hải" đồ sộ. Đối với ngư dân, lăng ông có vai trò như là đình làng. Lăng vừa là nơi thờ cá ông (như là Thành hoàng làng- có sắc phong của các vương triều), vừa là nơi để sinh hoạt cộng đồng.

Lăng cũng là nơi để lưu giữ nhiều bộ xương cá Ông Voi (có những lăng đến nay còn lưu giữ hàng trăm bộ).

Lăng cũng là nơi sinh hoạt cộng đồng, trong các kỳ lễ hội, ngư dân đã tổ chức các hình thức sinh hoạt dân gian rất đặc sắc ở đây. Ví dụ hát Bả trạo là loại hình văn nghệ dân gian khá đặc sắc của ngư dân ven biển miền Trung cho tới nay vẫn được duy trì trong các lễ hội nghinh ông, làm cho lễ hội ngư nghiệp đậm đặc sắc màu biển cả...

Tín ngưỡng và tập tục thực hành tín ngưỡng thờ cá Ông Voi ở Việt Nam điển hình tới mức làm cho chúng ta nghĩ rằng, nếu đến một lúc nào đó cần chọn một biểu tượng chung cho "thương hiệu biển" Việt Nam thì chúng ta có thể lựa chọn hình ảnh cá Ông Voi.

III- Tạm kết

Những gì như chúng tôi vừa điểm lại trên đây, mới chỉ là một góc nhìn hẹp, phản ánh một phần nhỏ về "văn hóa biển" ở Việt Nam.

Chẳng hiểu sao, nếu như văn hóa nông nghiệp ở khu vực đồng bằng và miền núi được các nhà nghiên cứu quan tâm "cày xới" thì lĩnh vực văn hóa biển chưa mấy được giới nghiên cứu quan tâm.

Hệ quả tất yếu của sự thiếu tập trung nghiên cứu về ngư dân làm cho chúng ta hiểu biết chưa đầy đủ về "văn hóa biển" của người Việt. Nhiều vấn đề khoa học lý thú như: quá trình hình thành cộng đồng ngư dân, đời sống vật chất, đời sống xã hội và đời sống tinh thần... của một bộ phận lớn người Việt sinh sống ở vùng biển và ven biển, cũng như các công trình văn hóa vật thể và phi vật thể có giá trị trong ngư dân chưa được quan tâm đúng mực. Mà muốn tạo nên thương hiệu biển về mặt văn hóa, thì trước tiên cần phải gia công nghiên cứu để hiểu biết đầy đủ hơn về chúng./.

N.D.T

TỌA ĐÀM "SẢN PHẨM LƯU NIỆM VÀ DỊCH VỤ TRONG BẢO TÀNG"

Thực hiện ý kiến kết luận của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch tại buổi làm việc với lãnh đạo các bảo tàng ở Hà Nội (Thông báo số 32/TB-VP ngày 10/02/2009 của Văn phòng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch) về vấn đề nghiên cứu, phối hợp với các bảo tàng, khu di tích xây dựng Quy chế hoạt động dịch vụ, nhân kỷ niệm Ngày Quốc tế Bảo tàng năm 2009, ngày 18/5/2009, Cục Di sản văn hóa đã phối hợp với Bảo tàng lịch sử Việt Nam tổ chức cuộc tọa đàm với chủ đề "Sản phẩm lưu niệm và dịch vụ trong bảo tàng".

Tham dự cuộc tọa đàm, ngoài hai đơn vị tổ chức là Cục Di sản văn hóa và Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, có Vụ Lễ hành - Tổng cục Du lịch và một số bảo tàng, công ty du lịch tại Hà Nội.

Cuộc tọa đàm tập trung vào những nội dung cụ thể sau đây:

1- Đánh giá thực trạng hoạt động dịch vụ trong bảo tàng

Các ý kiến cơ bản thống nhất đánh giá hoạt động dịch vụ trong các bảo tàng ở nước ta còn nhiều hạn chế, biểu hiện qua tất cả các vấn đề liên quan, từ ý tưởng cho đến cách thức tổ chức, quản lý và các hoạt động dịch vụ cụ thể. Các bảo tàng tổ chức hoạt động dịch vụ đa dạng nhưng còn khá tùy tiện: bán đồ lưu niệm, cửa hàng ăn uống, phòng tranh, gửi xe, cho thuê hội trường, tổ chức đám cưới v.v.. Vì tổ chức các dịch vụ này chủ yếu nhằm tạo nguồn thu để nâng cao đời sống cán bộ, nên nhiều bảo tàng lựa chọn cách thức khoán trắng cho tư nhân, thậm chí, có trường hợp còn điều động cán bộ luân phiên tham gia những công việc này như là một hình thức giải quyết quyền lợi cho người lao động. Nhìn chung, hoạt động dịch vụ hiện nay còn vừa thiếu tính chuyên nghiệp, vừa chưa thực sự phù hợp, nên chưa góp phần thúc đẩy các hoạt động chuyên môn và tạo ra/nâng cao thương hiệu của bảo tàng.

Âm nhạc dân tộc Cọt

ở Quảng Nam

TÔN THẤT HƯƠNG*

Cọt là một trong những dân tộc thiểu số cư trú lâu đời ở miền núi phía Tây Quảng Nam, tập trung ở ba huyện Đông Giang, Tây Giang và Nam Giang. Với những đặc điểm riêng về lịch sử phát triển tộc người, dân tộc Cọt có một nền văn hóa độc đáo, mang đậm bản sắc, đặc biệt là âm nhạc truyền thống.

Nhạc cụ truyền thống của người Cọt có hơn 20 loại khác nhau, thuộc bộ gõ, bộ dây, bộ hơi mà chất liệu tạo ra được lấy từ thiên nhiên, núi rừng sẵn có. Mỗi loại nhạc cụ được quy định sử dụng cho từng loại lễ hội, sinh hoạt cộng đồng, gia đình, cá nhân, giới tính khác nhau cũng như không gian và thời gian thể hiện khác nhau.

Đàn Abel làm bằng một ống tre dài, dây đàn làm bằng chất liệu cây rừng (sợi tre, nứa, mây, song...), trên thân đàn, nằm song song với dây đàn có gắn 4 cục sáp ong làm chức năng nốt bấm. Ngoài các bộ phận liên kết trên thân đàn, còn có một bộ phận rời là một cây tre vót nhỏ như cây tăm để tác động kéo qua, kéo lại trên sợi dây đàn nhằm tạo âm thanh dài, ngắn, ngắt quãng khác nhau. Sử dụng đàn Abel có thể là hai người, dùng để hát đối đáp, trao đổi ý kiến với nhau. Một người đàn còn người kia ngâm vảy trút để diễn đạt điều mình muốn nói. Đàn

Abel là nhạc cụ thông dụng, dùng để thể hiện tâm tư, tình cảm của riêng mình hay giữa hai người với nhau, không gian thể hiện ở trong từng mái nhà, trên nương rẫy, ở Gươl. Nếu người con trai ghẹo, người con gái với ý chưa hài lòng lắm, thì cô gái cất tiếng ca với làn điệu *Cha chấp qua* và tiếng đàn Abel: "Hơđhơ Acu mốp, a cu máp lờh amế tơnăn; Hơđhơ acu tằm, acu lờh ama tơnôm" (Dù tôi xấu xí mẹ tôi đã cho tôi bú, dù tôi đen đúa cha tôi đã nuôi nấng). Điểm đặc biệt của đàn Abel là vừa sử dụng sự tác động vào dây để tạo ra những âm thanh có cung bậc khác nhau lại vừa sử dụng hơi thổi từ miệng để chuyển tải, cùng âm thanh cây đàn tạo nên "lời nói âm nhạc". Cái chính của sự độc đáo ở đây là hai người (người đàn và người thổi hơi) phải có sự đồng nhất, hàm hiểu âm thanh với nhau trong từng nốt và từng âm thổi hơi ở miệng. Ngày nay lớp trẻ người Cọt ít dùng đàn Abel để trao đổi tâm tình vì họ không thông thạo với kỹ thuật tạo âm thanh từ hai phía của đàn Abel.

Đàn TơBhréch Alui là loại nhạc cụ giống như đàn bầu của người Việt, có 2 bộ phận: cần đàn là một ống tre, gắn trên chốt tre, thùng đàn làm bằng một phần quả bầu, eo hình bát úp, mặt kia ngửa ra ngoài. Đàn TơBhréch Alui có 2 dây căng theo vị trí cao thấp khác nhau, dây đàn làm bằng sợi mây chuốt nhỏ. Khi sử dụng

* TRUNG TÂM QUẢN LÝ DI TÍCH VÀ DANH THẮNG QUẢNG NAM

đàn Tơ Bhréh Alui, người chơi áp phần thùng đàn (quả bầu) vào bụng, dùng một tay đánh vào dây đàn ở phần phía cần đàn có gắn quả bầu; tay kia bấm nốt trên dây đàn, phía dưới ở phần đầu kia của cần đàn. Tùy theo tiết tấu của nhạc điệu mà người chơi đàn đánh (gảy) vào dây đàn bên dưới để tạo ra âm thanh chính, dứt khoát, ngân nga, nhấn nháy... và đệm vào những âm trầm khi gảy vào dây trên để hòa âm, tạo ra âm thanh chung của đàn. Đàn Tơ Bhréh Alui được sử dụng ở tất cả các lễ hội của cộng đồng. Điểm độc đáo của đàn Tơ Bhréh Alui là điểm có 2 dây tạo âm thanh khác biệt nhau và 2 cách sử dụng, áp vào bụng hoặc lật ngửa quả bầu ra.

Sống với núi rừng, đồng bào Cotu đã dựa vào núi rừng để tìm những chất liệu đặc biệt từ thảo mộc, động vật để tạo nên những loại nhạc cụ độc đáo cho mình. Một trong những loại nhạc cụ đó là dùng sừng của con sơn dương để làm nên chiếc kèn Cờrdol. Ngày xưa, trên vùng rừng núi người Cotu cư trú có rất nhiều sơn dương, khi săn bắn được, họ chọn những con già có bộ sừng cứng, đẹp để cắt lấy làm nhạc cụ. Chế tác loại nhạc cụ kèn Cờrdol rất khó vì quá tỉ mỉ và phải chính xác, nhất là việc cân đối độ dài, độ to nhỏ của thân sừng để khoét đặt lưỡi gà, chọn phía chân sừng làm chân kèn, bên trong khoét rỗng. Khi cắt chiếc sừng ra khỏi con sơn dương, người Cotu đem phơi nắng. Khi làm kèn Cờrdol, ở phía chân kèn, họ dùng một tấm da thú rừng để bịt, dán kín lại, trên phần tấm da bịt kín nằm ở phía đường cong bên trong của chiếc sừng khoét một lỗ tròn, đối nghịch về phía kia là đỉnh sừng sơn dương được cắt, mài nhẵn để tạo nên một lỗ. Như thế, ở cả hai đầu của kèn Cờrdol đều có lỗ thông. Ở thân kèn, phần đường cong bên trong của sừng sơn dương được khoét một lỗ hình chữ nhật, ngay ở điểm chính giữa so với độ dài của thân kèn. Đây là điểm để đặt lưỡi gà. Lưỡi gà được gắn vào bằng một chất keo lấy từ nhựa cây rừng, trước đây lưỡi gà được làm bằng tre cắt mỏng.

Khi sử dụng kèn Cờrdol, dùng 2 ngón tay cái của hai bàn tay bấm vào 2 lỗ phía hai đầu của kèn và thổi hơi vào lưỡi gà ở giữa thân kèn

để tạo ra âm thanh. Kèn Cờrdol có những âm thanh độc đáo không chỉ dùng hơi thổi khác nhau mà còn bởi kỹ thuật sử dụng ngón tay bấm vào 2 lỗ ở hai đầu thân kèn theo những nguyên tắc được qui định cho từng giai điệu. Một đặc điểm đáng chú ý trong nghệ thuật tạo âm thanh ở kèn Cờrdol là tạo âm thanh phỏng theo tiếng suối chảy, chim hót, gió vút..., người thổi phải sử dụng những biệt tài của mình ở hơi thổi và bấm tay, đặc biệt là hút hơi vào miệng của mình. Với kỹ thuật này thì chỉ có ở những người già có nhiều kinh nghiệm, có khả năng cảm nhận các loại âm thanh phát ra từ thiên nhiên, núi rừng và phải là người có khả năng hút hơi vào lồng ngực sâu, dài thì mới tạo nên được những âm thanh độc đáo.

Trong các lễ hội lớn, kèn Cờrdol rất quan trọng, là loại nhạc cụ và nhạc điệu chính dùng để hòa âm cùng trống chiêng và một số nhạc cụ khác. Âm thanh của kèn Cờrdol là linh hồn của cao trào vũ điệu *tíng tung-da dá*, là phương tiện thông tin giữa người này với người kia khi đi rừng và thông tin với dân làng khi săn được thú rừng. Kèn Cờrdol với từng giai điệu khác nhau sẽ báo cho dân làng biết săn được con thú gì, bởi rằng mỗi giai điệu sẽ dành riêng cho một loại thú. Nhạc điệu ấy đã được qui định bao đời nay. Một gia đình hay làng này, làng kia muốn báo tin vui, lễ hội để mọi người, các làng bản khác biết thì sẽ "nhờ tiếng kèn Cờrdol nói hộ".

Kèn Cờrdol là loại nhạc cụ dành riêng cho nam giới, ở những lễ hội lớn của cộng đồng, người sử dụng kèn phải là người lớn tuổi, vì người lớn tuổi mới biết các nhạc điệu truyền thống cũng như mới có khả năng tạo được những âm thanh độc đáo. Nhạc điệu của kèn Cờrdol thường đi kèm theo nhạc điệu trống chiêng: Đhưng, Bréch, Đhập Đhưng, Đhập Bréch. Hiện nay do khó tìm sừng sơn dương để làm kèn Cờrdol, người Cotu đã thay thế bằng sừng trâu.

Kèn Tơghêy còn gọi là kèn Axăng, theo cách gọi phổ thông là kèn sừng trâu hay tù và. Đây là một trong những loại nhạc cụ độc đáo của người Cotu. Trong đời sống tâm linh của người Cotu, kèn Tơghêy gắn với sự thiêng liêng

của đất trời, của Yàng mà con người phải tuân phục. Kèn Tơghê và âm thanh của nó luôn là sự trung gian giữa con người với các thế lực huyền bí, siêu nhiên và Tơghê cũng là niềm tự hào, sự thân thiết với con người bởi qua nó mà con người như có thêm niềm tin, sự hiểu biết, cảm thông.

Kèn Tơghê làm bằng sừng trâu. Tùy theo kích thước to, nhỏ, ngắn, dài khác nhau để làm nên chiếc kèn có kích thước khác nhau, nhưng thông thường con trâu được chọn lấy sừng làm kèn phải là con trâu khỏe, mập và có tuổi đời "hết lớn", theo cách đo của người Cốt Lư là trâu 8 gang tay. Bên trong sừng trâu để rỗng, phần đầu chân sừng trâu được bịt bằng tấm da thú, khoét một lỗ tròn hoặc gắn một ống khối tròn để tạo một lỗ thông. Phía giữa phần cong bên trong thân sừng trâu khoét một lỗ hình chữ nhật làm điểm gắn lưỡi gà- một tấm tre mỏng được kết dính vào kèn bằng loại nhựa cây rừng. Âm thanh của kèn Tơghê được tạo ra bằng cách thổi hơi vào lưỡi gà và dùng tay trái tác động vào lỗ thông ở cuối thân kèn. Âm thanh khác nhau là do hơi thổi kết hợp với bàn tay nhấn vào, mở ra ở lỗ thông hơi. Cũng như kèn Cờđol, kèn Tơghê cũng có đặc điểm tạo được những âm thanh độc đáo khi sử dụng kỹ thuật hút hơi từ kèn trở ngược lại miệng của người thổi. Kèn Tơghê được sử dụng ở tất cả những lễ hội lớn của cộng đồng nhưng chỉ những trường hợp có giết trâu để cúng Yàng, các thần linh. Theo quan niệm của người Cốt Lư, tiếng kèn Tơghê sẽ báo với thần linh, với Yàng biết ý định của dân làng khi mở lễ hội, mang lời cầu khẩn của dân làng đến với Yàng, với thần linh. Tiếng kèn Tơghê cũng là thông điệp gửi đến dân làng khác để báo tin vui, làng mình mở hội; tiếng kèn Tơghê vang lên tức là cái bụng của dân làng cùng chung một nếp nghĩ, cùng lo toan cho cuộc sống, đoàn kết và đang thể hiện sức mạnh ở lễ hội ăn trâu của làng. Kèn Tơghê là niềm tự hào của người Cốt Lư vì nó gắn liền với một nửa đời sống con người- đời sống tinh thần, đời sống tâm linh và nửa kia nó lại biểu hiện cho những dấu ấn của sự no đủ, thịnh vượng. Chính vì lẽ đó, kèn Tơghê được trân trọng như là tài sản quý giá, được bảo

quản, cất giữ tại những nơi trân trọng trong nhà và ở nhà Gươl.

Kèn Tơghê là loại nhạc cụ dành riêng cho các già làng và người có uy tín nhất trong làng và chỉ sử dụng trong lễ hội có đâm trâu cúng Giàng, thần linh. Với mục đích và không gian sử dụng như vậy, cho nên có một thực tế là, phải có một quá trình rèn luyện cách sử dụng kèn từ lúc trẻ đến khi già mới đạt được tiêu chuẩn cầm kèn, thổi kèn, nghĩa là tính quy định đối tượng sử dụng hạn hẹp nên không thể trở thành một loại nhạc cụ thông dụng trong đời sống. Có thể cho rằng, kèn Tơghê là loại nhạc cụ của lễ hội. Trong lễ hội, kèn Tơghê thường mở đầu, làm nền cho các loại nhạc cụ khác, khi chuyển tiếp các tình tiết của lễ hội thì kèn Tơghê đảm nhận vai trò chính, hòa cùng với âm nhạc cồng chiêng.

Cho đến nay, ở vùng Cốt Lư có những chiếc kèn Tơghê được lưu truyền, cất giữ, sử dụng qua nhiều thế hệ, trở thành một di sản của gia đình hay của làng, bản. Nó quý giá không chỉ vì lâu năm mà còn vì âm thanh của chiếc kèn được khẳng định là chuẩn mực cho "cái tai nghe trong lễ hội". Tuy nhiên những chiếc kèn và người chơi chuẩn mực lại còn rất ít.

Sáo *Ahel* của người Cốt Lư làm bằng ống tre, trên thân sáo có khoét 3 lỗ hình chữ nhật ở phần trên và một lỗ hình chữ nhật ở phần dưới; ở một đầu sáo có khoét một lỗ hình chữ nhật đặt vào đó một lưỡi gà bằng tre mỏng. Đây là loại sáo 3 lỗ có đặc điểm là lỗ bấm nút tạo âm có hình chữ nhật chứ không tròn như sáo của người Kinh. Khi sử dụng sáo, thổi vào lưỡi gà và bấm nốt tạo âm khác nhau ở 3 nốt trên thân sáo để tạo ra những âm thanh khác nhau.

Người Cốt Lư còn có loại sáo 3 lỗ hình tròn (khoét tròn) đó là sáo *Tơrel*. Cả hai loại sáo *Ahel* và *Tơrel* đều là những loại nhạc cụ được sử dụng với chức năng phụ hòa âm cho các loại nhạc cụ khác trong lễ hội cộng đồng. Hai loại nhạc cụ này đóng vai trò quan trọng trong đời sống thường ngày của người Cốt Lư. Khi người con trai muốn thổ lộ tâm tình của mình đối với người con gái mà mình để ý, muốn chọn làm người yêu, muốn nên vợ, nên chồng, thì người con trai phải có tài thổi sáo *Ahel*, *Tơrel* để thổ

lộ tình yêu với người con gái.

Vào những lễ hội, nhiều người trong làng, làng này với làng khác hoặc là từng đôi trai gái ngồi ở Gươl, bên con suối, góc đồi, lưng núi để vui chơi, trò chuyện trao đổi tình cảm. Những lúc vào rừng, lên núi sản xuất, khi nghỉ ngơi bên chén rượu uống với bạn bè, người đàn ông, con trai lại dùng tiếng sáo Ahel, Torel để đệm cho lời hát của người khác theo các làn điệu dân gian *Cha chấp, Ba bóoch* để đối đáp, thổ lộ tâm tư tình cảm. Nghệ thuật sử dụng Ahel, Torel đạt đến mức điêu luyện không chỉ là niềm tự hào của người đàn ông, mà còn là một trong những tiêu chuẩn về cái đẹp, cái giỏi trong quan niệm của người phụ nữ Cotu.

Người Cotu thường có sự phân biệt nhạc cụ, nhạc điệu dành riêng cho lễ hội, sinh hoạt đời thường và loại nào được sử dụng ở một phần nào trong lễ hội và một phần sử dụng trong sinh hoạt, qui định này đã trở thành luật tục, tập quán của nền âm nhạc truyền thống.

Đàn Gordinma là đàn một dây gắn vào ống tre, giữa thân đàn có khoét một lỗ, bên trên có nắp gảy, người đàn ông Cotu sử dụng để đánh đệm cho các loại nhạc cụ khác trong các lễ hội làng.

Đàn Jul là loại đàn có thùng làm bằng gỗ, hình dáng và kích thước gần giống như đàn Măng đô lin nhưng chỉ có 2 dây, được nam nữ Cotu sử dụng trong dịp sau lễ hội cộng đồng, nam nữ tụ tập lại hát đối đáp, hát giao duyên theo các làn điệu dân ca. Tiếng đàn cất lên để người con trai ngỏ lời yêu thầm, trộm nhớ bao ngày đêm về người con gái cùng sáng tối lên nương, xuống suối và để người con gái hát đối đáp: Em biết anh để ý đến em như anh để ý con nai trong rừng, nhưng em không theo anh được vì còn phải về nhà hỏi ý kiến của cha mẹ!

Nhạc cụ chiếm số lượng nhiều và phong phú nhất ở dân tộc Cotu là các loại sáo sử dụng trong đời sống hàng ngày, trong lao động sản xuất, tạo ra những giá trị văn hóa truyền thống của dân tộc Cotu, được kế thừa từ thế hệ này sang thế hệ khác.

ATuốt là loại sáo làm bằng ống tre, trên thân sáo có 4 lỗ. Âm thanh của sáo ATuốt trầm mặc, kéo dài, du dương. Tiếng sáo được thổi lên để

Tồn Thất Hương: Âm nhạc dân tộc...

diễn tả niềm tâm sự của người con trai vào những lúc đêm xuống, thổi lên để chính mình nghe, chính mình giải bày nỗi lòng của mình; thổi theo ngẫu hứng, sáng tạo phù hợp với tâm trạng của mình. Tiếng sáo ATuốt như tiếng thở dài, buồn bã nhưng cũng có lúc có niềm vui thì chỉ diễn đạt đến một mức độ vừa phải. Đây chính là một đặc điểm qui định đối tượng sử dụng ATuốt. Thông thường, các ông già Cotu sử dụng sáo ATuốt để hồi cố quãng đường gian lao của mình đã trải qua. Tuy nhiên, người Cotu cũng có loại nhạc cụ dành cho nữ giới là sáo Aluốt 6 lỗ; sáo Bham, sáo Areng, sáo Trer... âm thanh của các loại sáo này biểu lộ tình cảm vui, buồn khác nhau của con người theo các làn điệu dân ca truyền thống, tỏ tình, giao duyên, đối đáp như *Ba bóoch, Cha chấp, Ca lời* và cả những nhạc điệu u buồn như *Cơ lâu, Cơ lênh*.

Trong hệ thống các loại nhạc cụ khác dành cho nam giới còn có nhiều loại nhạc cụ thuộc bộ hơi- loại sáo tre. Sáo Cơrótóc là loại sáo không khoét lỗ dành cho người đàn ông thổi nhử các loại chim rừng kéo đến để bắt bằng bẫy, sáo này sử dụng khó vì hoàn toàn phụ thuộc vào tài nghệ thổi như thế nào để tạo âm thanh giống tiếng hót của từng loại chim ở rừng.

Các loại sáo được người Cotu sử dụng trong đời sống hằng ngày như "hạt muối" không thể thiếu trong đời sống, khi đi nương rẫy, khi săn bắt trong rừng, khi rảnh rỗi vui chơi, trong những dịp hội mừng ăn uống sau lễ hội cộng đồng... Tất cả đều là phương tiện để thể hiện lòng người, kèm theo đó là những nhạc điệu, làn điệu dân ca truyền thống của dân tộc Cotu. Thế nhưng, cho đến nay những chiếc sáo ấy, những người sử dụng có kỹ thuật, nói theo cách nói của đồng bào "để nó thật hay như tiếng suối chảy, tiếng chim rừng hót..." thì mỗi ngày một ít đi, trong các gia đình Cotu đang dần mất các nhạc cụ truyền thống.

Âm nhạc Cotu phản ánh bức tranh đa sắc, sinh động, không gian văn hóa đầy âm hưởng của thiên nhiên, núi rừng hùng vĩ miền Tây Quảng Nam./

T.T.H

THẦN LONG ĐỒ - BẠCH MÃ VÀ VẤN ĐỀ THỜ THẦN

(Qua tư liệu Hán - Nôm)

NGUYỄN TÔ LIA*

Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội là kinh đô của cả nước. Chính sử đã xác nhận, ngay từ buổi đầu khởi dựng (năm 1010), kinh thành Thăng Long đã có một quy mô khá lớn. Nhiều công trình kiến trúc được xây dựng để phục vụ triều đình như, điện Càn Nguyên, điện Tập Hiền, điện Giảng Võ, cung Trường Xuân; những công trình kiến trúc tôn giáo phản ánh sự phong phú của văn hoá tôn giáo thời Lý mà tiêu biểu là Tứ trấn Thăng Long (đền Voi Phục, đền Kim Liên, đền Bạch Mã và đền Quán Thánh- những nơi thờ các vị thần được xếp là có công bảo quốc định bang, xây đắp và gìn giữ Thăng Long).

Tứ trấn Thăng Long, trong đó đền Bạch Mã, nơi thờ thần Long Đỗ- Bạch Mã đại vương- Thăng Long Thành hoàng, chiếm một vị trí quan trọng không thể thiếu trên mảnh đất Thăng Long ngàn đời. Đền Bạch Mã cùng ba đền khác của Tứ trấn Thăng Long, mỗi nơi thờ một vị thần có nguồn gốc riêng và có ý nghĩa lịch sử, văn hóa khác nhau, nhưng cùng một chức năng bảo vệ kinh thành cho thấy ý thức của nhà Lý về việc xây dựng một nền văn hoá Đại Việt thống nhất trong đa dạng.

Đền Bạch Mã ở số 76 phố Hàng Buồm, xưa thuộc phường Hà Khẩu trên bờ sông Hồng

* BAN QUẢN LÝ DI TÍCH DANH THẮNG HÀ NỘI

cạnh cửa sông Tô Lịch, thuộc phía Đông kinh thành, nay thuộc quận Hoàn Kiếm, nơi có phố chợ Cửa Đông, luôn là nơi chiếm vị trí đặc biệt quan trọng về kinh tế, chính trị, văn hoá... đối với Thăng Long - Hà Nội nói riêng và cả nước nói chung.

1- *Thần Long Đỗ- Bạch Mã được thờ với tư cách là thành hoàng của Thăng Long*

Những văn bản sớm nhất viết về thần Long Đỗ như *Việt điện u linh*, *Lĩnh Nam chích quái* đã khẳng định, thần Bạch Mã được triều đình phong làm Thăng Long Thành hoàng đại vương - Thành hoàng của Thăng Long.

Sách *Lĩnh Nam chích quái*, quyển tam, tục loại chép: "Thần vốn là Long Độ vương khí quân. Xưa Cao Biền sang nước Nam, xây thành Đại La sắp xong. Một hôm, buổi trưa đi chơi ngoài cửa Đông thành, bỗng thấy mây mù nổi mạnh, thấy mây năm màu từ đất phát lên. Có một người mặc áo màu tía, trang điểm lộng lẫy; cưỡi con rồng màu vàng, tay cầm gậy vàng, theo màu khói lên xuống, khí lạnh tụ lại một lúc lâu rồi biến mất. Cao Biền lấy làm lạ, cho là yêu tinh, yêu quái, muốn lập đàn để cầu đảo trấn áp. Thần làm mộng nói rằng: "Xin ngài chớ sinh nghi ngờ. Ta không phải là yêu khí, mà là Long Độ vương khí. Mừng vì thấy ngài xây thành phủ mới, cho nên đến xem thôi." Cao Biền tỉnh giấc. Sáng hôm sau họp bàn, than

rằng: "Ta không biết làm chính trị ư? Sao đến quỷ thần hiện lên cũng không rõ ràng?" Có người xin lập pháp đàn, đắp tượng, lấy nghìn cân sắt làm bùa trấn áp. Cao Biền nghe theo, làm bùa để trấn áp. Đến đêm hôm sau, trời đất tối đen, gió mưa dữ dội, đánh tan bùa sắt, hoá thành tro bụi. Cao Biền giận dữ nói: "Ta phải quay về Bắc thôi." Thế rồi quả đúng như thế. Người đời cho là linh dị, bèn lập đền thờ ở cạnh chợ kinh thành.

Sau này Lý Thái tổ dựng đô, đắp thành, nằm mộng thấy thần đến bái lạy, chúc mừng. Vua nói: "Ngài có thể giữ gìn hương hoả trăm năm chăng?" (Thần) đáp rằng: "Chỉ mong cơ đồ Thánh thượng bền lâu, kéo dài ức vạn năm, thần cũng được hưởng hương hoả trăm năm." Hoàng thượng tỉnh dậy, sai quan sắm sửa đồ lễ đến tế ở đền, phong thần làm Thăng Long Thành hoàng Đại vương".

Nói về thần Long Đỗ là một đại diện cho các thần của hoàng thành Thăng Long, sách *Việt Nam thần từ cải chính* của Trịnh Tuấn Thăng cũng chép: "Những ghi chép ở đền Long Đỗ (đền linh thiêng nhất phường Hà Khẩu, huyện Thọ Xương, phủ Hoài Đức phía Bắc kinh thành) xác nhận Long Đỗ là đền linh thiêng nhất. Nay đền ở địa phận ba giáp Mật Thái, Bắc Thượng, Bắc Hạ, phường Hà Khẩu. Ba giáp cùng thờ cúng. Đền thờ Quảng Lợi Bạch Mã Đại vương, là Phúc thần của Thăng Long. Thăng Long từ thời Hồng Bàng gọi là núi Nùng. Thời thuộc Đường làm phủ Đô hộ đất An Nam (của người Bắc). Thời Lý- Trần lại là kinh đô. Triều Lê gọi là phủ Phụng Thiên của kinh đô. Đầu thời Gia Long gọi là phủ Hoài Đức, phía Bắc kinh thành, nhưng đổi chữ Thăng Long (nghĩa là Rồng bay) thành Thăng Long (nghĩa là Sự hưng thịnh)".

Trong văn bia trùng tu đền Bạch Mã, Phạm Quý thích chép như sau: "Bạch Mã là ngôi đền rất thiêng. Trong các vị thần thiêng ở Long thành, Bạch Mã Đại vương linh thiêng nhất... Xem theo bài tựa *Thần từ khảo chính* thuật lại sự tích thiêng liêng của thần, danh hiệu của thần đại để giống nhau, chỉ khác chút ít thôi. Tóm lại, đây là vị Thành hoàng của thành Thăng Long. Thăng Long ngày nay là đô thành, xưa kia là đất kinh kì của vua. Hàng năm lễ

đánh trâu rước xuân làm ở đền này. Lễ ấy rất long trọng. Tục nước ta vốn tôn thờ thần. Dù là thần một thôn, một ấp cũng được thờ phụng rất tôn kính. Huống chi đây là vị thần chủ tế một khu vực ngàn dặm, được tất cả các đời vua cúng tế. Ban phúc cho đất nước, giúp đỡ nhân dân. Công đức ấy cả đô thành và ấp lân cận đều được nhờ, chẳng phải riêng 3 giáp".

Qua những ghi chép trên, chúng ta có thể hiểu được phần nào về hành trạng và vai trò của thần Long Đỗ - Bạch Mã đại vương với tư cách là Thành hoàng của Thăng Long trong suốt ngàn năm lịch sử.

Thần Long Đỗ - Bạch Mã đại vương không chỉ được thờ ở đền Bạch Mã, mà còn được tôn thờ ở một số di tích thuộc các địa phương, vùng miền khác. Theo sự thống kê trong quá trình điền dã của chúng tôi, hiện nay ở nội thành Hà Nội có 11 di tích đang thờ thần Long Đỗ - Bạch Mã đại vương. Sở dĩ chúng tôi làm thống kê này vì khu vực nội thành Hà Nội được bao bọc bởi thành Đại La- nơi được xác định là Thăng Long thời Lý. Ngoài ra, còn có một số di tích khác thuộc ngoại thành Hà Nội cũng thờ thần Long Đỗ nhưng chúng tôi chưa có điều kiện thống kê được.

Tư liệu lưu trữ tại Viện Nghiên cứu Hán-Nôm còn cho biết, ở Ninh Bình có một quyển chép 06 đạo sắc đã được các triều phong cho thần Long Đỗ - Bạch Mã đại vương. Ở Nam Định cũng có một bản thần tích chép về thần. Đó là những tài liệu ghi chép về thần, hiện còn. ở các địa phương khác có thờ thần hay không, chúng tôi chưa có điều kiện tìm hiểu.

Nhưng qua một số tài liệu lưu tại Viện Nghiên cứu Hán Nôm và các tư liệu điền dã, chúng ta có thể nhận thấy, thần Long Đỗ - Bạch Mã đại vương được thờ tập trung tại Hà Nội. Đó là căn cứ để chúng tôi tin rằng, thần là Quốc đô Thăng Long Thành hoàng, các vùng khác thờ thần cũng để nhằm tôn vinh vị thần được tôn vinh là Thành hoàng của kinh đô.

2- Thần Long Đỗ - Bạch Mã trong nhận thức của người Việt

Trong xã hội Việt Nam xưa, mỗi làng đều thờ một hoặc nhiều vị phúc thần, để thần che chở cho dân làng được bình yên, được triều

đình phong làm Thành hoàng, cho phép thờ phụng. Thành hoàng có khi là một nhân vật lịch sử hoặc nhiên thần, sau đó được nhân cách hóa, có tên tuổi, tước vị rõ ràng, sự tích của thần không chỉ được truyền miệng mà còn được ghi chép và giữ gìn như báu vật thiêng liêng của cả làng.

Thần phả về thần Long Đỗ được căn cứ chủ yếu từ *Việt điện u linh* và *Lĩnh Nam chích quái*. Việc xây dựng thần phả nhằm chính danh đình phận cho thần, và thần có các tên gọi như Long Đỗ - Bạch Mã - Thăng Long Thành hoàng. Đây cũng là căn cứ để tổ chức lễ tế thần trong những dịp khai hội. Xưa kia, lễ tế thần Long Đỗ được liệt vào hàng quốc tế (lễ tế cấp quốc gia). Trong văn bia Trùng tu đền Bạch Mã, Phạm Quý Thích cho biết như sau: "Tục nước ta vốn tôn thờ thần. Dù là thần một thôn, một ấp cũng được thờ phụng rất tôn kính. Huống chi đây là vị thần chủ tế một khu vực ngàn dặm, được tất cả các đời vua cúng tế. Ban phúc cho đất nước, giúp đỡ nhân dân. Công đức ấy cả đô thành và ấp lân cận đều được nhờ... Lại từng nghe: đức của quỷ thần thật là lớn, khiến cho người trong

thiên hạ trai tịnh, áo mũ chỉnh tề, để vào cúng tế, phảng phất như thấy đang ở phía trên, ở bên tả hay bên hữu. Như vậy, thần sở dĩ là thần, vì khi thì phù trợ kín đáo, khi thì nhân đức rõ ràng, huyền diệu không sao biết được. Chúng ta thờ phụng, cũng chỉ hết sức tôn kính, theo đúng nghi lễ để tỏ lòng thành kính tột bậc như lúc nào cũng thấy có thần. Nếu chỉ lấy một vài việc kì lạ, tán dương sự linh thiêng của thần, mà thờ phụng cốt để xu nịnh nhằm nể, phô trương bề ngoài, như vậy há chẳng phải là muốn làm cho lớn lao mà lại trở thành nhỏ bé, tôn kính mà lại trở thành khinh nhờn đó sao".

Thần Long Đỗ là thần được phong làm Thành hoàng Quốc đô Thăng Long từ thời Lý, vậy lễ thần cũng không thể xem thường. Thăng Long từ xưa đã là đất đế đô, là Quốc đô, nhân kiệt địa linh, là nơi tụ hội của cả nước. Vậy Thành hoàng của đất đế đô cũng phải được tôn kính. Thần bảo vệ cho đô thành cũng chính là bảo vệ cho linh hồn của đất nước.

Đền Bạch Mã là ngôi đền có lịch sử vào loại lâu đời bậc nhất ở đất Thăng Long, và cũng là ngôi đền có liên quan đến những huyền thoại,



Tượng Phỗng thờ- đền Bạch Mã- Hà Nội - Ảnh: Tô Li

truyền thuyết hết sức kỳ thú, chứa đựng một tinh thần tự hào dân tộc sâu sắc. Bạch Mã - Ngựa trắng là biểu tượng của mặt trời, của thời gian, thờ mặt trời là một tín ngưỡng cổ xưa của cư dân nông nghiệp phương Đông. Ở đây, tín ngưỡng và huyền thoại đã hoà nhập vào truyền thuyết lịch sử, kết tụ trong một ngôi đền thiêng, làm cho vị Thành hoàng trấn giữ Thăng Long càng thêm hiển hách. Long Đỗ - Bạch Mã đại vương - Thăng Long Thành hoàng xứng đáng được thờ tôn vinh trên đất Thăng Long ngàn năm văn hiến./.

N.T.L

Chú Thích:

- 1- Túc lễ Xuân ngư- đả xuân ngư. Theo Phan Huy Chú trong *Lịch triều hiến chương loại chí*, Lễ nghi chí thì thời Lê Trung Hưng có lễ "Tiến Xuân ngư". Trước tiết Lập xuân một ngày, bộ Công cho dân rước một con trâu nặn bằng đất đến đàn phường Đông Hà (tức khu vực đền Bạch Mã). Đúng tiết lập xuân, Phủ doãn phủ Phụng Thiên và hai huyện quan Thọ Xương, Quảng Đức lấy cành dâu đánh con trâu đất rước vào điện vua làm lễ. Lễ này bao hàm ý nghĩa tống khí lạnh mùa đông, đón khí ấm mùa xuân.
- 2- Ba giáp: Mật Thái, Bắc Thượng, Bắc Hạ thuộc phường Hà Khẩu, tổng Hữu Túc, huyện Thọ Xương, phủ Hoài Đức, nay thuộc phường Hàng Buồm, quận Hoàn Kiếm, Hà Nội. Ba giáp này cùng phụng thờ Bạch Mã Đại vương.

Tài liệu tham khảo

- 1- Lý Tế Xuyên, *Việt điện u linh*, Bản dịch Trịnh Đình Rư, H. 1960.
- 2- Phan Huy Chú, *Lịch triều hiến chương loại chí*, Bản dịch, H. 1961.
- 3- Lê Quý Đôn, *Văn Đái loại ngữ*, Bản dịch, H. 1962.
- 4- Ủy ban Khoa học xã hội, *Thư mục Hán Nôm*, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1970.
- 5- Trần Văn Giáp, *Lược truyện các tác gia Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1971.
- 6- Trần Quốc Vượng - Vũ Tuấn Sán, *Hà Nội nghìn xưa*, Nxb. Hà Nội, 1975.
- 7- *Bảng tra chữ Nôm*, Viện Ngôn ngữ học, H. 1976.
- 8- Lê Quý Đôn, *Kiến văn tiểu lục*, Bản dịch, H. 1977.
- 9- *Tuyển tập văn bia Hà Nội*, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1978.
- 10- Nguyễn Vinh Phúc - Trần Huy Bá, *Đường phố Hà Nội*, Nxb. Hà Nội, 1979.

Nguyễn Tô Li: *Thần Long Đỗ- Bạch Mã...*

- 11- *Tuyển tập các tác gia Việt Nam*, Nxb. Văn hoá- Thông tin, 1984.
- 12- Trần Văn Giáp, *Tìm hiểu kho sách Hán Nôm*, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1990.
- 13- Phan Kế Bính, *Việt Nam phong tục*, Nxb. Đồng Tháp, 1990.
- 14- Thiều Chửu, *Từ điển Hán Việt*, Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh, 1990.
- 15- *Từ điển địa danh Hà Nội*, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1992.
- 16- Khánh Hạo, Trịnh A Tài, Trần Nghĩa chủ biên, *Việt Nam Hán văn tiểu thuyết tùng san*, Pháp quốc Viễn Đông học viện xuất bản, Đài Loan học sinh thư cục ấn hành, 1992.
- 17- Vương Ngọc Đức, *Trung Hoa thần bí văn hoá* (Văn hoá thần bí Trung Hoa), Nxb. Hồ Nam, 1993.
- 18- GS. Trần Nghĩa - Prof. Francois Gros đồng chủ biên, *Di sản Hán Nôm Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1993.
- 19- Ngô Đức Thọ chủ biên, *Từ điển di tích văn hoá Việt Nam*, H. 1993.
- 20- *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập IV, Bản chữ Hán, H. 1993.
- 21- Nguyễn Duy Hình, *Tín ngưỡng Thành hoàng Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1996.
- 22- Viện Thông tin Khoa học xã hội, *Thư mục thần tích thần sắc*, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1996.
- 23- GS. Trần Nghĩa chủ biên, *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam*, Nxb. Thế giới, H. 1997.
- 24- Ngô Đức Thọ, *Chữ huý Việt Nam qua các triều đại*, Nxb. Văn hoá, 1997.
- 25- Hoàng Văn Lâu dịch và chú thích, *Đại Việt sử ký toàn thư*, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1998.
- 26- Trần Kim Anh giới thiệu và dịch, *Phạm Đình Hồ tuyển tập thơ văn*, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1998.
- 27- GS. Vũ Khiêu chủ biên, *Danh nhân Hà Nội*, Nxb. Hà Nội, 2002.
- 28- Trần Nghĩa chủ biên, *Di sản Hán Nôm Việt Nam thư mục để yếu*, Nxb. Khoa học xã hội, H. 2002.
- 29- Hà Văn Tấn, *Chữ trên đá, chữ trên đồng, minh văn và lịch sử*, Nxb. Khoa học xã hội, 2002.
- 30- Vũ Ngọc Khánh, *Thành hoàng làng Việt Nam*, Nxb. Thanh niên, H. 2002.
- 31- Đình Gia Khánh, *Địa chí văn hoá dân gian Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội*, Nxb. Hà Nội, 2008.
- 32- *Thành hoàng Việt Nam*, Nxb. Văn hoá- Thông tin, năm 1997..

DI SẢN VĂN HOÁ HỘI AN -

Nhìn lại hơn một phần tư thế kỷ bảo tồn trong phát triển đô thị

GS.TS.KTS. HOÀNG ĐẠO KÍNH*

Cúng tôi có điểm phúc lớn là một trong những người khởi xướng nghiên cứu bảo tồn di sản đô thị Hội An từ năm 1982. Suốt 26 năm qua, chúng tôi trực tiếp tham gia hoặc theo dõi không gián đoạn sự nghiệp này. Thiết nghĩ, chúng tôi phần nào có quyền và có trách nhiệm bày tỏ sự nhìn nhận về những gì đã làm được và đưa ra gợi ý về những gì cần làm tiếp.

Dưới đây, chúng tôi xin trình bày tuần tự 3 nội dung:

- Những việc đã làm và có kết quả.
- Những vấn đề nảy sinh và bắt đầu nhận ra.
- Một vài gợi ý cho thời gian tới.

1- Những việc đã làm có kết quả

1- Hội An là di sản đô thị đầu tiên ở Việt Nam được gọi đúng tên, được nghiên cứu từ nhiều phương diện, bởi nhiều lực lượng chuyên môn khác nhau, trên cơ sở phương pháp luận và bài bản kỹ thuật tương ứng.

Năm 1982, tiểu ban Ba Lan- Việt Nam về trùng tu di tích kiến trúc Chăm (gồm chuyên gia phía bạn do kiến trúc sư K.Kwiatkowski và cán bộ của Trung tâm Bảo quản và tu bổ di tích

Trung ương do TS.KTS. Hoàng Đạo Kính chỉ đạo) bắt đầu nghiên cứu phố cổ Hội An, với tư cách là một di sản đô thị, kéo dài trong 4 năm. Chúng tôi thực hiện đầy đủ quy trình và bài bản khảo cứu di sản đô thị, khác biệt với cách làm đối với di tích, như sưu tầm tư liệu, nghiên cứu sự hình thành và tiến hoá đô thị- cảng; khảo sát và nhận biết đặc điểm hình thái và kiến trúc bằng tiếp cận chuyên ngành; kiểm kê và điều tra từng căn nhà theo phương pháp thống kê học đúng theo hệ tiêu chí; đo vẽ những ngôi nhà tiêu biểu; thực hiện việc phân loại theo thể loại, niên đại, giá trị, tình trạng kỹ thuật; lập sơ đồ khu phố cổ hiển thị sự đúc kết các dữ liệu. Đây là một thành quả nghiên cứu hữu ích, bởi nó là xuất phát điểm cho mọi bước tiếp theo về bảo tồn di sản đô thị Hội An. Nó là cái mà trong nghiên cứu các di sản đô thị khác ở ta xem ra vẫn thiếu. Những tích lũy từ thời kỳ ấy là cơ sở tin cậy cho Hội thảo khoa học đầu tiên về di sản văn hoá Hội An năm 1985, mà ở thời điểm đó còn ít người biết tới và không ít người biết mà chưa nhận ra.

Thời kỳ thứ 2 nghiên cứu và bảo tồn Hội An bắt đầu từ những năm 90 bởi sự tham gia của các chuyên gia Nhật Bản từ trường Đại học Nữ

* HỘI KIẾN TRÚC SƯ VIỆT NAM

Chiêu Hoà, dưới sự điều hành của TS.KTS. H.Tomoda, với nhiều kiến trúc sư và nhà khảo cổ (không riêng từ cơ sở đào tạo này). Các nhà chuyên môn Nhật Bản thăm dò và khai quật khảo cổ học; điều tra và đánh giá đặc điểm hiện trạng các di tích; hướng dẫn xây dựng và thực thi các dự án trùng tu; đầu tư một phần kinh phí cho các dự án này. Đóng góp nổi trội của họ là sự khảo cứu kỹ lưỡng cấu trúc gỗ; là việc đem so sánh chúng với kiến trúc gỗ ở Nhật; là việc hướng dẫn bài bản và kỹ thuật tu sửa nhà cổ, từ khâu xây dựng hồ sơ hiện trạng, phân tích nguyên nhân hư hại đến giải pháp chi tiết về gia cố và thay thế khi bắt buộc. Đóng góp nổi trội nữa của họ chính là việc in ấn mau lẹ các kết quả nghiên cứu, tuyên truyền trên phạm vi rộng, điều mà chúng ta yếu kém.

Trong 26 năm qua, nhiều cơ quan và tổ chức khoa học khác từ Trung ương đến địa phương đã dành nhiều công sức cho công cuộc nghiên cứu Hội An. Cùng với sự quan tâm đặc biệt đến địa hạt khảo cổ học và di sản kiến trúc đô thị và nhiều lĩnh vực khác nữa, góp phần làm cho Hội An, đến hôm nay, là một tài nguyên lịch sử- văn hoá và kiến trúc được thâm canh hơn cả về phương diện nghiên cứu.

Những sự vận dụng phương pháp luận khoa học lịch sử, sự tiếp cận bản chất văn hoá của văn vật và sự thâm nhập vào tế bào của di sản bằng công cụ của nhà khảo cổ học và nhà nghiên cứu kiến trúc, chính là sự đảm bảo cho việc thiết lập các cơ sở khoa học nhất thiết trong nhận thức di sản, với mọi biểu hiện mà thời gian để lại, trong hoạch định chiến lược ứng xử, duy nhất không làm tổn thương, duy nhất có khả năng duy trì sự trường tồn cho di sản.

2- Di sản Hội An ngay từ đầu và ngày càng được nhận thức toàn diện hơn và đầy đủ hơn với tư cách là một phức hợp di sản lịch sử, văn hoá, nhân văn, kiến trúc đô thị.

Phức hợp có một không hai này là sự hiện hữu của cấu trúc cộng cư dạng đô thị thời Trung đại, là thị- cảng cận biển duy nhất ở ta thời ấy. Hội An hàm chứa những dấu ấn của sự tiến hoá đô thị và thương cảng qua các thời kỳ, với những di chỉ khảo cổ học và những vết tích còn

nhận biết được trên mặt đất; có sự hiện thân của một trong những di sản phố thị hiếm hoi là khu phố cổ, lưu giữ đồng bộ các thiết chế kiến trúc đặc trưng, ra đời vào các thế kỷ XVII- XVIII- XIX và sau này. Hội An là sản phẩm của sự cộng sinh văn hoá nhiều dân tộc và nhiều thời; nó là tàn dư của lối sống thị dân tại một chốn thị- cảng xưa kia và chốn tỉnh lỵ thời cận đại, đậm đặc sắc thái văn hoá xứ Quảng, chưa phai nhạt đến tận nay.

Cần nhấn mạnh, phức hợp di sản ấy gắn chặt đến tận tế bào của/với nền cảnh thiên nhiên và môi trường sinh thái. Địa bàn cộng cư trở thành sản phẩm lịch sử, một dạng di sản thiên tạo và nhân tạo không tách lìa. Hễ xảy ra sự tách lìa, phức hợp di sản nhân tạo kia sẽ lả lẫm với chính mình.

Cũng cần nói tới điều kỳ diệu của sự tồn tại, cho đến nay, phức hợp di sản vô song này: Nó giữ được mình qua những cuộc biến động mà hầu như mọi đô thị không thoát khỏi. Đó là những sự biến đổi lớn của các đô thị Việt Nam nửa sau thế kỷ XIX và nửa đầu thế kỷ XX. Đó là cuộc chiến tranh hơn 30 năm mới được kết thúc mà Quảng Nam- Đà Nẵng là bãi chiến địa thuộc loại hủy diệt nhất. Đó là sự biến đổi bởi chủ nhân các ngôi nhà, giàu có lên, thay đổi thị hiếu... Trải qua ngàn ấy cửa ải, Hội An vẫn còn đấy. Nay bước vào công nghiệp hoá, hiện đại hoá và đô thị hoá, vào cuộc làm giàu ngay từ chính vốn liếng di sản, liệu Hội An có còn giữ được mình không?

Đã có những cơ sở để tin điều ấy là có thể.

3- Chúng ta đã chọn và xác định chiến lược và giải pháp ứng xử toàn cục và từng phần phù hợp với di sản đô thị đặc trưng, với nhu cầu phát triển Hội An ngày nay, do đó mang tính khả thi cao.

Vào đầu những năm 80, trong những điều kiện rất khác biệt với thời nay, kiến trúc sư K.Kwiatkowski đã vững tin mà nói rằng- người Hội An sẽ giàu lên từ di sản của mình. Ông đưa ra quan điểm cơ bản trong ứng xử với di sản này là "trả lại các giá trị lịch sử bên cạnh cuộc sống hiện đại, đảm bảo cho người dân các điều kiện phù hợp với các nhu cầu sống ngày nay, trên cơ sở đó xây dựng các chương trình cho sự

phát triển của thành phố tương lai".

Trong "Dự án tổng thể đầu tư bảo tồn và khai thác di tích khu phố cổ Hội An" do Trung tâm Thiết kế và tu bổ di tích Trung ương xây dựng và được Thủ tướng Chính phủ phê duyệt theo Quyết định số 240/TTg, ngày 14/4/1997, cũng như trong quá trình bảo tồn di sản Hội An, chúng ta nhất quán theo đuổi những định hướng cơ bản sau đây:

- Bảo tồn địa bàn tự nhiên- sinh thái lịch sử- nhân văn của Hội An.

- Bảo tồn các di chỉ, trùng tu các di tích đơn lẻ trên địa bàn lịch sử của Hội An.

- Giữ gìn nguyên vẹn khu phố cổ như là một di tích phố thị, với các thể loại kiến trúc cấu thành như nhà ở, đình, chùa, hội quán, nhà thờ tộc, cầu, chợ v.v... Duy trì những đặc trưng hình thái học đô thị, diện mạo kiến trúc các con phố.

- Gắn liền bảo tồn di sản với quyền lợi của người dân, đảm bảo cho họ những điều kiện sống ngày càng cải thiện, để họ được hưởng thành quả từ khai thác du lịch.

- Bảo tồn di sản văn hoá vật thể với bảo tồn di sản văn hoá phi vật thể, bao gồm lối sống, mô hình kinh doanh, ngành nghề thủ công, truyền thống quan hệ xã hội và gia đình, học hành, lễ hội v.v...

- Coi di sản văn hoá là tài nguyên đặc trưng, là động lực phát triển kinh tế- xã hội của thành phố.

Đánh giá trên thực tế, chúng ta có thể nhận định: Di sản đô thị Hội An được bảo tồn và phát huy tác dụng hiệu quả hơn cả so với các di sản đô thị khác ở ta.

Điều đó chỉ có thể, khi tổng chiến lược và các giải pháp ứng xử được vạch ra thực sự phù hợp và thực sự khả thi, khi Hội An tranh thủ được sự hỗ trợ có chất lượng và có hệ thống từ các phía, khi di sản đứng dưới sự quản lý và thực hiện bởi các cấp chính quyền địa phương và đặc biệt hơn cả, khi nó được người dân hiểu rõ: Giữ di sản là vì quyền lợi của chính mình.

4- Công tác bảo tồn và trùng tu di tích ở Hội An trong 2 thập kỷ qua chẳng những khắc phục được tình trạng xuống cấp "kịch tính" của chúng, mà còn nâng cấp diện mạo chung của khu phố cổ, nâng cao chất lượng sống cho

người dân, đảm bảo cho di sản tồn tại lâu dài hơn.

Những kết quả nêu trên có được do sự hợp lực của nhiều yếu tố:

- Dự án tổng thể bảo tồn và khai thác di tích khu phố cổ năm 1997 đã xác định đúng về định hướng giải/biện pháp, đối tượng, trình tự ưu tiên, về bảo tồn, trùng tu và tôn tạo di tích. Những kết quả qua 9 năm thực hiện Dự án, chưa hẳn đã tương xứng với những gì đã được hoạch định, song đây cũng là dự án duy nhất về bảo tồn di sản đô thị được thực hiện về cơ bản.

- Quy chế quản lý, bảo tồn, sử dụng di tích khu phố cổ Hội An do UBND thị xã Hội An ban hành năm 2006 là một công cụ bảo tồn di sản đô thị thật sự hữu ích, đúng với cách ứng xử và do đó mang tính khả thi. Văn bản này không chủ trương biến khu phố cổ thành bảo tàng. Nó tính tới và mở đường cho sự song tồn 2 nhân tố cơ bản: Di sản kiến trúc và nhu cầu tiếp tục sống của dân cư, tiếp tục phát triển của đô thị. Nó khả thi bởi sự chấp nhận phần "mềm" và phần "cứng" trong bảo tồn. Chính tính khả thi quyết định năng lực và hiệu quả quản lý. Khu phố cổ Hà Nội chưa thành công bởi quy chế áp đặt cho nó là cho một khu bảo tàng, khu di tích.

- Tương ứng với đặc thù của di sản đô thị Hội An, các nguồn đầu tư vào đây đa dạng: Ngân sách Trung ương, chương trình mục tiêu quốc gia về văn hoá, ngân sách địa phương, tài trợ của nước ngoài, đầu tư từ cộng đồng... Bên cạnh những di tích trọng điểm được tu bổ bởi ngân sách Nhà nước và bởi sự hỗ trợ quốc tế, 1432 căn nhà do người dân bỏ tiền ra tu sửa với sự hướng dẫn nghiệp vụ của cơ quan chuyên môn. Đó là một "hội chứng" gây niềm tin vào sự thành công của chủ trương bảo tồn di tích- nhà dân, di tích- nhà hàng phố.

- Hội An đã hội tụ các nhà bảo tồn và khảo cổ học từ các nước, các lực lượng chuyên môn quốc nội. Chính sự gặp gỡ của những cách ứng xử có phần khác nhau về bảo tồn đã nâng công tác bảo tồn di sản Hội An lên tầm và chuẩn mực quốc tế. Hội An trở thành một dạng laboratoire về bảo tồn và trùng tu di sản đô thị.

- Qua trùng tu các di tích kiến trúc gỗ, các

nguyên tắc kỹ thuật đã được kiểm nghiệm và khẳng định: Lấy việc cải thiện tình trạng kỹ thuật làm ưu tiên số một, hạn chế tối đa mọi sự thay thế, cho phép những bổ sung bức thiết nhằm cải thiện điều kiện sống và làm việc cho người sở hữu. Từ việc tu sửa chùa, cầu và nhà số 100 đường Trần Phú do "Trung tâm Bảo quản và tu bổ di tích Trung ương" thực hiện vào giữa những năm 80 đến các ngôi nhà cổ do các chuyên gia Nhật Bản chủ trì, nhận thấy sự đồng nhất về cách làm. Một điều khác là, ở chỗ, họ dành đến 1/3 chi phí cho việc xây dựng hồ sơ khoa học, điều mà ta không thể làm được, bởi thiết kế phí (có cả khảo sát và xây dựng hồ sơ) chỉ bằng thiết kế phí xây dựng thông thường.

- Một thành công lớn trong quá trình bảo tồn di sản Hội An chính là việc hình thành cơ chế quản lý và tác nghiệp, đội ngũ cán bộ chuyên môn tại chỗ, việc xây dựng Quy chế quản lý trên nền tảng hiểu biết và sát thực tế, nhờ đó việc thực hành quản lý có hiệu quả; việc trùng tu di tích có sự làm chủ bài bản chuyên môn. Ngay việc lực lượng nghệ nhân và thợ địa phương đảm nhận việc thi công tu bổ cũng là một đảm bảo cho thành công của sự nghiệp bảo tồn.

5- 26 năm trước, thị xã nhỏ và nghèo này bị rung chuyển bởi sự vận hành của ngót 700 cỗ máy dệt vải thô xuất khẩu. Phải là những nhà không tưởng của thế kỷ XVII- XVIII mới bạo gan mơ tưởng về cái ngày dân Hội An giàu lên, mở mày, mở mặt bởi di tích. Ấy thế mà lâu nay người Hội An có phần nào "bảo thủ", đã điểm nhiên chuyển sang nền kinh tế dịch vụ du lịch. Không ai mách bảo, tự nhiên mọc lên hàng trăm cửa tiệm, mọc lên những dãy phố, tiệm may mặc, tiệm bán tranh, tiệm hàng lưu niệm, làm và bán đèn lồng... Hơn 65% GDP của thành phố là từ dịch vụ- du lịch- thương mại. Tỷ trọng này xấp xỉ với các trung tâm du lịch lừng danh trên thế giới. Nay có thể nói Hội An bước sang giai đoạn 3 của sự tiến hoá lịch sử: Giai đoạn I- cảnh thị; giai đoạn II- tỉnh lý; giai đoạn III- trung tâm du lịch quốc tế thuộc loại sầm uất nhất nước.

Hơn mọi nơi nào khác, dân Hội An hiểu: Di sản mà ông cha họ để lại chính là tài nguyên

của họ. Không giữ được nó, lấy gì mà làm ra tiền, ra của.

6- Năm 2007, tổng số khách du lịch đến Hội An trên 1 triệu. Nghĩa là 13 khách du lịch trên 1 người dân. Cả nước không đâu có số lượng khách như vậy. Điều đáng ghi nhận là khách đến Hội An thường lưu trú vài ngày, họ say mê khám phá những cái không phải là kỳ quan, đôi khi họ còn trở lại.

Trên địa bàn thành phố đã nhanh chóng xây cất hàng chục công trình phục vụ du lịch, các khu nghỉ mát, khách sạn cấp thấp và cấp cao. Hệ thống này đang trở thành yếu tố tạo thị, tạo diện mạo cho đô thị.

Cùng với sức thu hút về du lịch và nghỉ mát, Hội An đang trở thành một địa điểm của những lễ hội, những hoạt động văn hoá và giải trí, quốc nội và quốc tế.

Đầu ra của di sản chính là từ bản chất văn hoá của nó. Hoạt động kinh tế phải lấy bản chất văn hoá làm thước đo.

II- Những cảnh báo từ bảo tồn và phát triển Hội An.

Di sản Hội An đứng trước nhiều mối hiểm nguy kinh niên, như tình trạng xuống cấp của các công trình cổ và cũ, bão và lụt ngày càng có sức tàn phá gấp bội; nạn biến đổi dòng sông và bãi bồi; nguy cơ hoả hoạn; sự xâm thực của mối mọt; gia tăng ô nhiễm môi trường; sự quá tải của dân số nơi trung tâm và quá tải của thiết chế du lịch- dịch vụ v.v... Chúng tôi xin tập trung vào việc đưa ra 2 cảnh báo khác, có lẽ chứa đựng nhiều hơn cả nguy cơ đối với di sản và ngay cả đối với thành phố Hội An. Đó là:

- Nguy cơ Hội An đánh mất sự cân bằng đô thị trong phát triển.

- Nguy cơ của Hội An đánh mất mình từ trong ra.

Thứ nhất: Về nguy cơ Hội An đánh mất sự cân bằng đô thị trong phát triển.

Trước tiên, đó là sự xuất hiện dấu hiệu mất cân đối giữa tài nguyên di sản và sự phát triển kinh tế du lịch- dịch vụ. Cho đến nay, yếu tố tài nguyên di sản chủ yếu khai thác tập trung ở khu phố cổ. Khu phố cổ là đối tượng của tham quan và nghiên cứu, của mua sắm, của dịch vụ ăn uống, của giao lưu v.v... Trong khi đó, nó chỉ

là một khu phố nhỏ, đối tượng đáp ứng nhu cầu đa dạng của du khách lại không nhiều, mọi sự bổ sung hoặc xen cấy vào đó để tạo thêm sức hấp dẫn đều dễ bề trở thành thách thức. Lượng khách ngày càng ồ ạt, hệ thống các công trình du lịch dịch vụ càng nhiều và càng lớn, lấn át hạt nhân di sản. Di sản Hội An ngày càng trở nên nhỏ bé và mất cân xứng. Tài nguyên di sản có nguy cơ bị vắt kiệt.

Cùng với đó là sự mất cân bằng về hình thái học đô thị trong sự phát triển. Cho đến tận những năm gần đây, do đặc điểm lịch sử, Hội An vẫn còn là một đô thị hài hoà, cân bằng về không gian. Điều đó biểu hiện ở sự chuyển hoá mềm mại giữa những thành phần đô thị được hình thành và phát triển ở những thời kỳ lịch sử khác nhau; chuyển hoá từ khu phố cổ sang các con phố và các ô phố thời kỳ thực dân, thời kỳ trước 1975 và thậm chí cả thời kỳ trước đổi mới. Hội An về mặt hình thái học đô thị là một cơ thể hầu như thống nhất, chưa bị rạn nứt, và chính đó là một giá trị to lớn mà các đô thị khác ở nước ta đã đánh mất từ khá lâu, là cái giá trị chưa thấy nhắc tới lâu nay.

Đối với di sản đô thị lịch sử, đối với một thành phố nhỏ như Hội An, thời nay đã nảy sinh 2 thách thức, đó là sự phát triển tự nhiên và tăng tốc do hiện đại hoá và sự phát triển đột biến hệ thống kiến trúc và kỹ thuật hạ tầng của nền kinh tế du lịch- dịch vụ. Về thứ 2, với tư cách là yếu tố tạo thị nổi trội, đang tác động mạnh và rõ hơn cả đến sự trọn vẹn của đô thị về phương diện hình thái học. Hàng trăm công trình khách sạn, phục vụ du lịch, nghỉ mát đang áp sát các ô phố cũ và khu phố cổ, chiếm cứ ồ ạt các khoảng không có giá trị cảnh quan trên địa bàn thành phố. Nếu chúng ta trèo lên một điểm cao, sẽ nhận ra sự bao vây của những xây dựng mới, khác lạ về công năng, về quy mô và hình khối, về hình thức kiến trúc, gây ra sự phá vỡ từng phần các không gian kiến trúc vốn dĩ nhuần nhị. Sớm hoặc muộn chúng ta sẽ chọc thủng và làm tan vỡ cảnh quan đô thị, sớm hoặc muộn sẽ dẫn tới sự đối kháng giữa cũ và mới, đến sự đánh mất bản sắc vĩ mô của chốn đô thị- di sản hiếm hoi này. Kế tiếp sự tan vỡ không gian đô thị là sự tan vỡ cảnh quan, sự ô

nhiễm thị giác cũng không xa xôi gì lắm với ô nhiễm môi trường.

Cảnh báo thứ 2, đó là nguy cơ Hội An đánh mất mình từ trong ra. Đã đành là Hội An sở hữu nguồn "gien" bền và mạnh, Hội An có sức đề kháng lớn, trong quá khứ đã từng phồn thịnh từ sự cộng sinh văn hoá và giao lưu, song chúng tôi không thể không đưa ra những quan ngại sau đây:

- Ở phố cổ Hội An đang diễn ra những biến động sâu lắng nội tại, chứa đựng những nguy cơ gây biến đổi về phương diện vật thể, đó là: Từ năm 1999 đến nay có hơn 83 trường hợp bán nhà, 181 trường hợp cho những người từ các địa phương khác thuê, 264 trường hợp chủ nhà di dời khỏi chỗ ở cũ. Cùng với đó là sự hình thành trong khoảng thời gian ngắn những ngành kinh doanh mới lạ, như may đồ mặc kiểu express, như bán tranh sao chép, như sản xuất và bán đèn lồng, đồ chạm khắc v.v... Những hoạt động này xem ra khó trụ lại lâu do tính chất "làm nhanh ăn nhanh".

- Cả 2 hiện tượng nêu trên, có bản chất vừa sâu xa và vừa tức thời, đang là những hội chứng của sự biến hoá từ trong ra, rất khó ngăn chặn do chúng hầu như là tất yếu, song lại hàm chứa nguy cơ về sự "rỗng ruột hoá" di sản văn hoá truyền thống và cốt lõi, từ trong ra. Chúng tôi e ngại là, cứ đà này, kèm theo sự tác động của bên ngoài và của thời đại, di sản Hội An, chí ít là khu phố cổ sẽ dần dà trở thành khối bất động sản được bảo tồn tươm tất, còn chủ nhân của nó thì đã là những người khác.

Chúng ta phải đưa ra những chủ trương, những đối sách và đường hướng vĩ mô nào đấy để duy trì di sản- tài nguyên trong sự phát triển như là cơ may, chứ không phải là tai hoạ cho di sản.

III- Một vài gợi ý cho thời gian tới

Chúng tôi xin mạo muội đưa ra một số gợi ý sau đây:

1- Cần tiếp tục công việc nghiên cứu toàn diện và chuyên sâu về Hội An, đúc kết thành một dạng ngân hàng dữ liệu cơ bản dùng cho mọi quy hoạch, chương trình bảo tồn và phát triển.

2- Mở rộng công tác trùng tu, tôn tạo và khai

thác các di tích ngoài khu phố cổ. Phát lộ những giá trị của nội hàm các ô phố (các hẻm, kiệt) cho du khách.

3- Khảo sát toàn diện dân cư khu phố cổ (điều kiện sống, kinh doanh, nhu cầu về cải tạo ngôi nhà, sự gắn bó với di sản, quyền lợi của họ trong sự bảo tồn di sản và phát triển du lịch, các nguyện vọng khác...). Khi chúng ta cân bằng được quyền lợi người dân và quyền lợi của di sản, điều ấy có nghĩa là công cuộc bảo tồn nắm chắc thành công.

4- Điều tra và đánh giá toàn diện tình trạng phát triển kinh tế du lịch- dịch vụ và hệ thống các thiết chế phục vụ nó; tác động của quy hoạch và công trình phục vụ du lịch- dịch vụ tới khu di sản, tới đô thị và không gian sinh thái lịch sử của địa bàn.

5- Sự phát triển thành phố Hội An phải được kế hoạch hoá bằng một quy hoạch tổng thể chuyên biệt, phù hợp với đặc trưng của đô thị- di sản và dựa vào di sản như là một động lực, trong đó, cần chú trọng đặc biệt sự duy trì cân bằng đô thị về phương diện hình thái học và môi trường sinh thái lịch sử nhân văn.

6- Cần ban hành một quy chế đặc thù quản lý và điều tiết xây dựng trên toàn thành phố, với việc chế độ hoá việc quản lý xây dựng ở từng khu vực, tạo ra những vùng đệm, vùng chuyển tiếp đối với khu di sản, vùng bảo tồn cảnh quan v.v...

7- Trong việc xây dựng một dự án mới về đầu tư bảo tồn di sản Hội An, nhất thiết phải thực hiện công việc điều tra, khảo sát đặc biệt chuyên môn về hiện trạng khu phố cổ, các di tích và toàn bộ tình trạng xây dựng ở thành phố hôm nay.

8- Cần có những chính sách và chế độ

khuyến khích người dân trụ lại với phố cổ, giúp đỡ họ vay vốn hoặc giảm thuế để họ đầu tư kinh doanh, giảm bớt sự lấn lướt từ phía ngoài. Đồng thời chú trọng việc khơi nguồn và hồi sinh những giá trị, những truyền thống văn hoá đô thị đặc thù, tránh du nhập thiếu lựa chọn những hình thức hoạt động văn hóa xa lạ với một đô thị có tính cách riêng.

9- Chú trọng tới thẩm mỹ đường phố, thẩm mỹ đô thị như việc trồng hoa và trồng cây ở khắp mọi nơi có thể, lấp kín những khoảng trống rỗng mới nổi ra. Bên cạnh di sản được giữ gìn chu đáo phải là một đô thị được chăm sóc chu đáo, như thể một khu nhà riêng.

10- Đã đến lúc phân tích lại cấu trúc thành phần du khách, lợi nhuận họ mang lại và những tác hại cho ngày mai. Tính tới việc dần dà ưu tiên đầu tư phát triển du lịch cao cấp hơn, nhằm giảm bớt sức ép đối với di sản mà lại tăng cao thu nhập cho thành phố.

11- Cuối cùng, ở tầm định hướng vĩ mô, vẫn nên cân nhắc lại vai trò từ những thế mạnh, mà từ đó Hội An chọn hướng đi lên: Với tư cách là trung tâm du lịch văn hoá, nghỉ dưỡng bờ biển hay là trung tâm của nhiều hoạt động quốc nội và quốc tế khác. Chọn trọng tâm và đặt giới hạn thật chính xác cũng là sự đảm bảo cho Hội An phát triển mạnh, củng cố về chiều sâu, khẳng định cái "Tôi" trong thời đại toàn cầu đại hội nhập này¹./

H.D.K

Chú Thích:

1- Bài viết này đã được trình bày tại *Hội nghị tổng kết thực hiện Dự án bảo tồn di tích Hội An (1997-2009)*.

PROF. DR. ARCHITECT HOÀNG ĐẠO KÍNH: HỘI AN CULTURAL HERITAGE- REVIEW OF A QUARTER CENTURY OF PRESERVATION IN URBAN DEVELOPMENT

From the preservation and evaluation of "Hoi An Urban Heritage", the author provides an overview on the process of research, conservation, restoration and promotion of this cultural heritage in recent period. He also gives some warnings about risks arising from reality and suggests the way to treat this cultural heritage, which was inscribed in the UNESCO's World Heritage List.

BẢO TỒN DI TÍCH CỔ ĐÔ HUẾ:

Cơ hội và thách thức

PGS.TS. NGUYỄN QUỐC HÙNG*

Kinh đô Huế được nhà Nguyễn cho xây dựng và sử dụng từ năm 1802 tới năm 1945, nếu không kể những xây dựng trước đó của các chúa Nguyễn và Tây Sơn. Trong 143 năm ấy, nhiều công trình thành quách, lầu đài, cung điện được dựng lên, tu bổ, sửa chữa, thay đổi, mở rộng, thậm chí phá đi để thay bằng công trình mới. Sau cách mạng tháng Tám, cùng với sự ra đi của chế độ quân chủ, từ cách mạng mùa thu năm ấy về sau, các kiến trúc trong đại nội Huế không còn được sử dụng như nơi ở của gia đình nhà vua (các cung), nơi làm việc của Hoàng đế và triều đình (các điện). Từ thời điểm đó cho đến năm 1975, việc xây dựng, tu bổ kinh đô và các lăng tẩm ở Huế không còn nữa. Một kinh đô với quy mô kiến trúc to lớn, hoành tráng nhất của đất nước, nơi tập trung nhân tài vật lực của cả nước cho việc xây dựng, trung tâm kinh tế, chính trị, xã hội thế kỷ XIX đã trở thành một quần thể di tích lớn. Thậm chí nhiều chỗ đã biến thành phế tích, không ít công trình hầu như đã biến mất khỏi mặt đất, có chăng chỉ còn những dòng lưu chép trong thư tịch và một số dấu vết nền móng do ẩn sâu trong lòng đất mà còn lại được đến ngày nay. Những công trình kiến trúc thành quách, cung, điện, lăng tẩm, miếu, vũ từ chỗ là nơi cư

ngụ (cả khi sống và sau khi chết) của vua, hoàng tộc, là nơi làm việc của triều đình đã không còn hoạt động nữa. Từ sau năm 1945, khu vực kinh thành, lăng tẩm ở Huế hầu như đã rơi vào tình trạng bị quên lãng. Các công trình kiến trúc không được chăm sóc, không những thế, do đất nước có chiến tranh, các di tích tại đây còn là nạn nhân của bom đạn và sự phá phách, hôi của. Do vậy, sau khi đất nước hoàn toàn thống nhất, khu di tích ở trong tình trạng hoang tàn đổ nát, nhiều di vật đã bị đánh cắp và đưa ra nước ngoài không có căn cứ, hồ sơ tài liệu để truy tìm, thu hồi.

Quần thể di tích kiến trúc Huế thực sự được bảo vệ, chăm sóc nhằm bảo tồn và phát huy giá trị những thành quả lao động sáng tạo của nhân dân ta bắt đầu từ sau ngày Huế và miền Nam được giải phóng, đất nước thống nhất. Sự kiện đầu tiên đánh dấu sự quan tâm của Đảng và Nhà nước ta đối với quần thể di tích Huế chính là việc Bộ Văn hóa- Thông tin đã ra quyết định số 54/VHTT-QĐ ngày 29 tháng 5 năm 1979 xếp hạng đặc cách di tích Thành nội Huế. Quyết định trên tạo điều kiện pháp lý để bảo vệ các di tích tại Huế trước những nguy cơ của những người không coi trọng, muốn xóa bỏ hết những tàn tích của chế độ phong kiến, để quốc để lại, không cần biết giá trị của nó ra sao. Việc xếp hạng di tích cổ đô Huế trong hoàn cảnh đất

* PHÓ CỤC TRƯỞNG
CỤC DI SẢN VĂN HÓA

nước còn nhiều khó khăn, thách thức sau chiến tranh và tình trạng bị bao vây cấm vận của các thế lực thù địch, đồng thời cơ chế quan liêu bao cấp khi ấy làm cho đất nước rơi vào tình trạng nghèo đói, tụt hậu đã tránh cho di tích bị tàn phá, hủy hoại do những hành động phá phách có ý thức và vô thức gây ra.

Ngay sau ngày giải phóng, ở Huế đã hình thành một tổ chức bảo tồn bảo tàng, trực thuộc Ty Văn hóa- Thông tin tỉnh (sau này đổi thành Sở văn hóa- Thông tin), đơn vị này có trách nhiệm tham mưu cho tỉnh về công tác bảo tồn bảo tàng trong phạm vi toàn tỉnh. Nhưng hoạt động trong tỉnh Bình- Trị- Thiên rộng lớn, với rất nhiều loại hình di tích, Phòng Bảo tồn bảo tàng trực thuộc sở Văn hóa- Thông tin tỉnh không thể quán xuyến hết các di tích trong tỉnh. Hơn nữa, quần thể di tích kiến trúc cung đình Huế quá lớn, giá trị cao cả về vật thể và phi vật thể, nhiều hạng mục công trình phức tạp lại đang xuống cấp nghiêm trọng, nhiều vấn đề chuyên môn nghiệp vụ đặt ra rất cấp bách, không thể đối xử như những di sản bình thường khác. Điều đó đòi hỏi phải có một đơn vị chuyên trách công tác bảo tồn và phát huy giá trị quần thể di tích kiến trúc này. Đơn vị quản lý di tích Huế từ chỗ là một bộ phận nằm trong Phòng Bảo tồn bảo tàng thuộc Ty Văn hóa- Thông tin. Cuối năm 1977 chuyển thành Ban Kiến thiết di tích, năm 1980 tách làm hai đơn vị là Ban Quản lý di tích và Xí nghiệp Tu sửa di tích trực thuộc Ty Văn hóa- Thông tin. Cho đến năm 1982, Công ty Quản lý di tích lịch sử và văn hóa Huế, tiền thân của Trung tâm Bảo tồn di tích cố đô Huế (1992) ra đời, trực thuộc Ủy ban nhân dân tỉnh, đặt dưới sự chỉ đạo trực tiếp về chuyên môn của Bộ Văn hóa- Thông tin.

Bên cạnh những biến động về mặt xã hội, quần thể kiến trúc cố đô Huế nằm ở miền Trung của đất nước, hầu hết được xây dựng bằng bộ khung gỗ, nền móng thấp, hàng năm phải trải qua một mùa mưa bão, thiên nhiên luôn đe dọa sự tồn tại, bền vững của các di sản. Có những năm bão lụt lớn, làm hư hỏng, xuống cấp nhiều hạng mục, bộ phận di tích.

Từ khi đất nước thực hiện đổi mới, mở cửa hội nhập, xây dựng nền kinh tế thị trường theo định hướng xã hội chủ nghĩa, cùng với sự đi lên của đất nước, các di sản trên đất nước ta, trong

Nguyễn Quốc Hùng: *Bảo tồn di tích cố đô Huế...*

đó có quần thể di tích cố đô Huế, được đầu tư bảo tồn và phát huy giá trị với ngân sách ngày một nhiều hơn, bài bản hơn. Những bước đi mang tính đột phá của công tác bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa Huế được đánh dấu bằng Bản Luận chứng kinh tế kỹ thuật về bảo tồn di tích Huế trong đó 20 hạng mục được tập trung đầu tư trong giai đoạn 1983- 1987. Tiếp đến là Dự án Quy hoạch bảo tồn và phát huy giá trị khu di tích cố đô Huế 1996- 2010 được Thủ tướng Chính phủ phê duyệt ngày 2/2/1996 tại Quyết định số 105/TTg với tổng mức đầu tư 720 tỷ đồng.

Song song với sự nỗ lực của đơn vị quản lý di tích, chính quyền địa phương và các cơ quan trung ương, quần thể di tích kiến trúc Huế do những giá trị nổi bật toàn cầu đã thu hút được sự quan tâm của bè bạn và các tổ chức quốc tế. Ngay từ những năm cuối của thập kỷ 70 thế kỷ trước, các chuyên gia UNESCO đã đến và giúp đỡ Huế trong công tác nghiên cứu bảo tồn di sản. Những món hàng trợ giúp của UNESCO thời kỳ ấy qua/về kinh tế so với bây giờ không đáng là bao nhưng lúc đó thật kịp thời và đáng quý. Sự hỗ trợ đó không chỉ có ý nghĩa về mặt vật chất mà nó còn góp phần động viên, khích lệ chúng ta trong nỗ lực bảo tồn và phát huy giá trị quần thể di tích kiến trúc Huế.

Quần thể di tích kiến trúc Huế được ghi vào Danh mục Di sản văn hóa thế giới năm 1993, vì đã đạt được 2 tiêu chí nổi bật toàn cầu về văn hóa theo quy định tại Công ước Bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới của UNESCO năm 1972 là: tiêu chí (iii) thể hiện là một bằng chứng nổi bật của quyền lực phong kiến Việt Nam đã mất mà đỉnh cao của nó vào đầu thế kỷ XIX, và tiêu chí (iv) là một ví dụ nổi bật của một kinh đô phong kiến phương Đông.

Bắt đầu từ năm 2002 UNESCO có chủ trương vinh danh các di sản văn hóa phi vật thể thông qua Tuyên bố các Kiệt tác văn hóa phi vật thể và truyền khẩu của nhân loại, Nhã nhạc- nhạc cung đình Việt Nam (ở Huế) đã được UNESCO đưa vào Tuyên bố năm 2003 tức là ngay trong lần tuyên bố thứ 2.

Để UNESCO công nhận các danh hiệu di sản thế giới, các di sản cần phải đạt được những yêu cầu của tổ chức này về một trong những tiêu chí nổi bật toàn cầu, đồng thời nước

thành viên phải có những biện pháp quản lý và bảo vệ sự toàn vẹn và xác thực của giá trị nổi bật toàn cầu đó. Một khi tính toàn vẹn và xác thực của các giá trị nổi bật toàn cầu đó bị tổn hại do công tác quản lý, bảo vệ không tốt hay một nguyên nhân nào đó, di sản sẽ bị đưa vào Danh mục các di sản bị lâm nguy hoặc đưa ra khỏi Danh mục di sản thế giới. Do vậy, có thể thấy rằng, để đạt được danh hiệu di sản thế giới đã khó, gìn giữ được danh hiệu đó lâu dài hoặc vĩnh viễn lại càng khó hơn, nhất là trong hoàn cảnh các nước đang phát triển như nước ta, khi mà phát triển kinh tế đang là ưu tiên số một của đất nước là một câu nói rất thực tế.

Di sản văn hóa vốn rất mong manh và nhạy cảm, rất dễ bị tổn thương do những tác động của các yếu tố tự nhiên và xã hội, trong thời kỳ hội nhập, sự nhạy cảm lại được nhân lên, một cuộc khủng hoảng kinh tế trong khu vực, một đợt dịch cúm gà, lợn... bùng phát ở trong nước, tưởng đâu đó là chuyện kinh tế, chuyện dịch bệnh lại có tác động sâu sắc đến hoạt động của các di sản. Lượng khách đến thăm di sản ít đi, các hoạt động dịch vụ cũng giảm đi, bầu không khí của di sản thay đổi. Đó cũng là một mâu thuẫn/một mối quan hệ mang tính lý luận và thực tiễn đối với di sản văn hóa ở các nước nghèo (các nước đang phát triển), nếu tại di sản triển khai nhiều hoạt động dịch vụ thương mại thì nó sẽ biến thành một trung tâm thương mại chứ không còn là một di sản văn hóa. Nói cách khác, yếu tố thương mại đã lấn át yếu tố văn hóa, nhưng điều thu hút khách thăm lại chính là yếu tố văn hóa. Nhưng nếu di sản không có/ít khách thăm thì di sản được bảo vệ tốt nhưng lại không phát huy được giá trị, biến thành một di tích chết.

Sau 34 năm giải phóng, hay sau 27 năm có tổ chức bảo vệ và phát huy giá trị di sản, việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa Huế đã thể hiện rõ một số thế mạnh trên con đường bảo vệ và phát huy giá trị di sản cần được tiếp tục phát huy, đó là:

Di sản văn hóa Huế nói riêng, di sản văn hóa trên đất nước ta nói chung nhận được sự quan tâm sâu sắc của Đảng và Nhà nước thông qua các đường lối, chính sách và hành lang pháp lý, thể hiện ở nội dung của Nghị quyết Ban chấp hành Trung ương 5 khóa VIII của

Đảng về xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc và Luật di sản văn hóa được Quốc hội nước cộng hòa Xã hội chủ nghĩa Việt Nam (khóa X) thông qua năm 2001 và có hiệu lực từ 1/1/2002, Luật sửa đổi bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa thông qua tháng 6 năm 2009, có hiệu lực đầu năm 2010.

Song song với các văn bản trên là sự quan tâm của Nhà nước trung ương và địa phương, di tích đã được sự đầu tư đều đặn hàng năm thông qua Chương trình mục tiêu quốc gia chống xuống cấp và tôn tạo di tích. Ngoài nguồn vốn của Chương trình mục tiêu quốc gia, Huế là một quần thể di tích nhận được sự hỗ trợ quốc tế lớn nhất ở nước ta trên nhiều lĩnh vực: hỗ trợ kinh phí tu bổ di tích, cung cấp trang thiết bị hỗ trợ việc bảo quản tu bổ và phục hồi di tích, hỗ trợ kinh phí cho một số hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị Nhã nhạc, đào tạo cán bộ thông qua các khóa tập huấn ở trong và ngoài nước, nhiều đoàn chuyên gia nước ngoài đến làm việc tại Huế để giúp đỡ nâng cao năng lực về quản lý và nghiệp vụ.v.v.

Sau gần 30 năm hoạt động, Trung tâm Bảo tồn di tích cố đô Huế nói riêng, các nhà quản lý của tỉnh Thừa Thiên Huế nói chung đã tích lũy được nhiều kinh nghiệm trong công tác bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa ở cố đô Huế. Đảng bộ và chính quyền tỉnh đã tỏ rõ quyết tâm bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa Huế bằng nhiều quyết sách và hành động cụ thể. Bằng chứng là sự ra đời của Trung tâm Bảo tồn di tích cố đô Huế và sự chăm lo của tỉnh cho các hoạt động của Trung tâm. Tỉnh đã chỉ đạo xây dựng các quy hoạch tổng thể và chi tiết toàn bộ các khu vực liên quan đến di sản như các phường trong thành nội, khu lăng tẩm, đôi bờ sông Hương... làm cơ sở cho việc bảo vệ di sản.

Ở Huế đã có một đội ngũ cán bộ chuyên môn ngày càng đáp ứng được những yêu cầu chuyên môn nghiệp vụ của một di sản thế giới. Hoạt động của Trung tâm thông qua các hội thảo khoa học, qua việc tham gia các hoạt động văn hóa trong nước và quốc tế đã giới thiệu các di sản vật thể và phi vật thể của Huế ra xa hơn địa giới tỉnh nhà. Các xuất bản phẩm về di sản văn hóa Huế do Trung tâm và cán bộ

của Trung tâm biên soạn, ấn hành thời gian qua tương đối phong phú, có chất lượng. Công tác bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích và công tác sưu tầm, lưu trữ, phục hồi di sản văn hóa phi vật thể của Trung tâm đã góp phần tích cực để Huế trở thành thành phố Festival định kỳ hai năm một lần. Những sáng kiến tổ chức các hoạt động biểu diễn nghệ thuật cung đình, đêm hoàng cung.v.v. đã tạo cho các loại hình di sản văn hóa phát huy được thế mạnh của mình. Nhiều di tích được bảo quản tu bổ và phục hồi, nhiều loại hình di sản phi vật thể được sưu tầm, lưu trữ, nghiên cứu phục hồi và được đưa ra phục vụ công chúng, đó là những thế mạnh cần được phát huy.

Ngày nay, việc bảo tồn và phát huy giá trị các di sản văn hóa Huế đang đứng trước nhiều cơ hội lớn. Đó là sự hội nhập ngày càng sâu rộng của nước ta trên trường quốc tế, bên cạnh sự hội nhập về văn hóa, việc Việt Nam gia nhập tổ chức thương mại thế giới cũng là một dịp để di sản văn hóa Huế hội nhập với thế giới trên nhiều mặt, nhất là trong lĩnh vực chuyên môn nghiệp vụ, trang thiết bị và công nghệ bảo quản tu bổ và phục hồi di tích, lưu trữ và phát huy giá trị di sản phi vật thể (nếu ta nhớ lại những khó khăn trong thời kỳ bị bao vây cấm vận trước đây).

Đất nước đang trong thời kỳ phát triển kinh tế với tốc độ ngày càng nhanh, ổn định, vị thế của nước ta và ngành bảo tồn và phát huy giá trị di sản trên trường quốc tế ngày càng nâng cao. Kinh tế phát triển tạo điều kiện cho việc đầu tư ngân sách cho công tác bảo tồn và tôn tạo di tích được ổn định và đầy đủ hơn. Hội nhập và phát triển kinh tế cũng tạo điều kiện cho địa phương và Trung tâm Bảo tồn di tích cổ đô Huế có nguồn thu thông qua dịch vụ du lịch năm sau cao hơn năm trước, tạo thêm công ăn, việc làm cho nhân dân địa phương, góp phần nâng cao nguồn phúc lợi xã hội ở địa phương, từ đó tạo cơ hội cho nhân dân địa phương và các tổ chức cá nhân trong tỉnh, ngoài tỉnh tham gia vào việc bảo tồn và phát huy giá trị di tích một cách tích cực hơn. Một khi lợi ích của việc bảo vệ di sản được cộng đồng nhận thức đầy đủ, cơ hội bảo tồn và phát huy giá trị di sản sẽ được tốt hơn. Khi cộng đồng hiểu rằng, làm tổn hại đến di sản là ảnh hưởng trực tiếp đến cuộc

sống của mình thì quyết tâm bảo vệ di sản sẽ được tăng lên gấp bội.

Huế có cả di sản văn hóa vật thể và di sản văn hóa phi vật thể được tôn vinh là di sản văn hóa thế giới, đó là tiền đề để chúng ta mở rộng bảo tồn ra các đối tượng di sản vật thể và phi vật thể khác vốn có tại địa phương như ca Huế, các món ẩm thực, hoặc mở rộng bảo tồn ra cả cảnh quan đôi bờ sông Hương như UNESCO đã từng khuyến nghị. Một khi các di sản được mở rộng, chúng ta lại có thêm cơ hội phát huy giá trị nhiều hơn nữa. Hiện nay tại Huế nhiều di tích còn đang được nghiên cứu, khám phá, tu bổ, tôn tạo, phục hồi để phát huy giá trị như Đàn Xã Tắc, Hồ Quế, Voi Ré..., nhiều di sản văn hóa phi vật thể còn chưa được nhận diện, tìm hiểu, phục hồi để đưa vào cuộc sống. Đó chính là những tiềm năng, tạo ra những cơ hội để di sản văn hóa Huế có thêm những cảnh non, chồi mới góp phần làm đẹp thêm phần thân cây di sản đã được chăm sóc bấy lâu.

Tuy có những thế mạnh và cơ hội như trên, nhưng di sản văn hóa Huế đã và đang đứng trước những thách thức vô cùng lớn, nếu không cảnh giác thì di sản sẽ nhanh chóng bị xuống cấp, do cả những hoạt động có ý thức và vô thức của chúng ta tác động.

Thách thức đầu tiên chính là thực trạng di sản, các di sản vật thể dưới dạng các kiến trúc thành trì, cung, điện, lăng, tẩm phần lớn làm bằng bộ khung gỗ có sức bền không cao, luôn bị các tác nhân gây hại tấn công, lại nằm trong một vùng khí hậu khắc nghiệt, nắng lắm mưa nhiều, bão lụt nên rất nhanh chóng bị xuống cấp, đặc biệt trong bối cảnh thay đổi khí hậu toàn cầu hiện nay. Nhiều di tích sau khi trùng tu khoảng 10 đến 20 năm đã thấy rõ tình trạng xuống cấp trở lại (lầu Ngũ Phụng tại Ngọ Môn là một ví dụ). Chu kỳ hư hỏng nay càng ngắn hơn vì gỗ ngày càng ít tuổi, cách thức ngâm tẩm xử lý gỗ cũng đã đổi khác. Thay vì ngâm dưới ao vài chục năm cho các chất hữu cơ không thích hợp trong gỗ thối ra hết, không còn thức ăn cho mối mọt như người xưa từng làm, ngày nay người ta dùng hóa chất để bảo quản gỗ một cách nhanh chóng nhằm đảm bảo tiến độ tu bổ di tích. Cách làm đó không loại hết được các tác nhân gây hại tiềm tàng trong vật liệu gỗ. Vì vậy, việc bảo quản tu bổ tôn tạo di

tích ở đây là một việc làm thường xuyên mang tính chu kỳ, không thể coi việc trùng tu chỉ làm một lần là xong vĩnh viễn và cần tính đến công tác bảo dưỡng, tu sửa nhỏ thường xuyên. Di sản văn hóa phi vật thể lại càng mong manh hơn vì các nghệ nhân tuổi đã cao, nhiều bài bản đã mất đi hoặc chìm sâu vào trong quên lãng. Vì vậy, để bảo tồn và phát huy các giá trị di sản phi vật thể cần phải có những chính sách đồng bộ, thường xuyên để khai thác, sưu tầm, lưu trữ và quan trọng hơn là những chính sách để chăm sóc nghệ nhân và đào tạo đội ngũ kế cận thường xuyên, liên tục.

Thách thức thứ hai là sự phát triển mọi mặt của địa phương, phát triển kinh tế thu hút các nhà đầu tư đến địa phương ngày một nhiều. Những nơi thuận lợi cho việc xây dựng các công trình dịch vụ thường là những nơi nhạy cảm, ảnh hưởng trực tiếp đến sự toàn vẹn của di sản. Sự gia tăng dân số, gia tăng các công trình dịch vụ, sản xuất tạo sức ép mạnh lên di sản, những điều trước đây chưa từng xảy ra hoặc xảy ra chậm chạp thì nay sức ép rất nặng nề và quyết liệt. Đối với di sản văn hóa Huế, chúng ta chưa giải quyết xong những tồn tại của việc cư trú của một số hộ dân trong các khu vực bảo vệ của di sản trước đây, thì nay lại phải đương đầu với những thách thức mới đang nảy sinh. Thừa Thiên- Huế, một địa phương chưa phải giàu có, hay bị thiên tai lũ lụt, nghèo tài nguyên thì việc kêu gọi đầu tư cho sự phát triển tại địa phương là một việc làm cần kíp, nhưng làm thế nào để giải quyết hài hòa giữa bảo tồn và phát triển là một thách thức không nhỏ đòi hỏi những người cầm cân nảy mực tại địa phương phải thật bình tĩnh, sáng suốt trước những quyết định của mình trên cơ sở luật pháp và thái độ tôn trọng di sản.

Cùng với sự phát triển là quá trình đô thị hóa, đô thị hóa thành phố Huế và quanh các khu vực di sản một cách nhanh chóng nếu không được kiểm soát một cách chặt chẽ, thông minh đúng luật sẽ ảnh hưởng/tổn hại đến giá trị nguyên gốc và tính toàn vẹn của di sản. Để bảo vệ được quần thể di sản văn hóa cố đô Huế, trước tiên phải có cái nhìn tổng thể về cảnh quan văn hóa của toàn bộ khu vực di sản và đặc biệt là công tác quản lý đô thị. Trước đây địa phương đã xây dựng nhiều quy hoạch, một

số quy hoạch đã được các cấp các ngành ở địa phương và trung ương góp ý thông qua, nhưng không hiểu vì lý do gì đã không còn được sử dụng, bị đút vào tủ hoặc lãng quên vì "không còn phù hợp" với thời kỳ mới chăng? Thiết nghĩ, nên rà soát lại các quy hoạch đã được phê duyệt đó, nếu quả thật có một vài trường hợp nào đó không còn phù hợp thì xem xét chỉnh sửa cho phù hợp chứ không nên bỏ, gây nên tình trạng quản lý xây dựng một cách tùy tiện.

Một thực trạng khác liên quan đến công tác quản lý di sản văn hóa Huế là tình trạng quản lý còn chống chèo, lỏng lẻo, nhiều trường hợp vi phạm di tích, chính quyền địa phương đã xử lý không kiên quyết, để kéo dài, gây ra những thiệt hại cho di sản và phức tạp cho việc giải quyết sau này.

Việc đào tạo, xây dựng đội ngũ cán bộ kế cận đáp ứng những yêu cầu của thời kỳ đổi mới, mở cửa và nền kinh tế thị trường ngoài chuyên môn sâu còn cần có bản lĩnh nghề nghiệp cũng là một thách thức không nhỏ trong công tác cán bộ, không chỉ của Trung tâm Bảo tồn di tích cố đô Huế mà của toàn ngành.

Trước những việc đã làm được, nhận thức rõ thế mạnh, cơ hội và thách thức đặt ra cho công tác bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa cố đô Huế, trong những năm tới chúng ta cần phải nâng cao chất lượng trong công tác quy hoạch đô thị, đã đến lúc cần chú ý tăng liều lượng văn hóa trong quy hoạch. Nội dung quy hoạch cần quan tâm đến toàn bộ cảnh quan thành phố dưới góc độ cảnh quan văn hóa. Mọi quy hoạch của địa phương phải chú ý bảo tồn và tôn tạo cảnh quan văn hóa thành phố với tư cách là một di sản thế giới để giữ gìn hình ảnh của một "bài thơ kiến trúc" đô thị, từ thành trì, lăng tẩm, núi non, sông biển đến đô thị, công trình xây dựng, nhà cửa, cầu cống, đường sá...

Thiết nghĩ, đối với Huế, một thành phố di sản đã đến lúc cần hết sức cẩn trọng, tỷ mỉ trong quy hoạch, các cơ quan nhà nước khi xây dựng cải tạo, sửa chữa cơ sở hạ tầng đường sá cầu cống, điện, nước.v.v. cần hết sức chú ý đến từng chi tiết từ hình thức, màu sắc, hình dáng của các hạng mục, cấu kiện sao cho phù hợp với cảnh quan chung của thành phố di sản. Các quy hoạch chi tiết phải thật cụ thể để hướng dẫn người dân xây dựng, sửa chữa cải

tạo hoặc lắp đặt các trang thiết bị của gia đình một cách thông minh nhất, không những không làm tổn hại đến cảnh quan môi trường mà còn góp phần làm đẹp di sản. Các dự án đầu tư phát triển cần chuyển ra các khu đô thị mới với tầm nhìn xa hơn để tránh xâm hại đến tính toàn vẹn của quần thể di sản đã được xác định.

Công tác quản lý di sản cần được chấn chỉnh theo hướng chặt chẽ, kiên quyết hơn để bảo vệ di sản, nếu chỉ một vài hành động hữu khuynh trong xử lý vi phạm sẽ kéo theo những hậu quả nặng nề, phức tạp rất khó giải quyết.

Cần luôn đề cao cảnh giác với bệnh chủ quan, cho rằng chúng ta đã làm tốt việc bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa Huế thời gian qua, thì có gì phải lo ngại. Vì rằng nếu chúng ta chủ quan, lơ là trong công tác quản lý thì sẽ xuất hiện ngay những hoạt động và những quyết sách sai lầm gây ảnh hưởng đến sự toàn vẹn của di sản.

Để bảo vệ di sản văn hóa Huế được tốt, cần có sự phối kết hợp nhịp nhàng giữa trung ương và địa phương, giữa các ngành liên quan trong việc triển khai các dự án phù hợp với các quy hoạch tổng thể và chi tiết của địa phương đã được phê duyệt nhằm đảm bảo an toàn tuyệt đối cho di sản tránh tình trạng mạnh ai nấy làm. Cần có sự phân công, phân cấp rõ ràng, tránh chồng chéo trong công tác quản lý dẫn đến tình trạng, có việc (dễ/có lợi) thì nhiều nơi cùng tranh nhau làm, có việc (khó/không có lợi) thì bỏ bê, đùn đẩy cho nhau.

Di sản văn hóa cố đô Huế là di sản thế giới, vì vậy việc đào tạo đội ngũ cán bộ phải hướng đến mục tiêu đào tạo các cán bộ đạt chuẩn

quốc tế về nghiệp vụ và ngoại ngữ.

Hàng năm UNESCO vẫn có những hoạt động giám sát đối với sự toàn vẹn của các giá trị nổi bật toàn cầu của di sản văn hóa cố đô Huế và có những khuyến nghị rất kịp thời. Những khuyến nghị đó luôn mang tính khách quan và xây dựng, giúp chúng ta tránh được sự lơ là, chủ quan trong công tác quản lý di sản. Do đó, chúng ta cần cần nhắc kỹ lưỡng các khuyến nghị đó của UNESCO để di sản văn hóa cố đô Huế được bảo vệ theo những quy chuẩn quốc tế.

Nhận diện những cơ hội và thách thức đang và sẽ đặt ra cho công tác bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa cố đô Huế, chúng ta thấy rằng, những thách thức đặt ra ở phía trước là rất lớn, nhiều thách thức do khách quan đem lại, nhưng không ít thách thức nảy sinh từ chính cuộc sống hàng ngày mà nếu chỉ một mình Trung tâm Bảo tồn di tích cố đô Huế thì không thể giải quyết nổi. Vì vậy, cần có sự quan tâm chỉ đạo của lãnh đạo tỉnh, sự hỗ trợ của trung ương và sự phối hợp tích cực của các cấp, các ngành tại địa phương và sự ủng hộ nhiệt thành của cộng đồng dân cư trong các khu vực di tích. Chỉ có sự quyết tâm, tâm huyết và nỗ lực chung, liên tục của tất cả mọi người vì mục tiêu bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa cố đô Huế thì di sản văn hóa cố đô Huế mới được bảo tồn một cách vững chắc và phát huy bền vững trong những năm tới./.

N.Q.H

PROF. DR. NGUYỄN QUỐC HÙNG: PRESERVATION OF HUE ANCIENT CITADEL: OPPORTUNITIES AND CHALLENGES

Complex of Hue Monuments is a natural and man made cultural landscape of outstanding universal value. However, this complex is suffering damages caused by outside factors. Therefore, it is important that governments at different levels, business companies and local communities pay attention to preserve and promote tangible and intangible heritage values of Hue complex, in accordance with the Law on Cultural Heritage and international conventions on safeguarding cultural and natural world heritage.

Về pho tượng thờ ở tháp Pô Rômê

PGS.TS. NGÔ VĂN DOANH*

Trong ngôi đền tháp Pô Rômê của người Chăm ở làng Hậu Sanh, xã Phước Hữu, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận, có một tượng thờ bằng đá thật đặc biệt. Đó chính là pho tượng thờ mà người Chăm tin rằng là tượng vua Pô Rômê. Trong hơn ba chục năm qua, chúng tôi đã nhiều lần đến ngôi đền tháp này hoặc để nghiên cứu, hoặc để tham dự các lễ cầu cúng khác nhau của người Chăm. Và, cứ mỗi lần đến đây, chúng tôi lại thêm một lần ngạc nhiên và tò mò muốn tìm hiểu kỹ về pho tượng Pô Rômê đặc biệt này. Chúng tôi đã ít nhiều giới thiệu về pho tượng Pô Rômê ở tháp Pô Rômê trong các công trình nghiên cứu về các đền tháp và văn hóa cổ Chăm-pa của mình. Thế nhưng, chỉ đến bây giờ (đầu năm 2009), sau khi đã có những ý kiến riêng, chúng tôi mới quyết định viết ra những suy nghĩ của mình về pho tượng Pô Rômê ở ngôi đền Pô Rômê- một trong những tác phẩm điêu khắc rất đặc biệt của nghệ thuật cổ Chăm-pa.

Ngay vào những năm đầu thế kỷ XX, H. Parmentier đã mô tả pho tượng thờ trong tháp Pô Rômê như sau: "Tượng thần của điện thờ

(cao 1.20m.), được tạc thành phù điêu trước một tấm kut (đá mộ của người Chăm) hình cung nhọn, có trang trí những hình nổi nhỏ sau tượng. Vị thần được thể hiện nửa người, có tám tay, hai tay chính úp lên bụng; các tay khác đưa lên cao và gấn vào vai một cách vụng về. Tôi dùng cách lý giải các vật cầm tay của Durand, cách lý giải này có ưu điểm là dựa ngay trên những tên do người Chăm hiện nay cung cấp (BEFEO, tập III, tr.599). Cũng trong phần viết khảo tả khu đền tháp Pô Rômê, trên cơ sở nhiều cứ liệu khác nhau và do tin vào việc ông E.Durand đọc được từng phần các bia ký ở các tường trụ đỡ cửa tò vò của thánh đường, ông H.Parmentier khẳng định: "Việc coi di tích này là đền thờ Pô Rômê hình như là có thể chấp nhận được; không có lý do gì đặc biệt để bác bỏ các niên điểm do biên niên sử ấn định. Do đó, có thể coi di tích này là vào giữa thế kỷ XVII."¹. Nhưng những nhận định của H.Parmentier đã không được các nhà nghiên cứu sau đó tán thành.

Đến đầu thập niên 40 của thế kỷ XX, trên cơ sở phân tích nhiều khía cạnh khác nhau về lịch sử, tôn giáo, nghệ thuật và bia ký, các nhà khoa học sau này mà tiêu biểu là P.Stern và

* VIỆN NGHIÊN CỨU ĐÔNG NAM Á

J.Boisslier cho rằng, ngôi tháp và một số di vật hiện còn, trong đó có tượng thờ, của di tích Pô Rômê phải có niên đại sớm hơn (có thể chỉ ngay sau niên đại của khu đền tháp Pô Klaung Girai, nghĩa là sau thế kỷ XIV một chút) thời trị vì của vua Pô Rômê (1627- 1651). Còn về pho tượng thờ, thì J.Boisslier vừa khảo tả và vừa có những nhận xét như sau: "ở phía trong thánh đường, tượng thờ chủ yếu được đặt trên một bệ tượng có cách cấu tạo cổ điển, theo chúng tôi hiểu là bức ngẫu tượng cuối cùng gần như chính thức và có liên quan tới cả một loạt dài những tượng thờ dựa lưng vào một chiếc gối. Bức tượng làm cho người ta nghĩ đến một linga đồ sộ nào đó bị cắt theo chiều đứng, mà phần cắt được trang trí một bức phù điêu. Tượng chính, đội một chiếc mũ tế có băng nhỏ bằng kim loại, xuất hiện bán thân giữa hai Nandin nhỏ nằm. Tượng có tám cánh tay, hai bàn tay trên áp vào bụng dưới thắt lưng, những cánh tay khác tỏa ra một cách vụng về, mỗi một bàn tay lại cầm một vật phụ thuộc: bên trái, chiếc trisula (đỉnh ba), thanh kiếm, một cái chén và bên phải, một dao găm, một búp sen và một vật phụ thuộc kỳ lạ, vật mà ngày nay người Chăm nhìn nhận ra một chiếc lược, nhưng có thể là một chiếc cung nhỏ. Mặc dù có nhiều điểm vụng về, ảnh hưởng của nền nghệ thuật tiểu tượng Sivaite truyền thống vẫn rõ ràng."² Tuy vẫn không khác những khảo tả của H.Parmentier là mấy, nhưng ở đoạn dẫn trên, theo chúng tôi, J.Boisslier đã có hai nhận xét mới; một là, theo ông, bức tượng gợi đến một linga đồ sộ và vẫn chịu ảnh hưởng của nền nghệ thuật tiểu tượng Sivaite truyền thống và, hai là, vật cầm cái lược có thể là cái cung nhỏ. Nhưng J.Boisslier vẫn phải công nhận: "ý nghĩa của những bức tượng phụ choán phần trên của tấm bia rủ thay lại bí hiểm hơn. Trong giữa những hình xoáy tròn ốc, xuất hiện năm chiếc đầu hoặc tượng bán thân được trang trí và đội một vương miện xòe ra. Ba tượng xếp lớp trực tiếp trên mũ tế của tượng thờ. Chúng tôi không biết thuyết minh như thế nào về cơ cấu này, trong đó, người Chăm nhìn nhận đây là Pô Rômê được những người tôi tớ vây quanh."³

Trong nhiều năm qua, chúng tôi đã nhiều

Ngô Văn Doanh: Về pho tượng thờ ở...

lần đến khảo sát và nghiên cứu ngôi đền tháp Pô Rômê. Lần nào cũng vậy, điều bí hiểm của pho tượng thờ luôn khiến tôi phải suy nghĩ và tìm cách lý giải. Và, chỉ đến bây giờ, chúng tôi mới tìm ra cách hiểu cho pho tượng thờ ở ngôi đền tháp Pô Rômê.

Như các nhà nghiên cứu đã phân tích, hình người tám tay, ngồi giữa hai con bò, được thể hiện và chiếm toàn bộ phần bên dưới tấm bia, mà người Chăm nhìn nhận là vua Pô Rômê, chính là thần Siva. Rất có thể, theo phong tục lúc bấy giờ, người Chăm đã đồng nhất vị vua của mình với thần Siva. Vấn đề là, vị thần Siva mà người Chăm muốn đồng nhất vị vua của mình vào là thần Siva dưới dạng biểu hiện nào.

Trong nghệ thuật tạo hình, thần Siva được thể hiện dưới rất nhiều hình thức. Hình ảnh thần Siva đứng (chandra- sekhar- murti) có nhiều dạng khác nhau, như cầm rìu đứng cùng con linh dương; đứng cùng Uma (Parvati); cầm rìu và linh dương đứng ôm Uma; đứng và cầm các vật biểu trưng của mình ở các tay... Hình ảnh Siva ngồi có các dạng: Somaskanda- murti (Siva ngồi cùng vợ và con trai Karttikeya), Uma- Mahesvara murti (Siva ngồi cùng Uma), Anugraha- murti (Siva ngồi ban phúc); Visnu- anugraha- murti (Siva ngồi cùng vợ trước mặt thần Visnu), Ravana- anugraha- murti (Siva ngồi cùng vợ trên đỉnh quả núi đang bị quỷ Ravana lay động)... Rồi thì, Siva lại mang nhiều tên gọi khác nhau với những quyền năng khác nhau, như: Hara (đấng hủy diệt), Pasupati (đấng sáng tạo), Sankara (đấng từ tâm), Mahadeva (thượng đế), Isana (đấng thống trị), Isa hay Isvara (chúa tể)...

Nếu đối chiếu với các dạng thể hiện khác nhau của Siva, thì có thể xếp pho tượng thờ của tháp Pô Rômê vào nhóm các thần Siva ngồi. Nhưng ở tấm bia Pô Rômê, thần Siva lại ngồi một mình trong tư thế nhìn thẳng trang nghiêm và có nhiều tay (tám tay). Ngoài ra, các bàn tay của thần Siva ở tháp Pô Rômê còn cầm các biểu trưng chính của thần Siva, như đỉnh ba, thanh kiếm, dao găm, búp sen, cái chén, chiếc cung nhỏ. Qua việc thể hiện một cách trang nghiêm với đầy đủ các biểu trưng quan trọng nhất như đã mô tả, chúng ta dễ nhận thấy ở

bức tượng của tháp Pô Rômê là một vị thần Siva tối thượng hay Thượng Đế (Mahadeva). Nhưng ở "tấm bia" của tháp Pô Rômê lại có những hình ảnh đầy "bí ẩn" được thể hiện ngay trên đầu của thần Siva Mahadeva, cách thể hiện và bố trí các hình ảnh cân đối và đối xứng với nhau qua trục thẳng đứng trung tâm đã nhấn mạnh thêm ấn tượng và hiệu quả "năm trong một" của pho tượng thờ trong tháp Pô Rômê.

Theo suy nghĩ của chúng tôi, bức tượng được thể hiện với một thân chính và năm cái đầu nhỏ thoát ra từ đỉnh đầu trên tấm bia thờ của tháp Pô Rômê chính là thần Siva dưới dạng hình Sadashiva. Như các nhà nghiên cứu đã nhận thấy, cái tên hay dạng Sadashiva của thần Siva được dùng để gọi hay thể hiện ở cấp độ cao nhất và phức tạp nhất của hình ảnh Siva bất diệt (sada có nghĩa là "bất diệt") với năm khuôn mặt tượng trưng cho năm phạm vi hoạt động là: sáng tạo, phá hủy, bảo vệ, đánh lừa và ban ơn. Còn, theo các văn bản gốc của Ấn Độ, năm diện mạo của thần Siva có quan hệ với các phương hướng và các thành tố chính của mặt đất: Bắc/nước, Đông/gió, Nam/nóng, Tây/đất và phương hướng, thành tố thứ năm không thấy được là trục/không trung⁴.

Trong nghệ thuật điêu khắc Ấn Độ, theo các nhà nghiên cứu, ngay từ thế kỷ II trước CN, Sadashiva đã xuất hiện trên một Shivalinga có năm đầu tìm thấy ở Bhita. Sau đó, vào thời vua Senas trị vì (1095- 1206), khi mà việc thờ phụng Siva đạt tới đỉnh điểm, thì các dạng khác nhau của thần Siva, trong đó có Sadashiva, được thể hiện nhiều. Và, một trong những tác phẩm điêu khắc đẹp thể hiện Siva là bức phù điêu Sadashiva nổi tiếng (hiện ở Bảo tàng Ấn Độ tại Calcutta). Trong tác phẩm điêu khắc thời Senas này, thần Sadashiva được thể hiện trên mặt một tấm bia cao, hình chữ nhật uốn cong ở phía trên. Thần Sadashiva của Senas có mười tay (từ hai tay chính mọc ra bốn tay, với hai tay bắt quyết và hai tay đặt ngửa trên hai đầu gối; còn lại sáu tay kia nhô ra từ hai bên thân mình và cầm sáu đồ vật biểu trưng của thần), có ba đầu với một đầu nhìn thẳng và hai đầu nằm ở hai bên (như thường lệ trong truyền thống nghệ

thuật Ấn Độ, hai đầu kia không thể hiện) và ngồi xếp bằng trên đài sen⁵. Còn trong nghệ thuật điêu khắc cổ của Đông Nam Á, Sadashiva thường được thể hiện cùng các thần khác trong nhóm tam vị (trimurti). Ví dụ, trên trán tường của đền Banteay Chmar của Campuchia (phong cách Bayon, đầu thế kỷ XIII), Sadashiva nhiều đầu (các đầu phía trên đã vỡ), mười tay, đang ngồi trên núi Kailasa với hai bên là hai thần Brahma và Visnu. Cũng thuộc cùng phong cách và cùng thời gian với Banteay Chmar, nhưng tác phẩm điêu khắc đá của Vat Phu (Lào) còn khá nguyên vẹn. Tại Vat Phu, thần Siva được thể hiện đứng thẳng với năm cái đầu (tất nhiên cái đầu thứ tư không được thể hiện, còn cái đầu thứ năm thì nhô lên từ đỉnh đầu chính bên dưới) và mười tay. Như ở Banteay Chmar hai bên thần Siva, cũng xuất hiện hai vị thần Brahma và Visnu.⁶

Qua những đối chiếu và so sánh với các tác phẩm tiêu biểu ở Ấn Độ và Đông Nam Á, chúng tôi nhận thấy ở tượng thờ Sadashiva của tháp Pô Rômê có những nét khá đặc biệt. Trước hết, về cấu trúc, toàn bộ khối tượng thờ của tháp Pô Rômê là một phức thể Sivalinga- yoni với hai phần rất rõ: khối đá hình cong lớn bên trên mang hình Sadashiva là một linga và phần bệ vuông có hình chậu nước và có máng là yoni. Như truyền thống của Ấn Độ thời cổ, thần Sadashiva của tháp Pô Rômê xuất hiện trên mặt chiếc linga của mình như một đại thần (Mahadeva) bất diệt (Sada). Đặc điểm dễ nhận thấy nữa là, như truyền thống của nghệ thuật Ấn Độ thế kỷ XII- XIII (phong cách Senas), thần Sadashiva của tháp Pô Rômê được thể hiện một mình trên một mặt phẳng rộng hình tấm bia, chứ không xuất hiện trong nhóm Tam vị nhất thể như truyền thống của nghệ thuật Khmer thế kỷ XIII (phong cách Bayon). Một đặc điểm cuối cùng và cũng là nét đặc biệt nhất của pho tượng ở Pô Rômê là tượng có tất cả sáu đầu, gồm một đầu chính và năm đầu phụ.

Đúng là, trong nghệ thuật điêu khắc cổ Chăm-pa, tượng thờ của tháp Pô Rômê là tác phẩm điêu khắc độc nhất vô nhị, hiện được biết thể hiện thần Siva dưới dạng Sadashiva. Nhưng, các bia ký cổ của Chăm-pa, liên tiếp

trong nhiều thế kỷ, lại có nói tới việc các vua Chăm-pa làm những chiếc bao (kosa) bằng vàng, bạc, trầm... thể hiện các mặt của vị đại thần Siva cho các linga. Ví dụ, trong bia ký Mỹ Sơn khắc năm 687, có nói tới việc vua Vikrantavarman I đã làm một Kosa cho Isana (Siva chúa tể) và có so sánh Kosa này như "mặt trăng trong sáng không tì vết". Đến năm 875, bia ký Đồng Dương cho biết, chiếc Kosa do vua Indravarman II dựng lên có khuôn mặt bằng vàng. Bia ký Mỹ Sơn khắc năm 1081 có một đoạn dài (dòng 6 và 7- mặt a) nói về Kosa: "... Đức vua Harivarmadeva dâng cúng chiếc Kosa vàng được trang trí bằng những viên ngọc tốt nhất... và được tô điểm bằng bốn khuôn mặt...". Cũng mô tả về Kosa, bia ký Mỹ Sơn khắc năm 1163 lại nói tới một Kosa có sáu mặt:

"biết rằng thần Bhadresvara (vị thần vua: thần là Siva chúa tể (Isvara), vua là Bhadravarman) là chúa tể của tất cả mọi vật hữu thể trên thế giới, đức vua Sri Indravarmadeva đã làm một Kosa vàng có sáu mặt...". Đặc biệt, bia ký Mỹ Sơn khắc năm 1163 của vua Jaya Indravarman IV đã mô tả rất rõ hình dạng và quyền năng tối cao của vị thần Sadashiva năm mặt: "...Vị không thể ban phúc lành của mình cho đức vua ở tất cả mười phương trời; bởi vậy, để bảo hộ cho đức vua, hôm nay, thần năm mặt lại đội thêm năm mặt (chúng tôi nhấn mạnh)... Sarva (Siva tối thượng), người xứng đáng được ca tụng, có cả một kho ngôn từ vĩ đại, vì ngài hiện diện ra từ năm khuôn mặt hiện hữu vĩ đại của ngài. Nhưng, dù có hiện diện với Kosa vàng, ngài vẫn phải đành im lặng trước sự tráng lệ vô song này của Kosa...". Đến năm 1203, một lần nữa kiểu Kosa sáu mặt lại được nhắc tới trong bia ký Mỹ Sơn: "Ngài (Yuvaraja tên là Managabna) sau khi đánh thắng quân Cambodge, đã đến Amaravati. Tại đây, ngài làm một Kosa bằng vàng, dâng cho Srisanabhadresvara (thần Siva tối thượng) một sadmukha (sáu mặt)...".

Như vậy, việc thể hiện thần Siva tối thượng và bất diệt có năm mặt (Sadashiva) đã có một truyền thống từ rất xa xưa trong lịch sử Chăm-pa. Và, cũng từ trước khi tượng thờ Pô Rômê được làm, tục kết hợp và thờ thần- vua đã phổ biến trong các triều vua Chăm-pa. Nhưng trước thời của tượng Pô Rômê, như các bia ký đã nói tới, các mặt (có thể là một, bốn, năm và sáu mặt) được làm riêng bằng vàng, bạc... dưới dạng bao Kosa rồi đem bao lấy hình biểu tượng Linga của thần Siva. Có thể, vì nhiều lý do,



Tượng thờ trong tháp Pô Rômê- Ninh Thuận - Ảnh: Tác giả

đến thời của tượng thờ Pô Rômê, các khuôn mặt vốn được làm riêng đã được thể hiện trực tiếp cùng với thần Siva. Theo chúng tôi, chính sự thể hiện một cách kết hợp "hai trong một" giữa hình ảnh vị thần chính (Siva) với "năm khuôn mặt hiện hữu vĩ đại" tượng trưng cho năm hoạt động chính của vị thần tối thượng và bất diệt Siva đã tạo ra nét đặc thù cho tác phẩm điêu khắc Sadashiva của tháp Pô Rômê. Nhìn vào bức tượng thờ này, có thể cảm nhận được cả hai ấn tượng về vị thần tối thượng Siva: sự oai phong, quyền uy và bất diệt ở hình ảnh vị thần tám tay và sự huyền ảo, bao trùm và tỏa khắp, được toát ra từ Đấng Tối Thượng, Đấng Bất Diệt.

Cũng như ở các nước khác ở khu vực Đông Nam Á, tục thờ Thần- Vua (Deva- Raja) và việc gắn kết hình ảnh và tên của vua với thần Siva đã từng tồn tại trong các vương triều và không còn xa lạ gì ở Chămpa. Do vậy, việc người Chăm chạm khắc vị vua của mình để thờ dưới dạng Mahadeva (vị thần chính của tôn giáo mà họ theo) là chuyện bình thường. Ngoài tượng thờ Pô Rômê ra, tại tháp chính của khu đền tháp Pô Klaung Girai, người Chăm cũng tạc và thờ vị vua của mình, vua Pô Klaung Girai, dưới dạng một Mukhalinga (linga có hình mặt thần Siva). Tuy cùng một ý tưởng nhưng cách thể hiện vị thần/vua (ở đây là Mahadeva- Pô Rômê) trên tượng thờ ở tháp Pô Rômê lại có những nét thật đặc biệt và khác hẳn so với tất cả những hình khắc cùng thể loại ở Chămpa, Đông Nam Á và Ấn Độ: năm chiếc đầu nhỏ, năm khuôn mặt hiện hữu của vị thần Bất Diệt cùng thoát ra từ cái đầu chính của thần và cùng xuất hiện nhìn thẳng ra phía trước. Do vậy, nhìn vào pho tượng, chúng ta có thể nhận thấy và "bóc" ra được hai hình tượng. Nếu nhìn vào tổng thể, thì pho tượng là một hình tượng đầy huyền ảo, kỳ lạ và đầy quyền năng (qua sáu tay phụ cầm các biểu trưng khác nhau và qua năm chiếc đầu phụ đang rực sáng) của Đại thần Siva Bất Diệt (Sadashiva) đang hiện ra cùng hình ảnh biểu tượng cột lửa Linga vĩ đại của mình (qua hình dáng của khối đá và các hình lửa bao quanh tấm bia và bốc lên từ những cái đầu của thần). Và, cũng thật dễ nhận ra pho

tượng chính là một con người với tất cả những nét của con người. Tất cả các chi tiết kỳ ảo của một vị thần như nhiều đầu, nhiều tay... ở pho tượng Pô Rômê chỉ như là được ghép (dù rằng được ghép rất hoàn hảo) vào với pho tượng chính chứ không phải là của pho tượng chính.

Tóm lại, theo phân tích và nghiên cứu của chúng tôi, tượng thờ Pô Rômê ở tháp Pô Rômê là tác phẩm điêu khắc cổ Chămpa thể hiện hình ảnh Thần- Vua rất đặc biệt trong nghệ thuật cổ Chămpa. Trong tác phẩm điêu khắc này, người thợ Chăm đã thể hiện thật khéo và cũng thật độc đáo hình tượng Sadashiva huyền ảo, quyền uy và bất diệt, hình ảnh vị vua oai nghiêm nhưng không xa lạ và sự gắn kết hoàn hảo hai yếu tố thần và người với nhau để tạo ra một tượng thờ mang hai hình tượng và hai chức năng. Chúng tôi cho rằng, trong nghệ thuật Hindu giáo ở Ấn Độ và Đông Nam Á, tượng thờ Pô Rômê là một trong những tác phẩm điêu khắc thể hiện Sadashiva đẹp và có những nét đặc biệt riêng. Do vậy, có thể xếp tượng thờ Pô Rômê vào danh sách những tác phẩm điêu khắc thể hiện thành công nhất Sadashiva và Thần- Vua của nghệ thuật Hindu giáo./.

N.V.D

Chú thích:

- 1- H.Parmentier, *Inventaire descriptif des monuments Chams de l'Annam (I.M.C.A)*, Paris, 1909, T.I, tr.70; E.Durand, *Le temple de Po Rome a Phan Rang*, BEFEO, III, tr.597.
- 2,3- Jean Boisselier, *La statuaire du Champa*, EFEO, Paris, 1963, tr. 387- 388.
- 4- TS. Maxwell, *The gods of Asia*, Oxford Univ. Press, Delhi, 1997, tr. 50.
- 5- C. Sivaramamurti, *The art of India*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1977, tr. 77, 114, 258.
- 6- Vittorio Roveda, *Images of Gods- Khmer mythology in Cambodia, Laos & Thailand*, River Book, Bangkok, 2005, tr. 150.
- 7- R.C. Majumdar, *The inscriptions of Champa*, Gian Publishing House, Delhi, 1985, tr. 30, 85, 173, 198, 204, 208...

Văn hoá Sa Huỳnh

(Đôi nét giới thiệu

nhân dịp kỷ niệm 1 thế kỷ phát hiện và nghiên cứu)

TS. VŨ QUỐC HIỀN*

1- Sa Huỳnh là một nền văn hoá cổ, được các nhà khảo cổ đặt tên theo địa danh- nơi di tích được phát hiện đầu tiên.

Một tin ngắn do bà Vinet (nhân viên thuế quan ở tỉnh Quảng Ngãi thời đó) thông báo về việc phát hiện những quan tài bằng gốm ở đầm Muối Sa Huỳnh, huyện Đức Phổ, tỉnh Quảng Ngãi, đăng trong phần biên niên của tập san Trường Viễn Đông Bác Cổ Pháp vào năm 1909 (BEFEO, 1909, tập 9, trang 413) đã trở thành mốc dấu mở đầu cho việc nghiên cứu về một nền văn hoá cổ nổi tiếng: văn hoá Sa Huỳnh. Như vậy, tính đến nay- năm 2009, văn hoá Sa Huỳnh đã có lịch sử 100 năm phát hiện và nghiên cứu.

2- Đa số các nhà nghiên cứu thống nhất chia lịch sử nghiên cứu văn hoá Sa Huỳnh ra làm 3 giai đoạn.

- Giai đoạn từ khi phát hiện đến năm 1954.

Các nghiên cứu thuộc giai đoạn này chủ yếu do các học giả người Pháp của Bảo tàng/Trường Viễn Đông Bác Cổ (Bảo tàng Lịch sử Việt Nam ngày nay) thực hiện. Chuyên khảo đầu tiên nghiên cứu về văn hoá Sa Huỳnh do H. Parmentier công bố vào năm 1924 dựa trên kết quả cuộc đào bởi phi khoa học tại Sa Huỳnh vào năm 1923. Tiếp đó, thời điểm những năm 30, của thế kỷ 20 là một số đợt nghiên cứu, khai quật của M. Colani (1934), O. Jansé (1939)... tại một số địa điểm trong hai tỉnh

Quảng Ngãi, Bình Định...

Các học giả nước ngoài đã làm công việc phát hiện và nghiên cứu bước đầu về văn hoá Sa Huỳnh. Những công trình nghiên cứu của họ có những đóng góp đáng kể, song cũng còn nhiều sai sót, hạn chế về xử lý di tích, di vật. Họ mới chỉ dừng lại ở việc phát hiện trên địa bàn hẹp, mới phát hiện và chú ý đến các khu mộ táng mà chưa quan tâm tới các dấu tích cư trú của người Sa Huỳnh. Cộng với những hạn chế về quan điểm, nên đã có những nhận xét, đánh giá thiếu sức thuyết phục, như coi văn hoá Sa Huỳnh thuộc thời đại đá mới, phỏng đoán về nguồn gốc ngoại lai của văn hoá Sa Huỳnh hoặc cho rằng, người Sa Huỳnh là dân di cư kiếm ăn trên biển, chỉ ghé vào bờ để mai táng người thân quá cố...

- Giai đoạn từ 1954 đến 1975.

Nét nổi bật của giai đoạn này là việc phát hiện nhiều di tích mộ chum tại các đồn điền cao su của người Pháp, quanh thị trấn Xuân Lộc. Các nhà địa chất Pháp, E. Saurin, H. Fontaine, với sự trợ giúp của Hoàng Thị Thân (một tác giả có nhiều nghiên cứu về Văn hóa Sa Huỳnh từ trước những năm 1975) đã có nhiều đợt nghiên cứu, khai quật mang tính chất chữa cháy tại các địa điểm Phú Hoà, Dầu Giây, Hàng Gòn và đã công bố một số chuyên khảo cho thấy sự lan tỏa của văn hoá Sa Huỳnh vào rất sâu trong vùng Đông Nam Bộ. Những niên đại C14 của mẫu vật Sa Huỳnh, lần đầu công bố, nằm trong khoảng 2500 cộng/trừ 250 năm đến 2100

* PHÓ GIÁM ĐỐC
BẢO TÀNG LỊCH SỬ VIỆT NAM

cộng/trừ 150 năm (tính đến năm 1950) cho thấy, các di tích mộ chum Sa Huỳnh thuộc sơ kỳ thời đại đồ sắt.

Trong 2 giai đoạn này, tri thức về văn hoá Sa Huỳnh được tích lũy vô cùng chậm chạp, như nhận định của Giáo sư Hà Văn Tấn.

- Giai đoạn từ 1975 tới nay.

Giai đoạn này chủ yếu do các nhà Khảo cổ học Việt Nam thực hiện, sau ngày miền Nam giải phóng, Việt Nam thống nhất (1975). Các nhà Khảo cổ học Việt Nam thuộc nhiều cơ quan nghiên cứu khác nhau: Viện Khảo cổ học, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Khoa Sử thuộc Trường Đại học tổng hợp (nay là Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn), Trung tâm Khảo cổ học Miền Nam phối hợp cùng các Bảo tàng tỉnh, thành phố đã tiến hành khảo sát, phúc tra, khai quật lại hầu hết các địa điểm thuộc văn hoá Sa Huỳnh đã được nghiên cứu trong các giai đoạn trước, đồng thời phát hiện, nghiên cứu khai quật hàng loạt địa điểm mới trên địa bàn từ Hà Tĩnh tới lưu vực sông Đồng Nai theo trục Bắc- Nam và từ đảo Lý Sơn (Quảng Ngãi) đến Tây Nguyên theo trục Đông- Tây.

Cho đến nay, trên 100 di tích thuộc văn hoá Sa Huỳnh đã được phát hiện. Hàng chục địa điểm đã được nghiên cứu khai quật, ít nhất đã có 3 cuộc hội thảo quốc gia về văn hoá Sa Huỳnh đã được tổ chức vào các năm 1981, 1995 và 1999 tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam và Hội An, trung tuần tháng 7, hội thảo quốc tế về Văn hóa Sa Huỳnh đã được tổ chức ở Quảng Ngãi, với hàng trăm báo cáo khoa học, luận án tiến sĩ, đề tài khoa học cấp Bộ đã được thực hiện và công bố. Qua đó sự hiểu biết của chúng ta về văn hoá Sa Huỳnh thực sự được mở rộng và nâng cao.

3- Một trong những vấn đề cơ bản là nguồn gốc của văn hoá Sa Huỳnh đã được các nhà nghiên cứu Việt Nam khẳng định. Ngót 20 di tích ở Nam Trung Bộ có niên đại sớm đã được phát hiện. Các nhà nghiên cứu phân thành các giai đoạn hoặc nhóm di tích khác nhau, được gọi là tiền Sa Huỳnh. Đó chính là những dòng chảy, văn hoá phát triển lên đỉnh cao Sa Huỳnh vào thời đại sắt. Trong đó, các nhà nghiên cứu đã chứng minh được những dòng chảy phát triển trực tiếp lên văn hoá Sa Huỳnh như "Long Thanh- Sa Huỳnh, Bình Châu- Sa Huỳnh"... Khẳng định chắc chắn nguồn gốc bản địa của

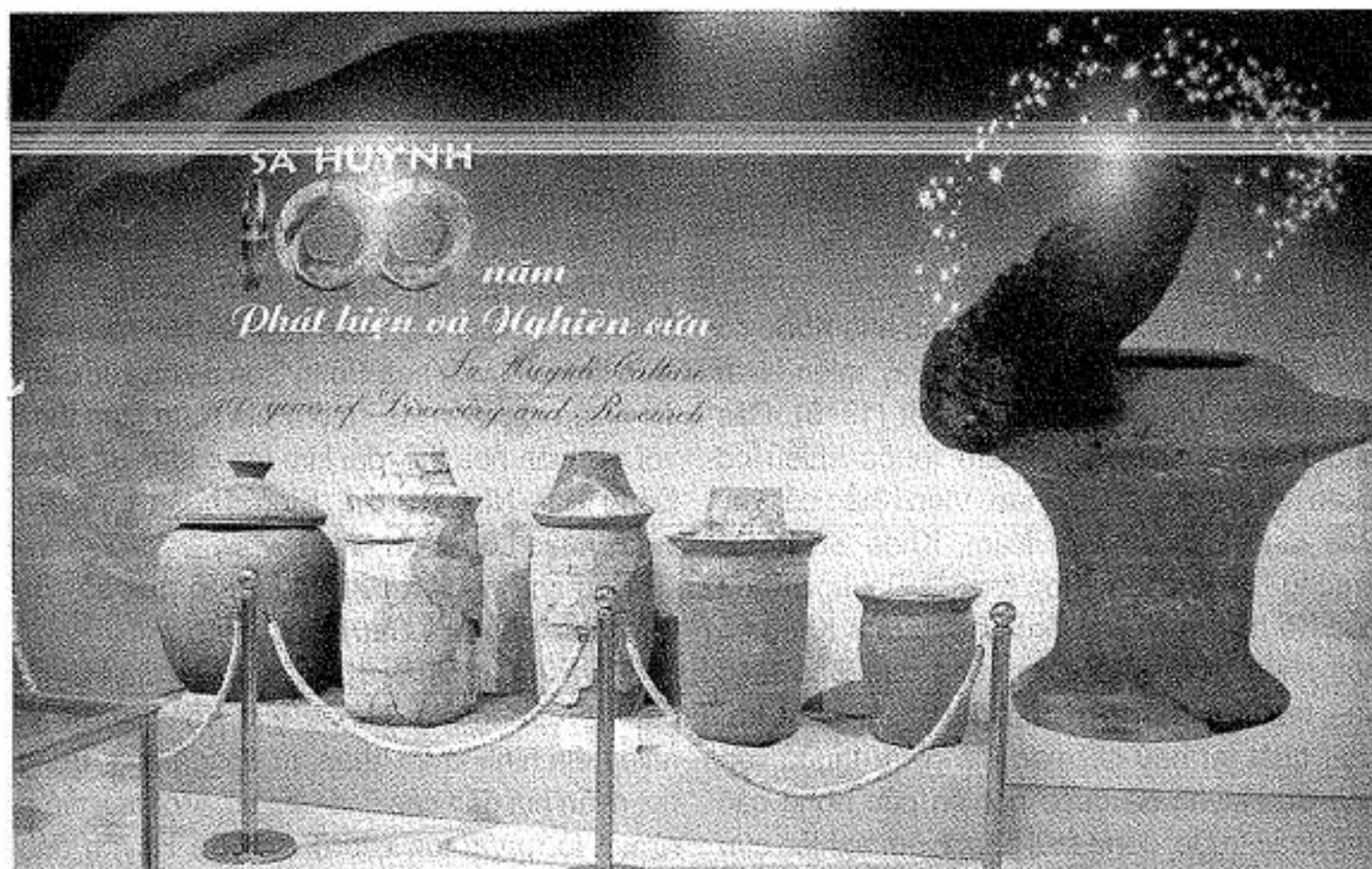
nền văn hoá này.

4- Văn hoá Sa Huỳnh là một nền văn hoá cổ thuộc sơ kỳ thời đại đồ sắt, tồn tại trong khoảng từ thế kỷ V trước Công nguyên đến thế kỷ I, II sau Công nguyên. Địa bàn phân bố chủ yếu ở khu vực Nam Trung Bộ Việt Nam mà trung tâm hiện thuộc các tỉnh Quảng Nam- Quảng Ngãi- Bình Định. Phía Bắc, văn hoá Sa Huỳnh có sự giao thoa với văn hoá Đông Sơn ở khu vực Bình Trị Thiên cho đến Hà Tĩnh. Phía Nam giao thoa với các văn hoá thời đại kim khí ở lưu vực sông Đồng Nai, Ninh Thuận, Bình Thuận cho đến vùng Xuân Lộc (Đồng Nai).

Các nhà nghiên cứu đã làm rõ một số đặc trưng của văn hoá Sa Huỳnh, như:

+ Đặc trưng phân bố: các di tích Sa Huỳnh phân bố trong một không gian rộng lớn, trên nhiều địa hình khác nhau, từ đồng bằng, trung du, miền núi đến các đảo gần bờ. Một đặc điểm rõ nét là, phần lớn các di tích Sa Huỳnh đều nằm trên cồn cát cạnh các dòng chảy lớn/nhỏ. Có nhận xét cho rằng, các di tích Sa Huỳnh ở miền Trung, thường gắn với các địa hình cồn, bãi. Nhận xét này rất đúng với dạng địa hình, địa danh hiện tại. Qua điển dã nghiên cứu vào mùa mưa lũ ở miền Trung, chúng tôi nhận thấy, nhiều địa danh bãi là dấu tích còn lại của các dòng chảy cổ.

+ Đặc trưng di tích: mộ táng là đặc trưng điển hình của văn hoá Sa Huỳnh. Có ba loại hình mộ táng: mộ chum, mộ nổi chôn úp nhau và mộ đất, trong đó, mộ chum chiếm số lượng lớn nhất và đặc trưng nhất. Mộ chum Sa Huỳnh có các dạng chính: chum hình trụ, chum hình trứng, chum trung gian giữa hình trụ và hình trứng, chum hình cầu... Thân chum thường có nắp hình nón cụt, đáy bằng; loại gần hình chóp nón, đáy gần nhọn; loại hình cầu, đáy lòng chảo... Có một số lượng nhỏ mộ có chum chôn lồng nhau. Kích thước chum khá đa dạng, chum lớn nhất có chiều cao tới 1.8m, đường kính 1m, đa phần cao dưới 1m, đường kính 50 - 60cm. Quy mô cũng như phân bố các mộ trong di tích Sa Huỳnh cũng rất khác nhau, có những bãi mộ có hàng trăm chiếc, như ở Thạch Đức, Phú Khương, Sa Huỳnh- Quảng Ngãi. Kỷ lục có lẽ là ở di tích Cồn Ràng (Thừa Thiên Huế) đã phát hiện 207 mộ chum và 6 mộ đất, trên diện tích khai quật 2200 m². Nhưng cũng có những di tích chỉ phát hiện vài ba mộ. Các



Ảnh: Tác giả

mộ chum thường không chôn theo "quy luật", nhưng rất hiếm trường hợp mộ cắt phá nhau.

+ Đặc trưng di vật: các di vật của văn hoá Sa Huỳnh phần lớn là đồ tùy táng được chôn theo các ngôi mộ trong các di tích Sa Huỳnh. Dựa theo chất liệu, công dụng, có thể chia thành một số nhóm sau:

- Đồ gốm Sa Huỳnh khá đa dạng, có những loại hình rất đặc trưng, hầu như chỉ mới được phát hiện trong các di tích Sa Huỳnh (đền Sa Huỳnh). Các bình gốm Sa Huỳnh cũng rất đặc trưng, với đường gấp khúc giữa thân và đáy. Các loại hình đồ gốm khác như bát bồng, nồi... cũng có những đặc điểm riêng để nhận biết qua dáng, màu sắc và hoa văn trang trí. Hoa văn trang trí trên gốm Sa Huỳnh khá phong phú và tạo được phong cách riêng khi kết hợp với cả mảng tô màu đỏ, vàng và đặc biệt là màu đen ánh chì, tạo nên những tác phẩm hài hoà và đẹp mắt.

- Hiện vật kim loại trong văn hoá Sa Huỳnh có đồ đồng và sắt.

Đồ đồng trong văn hoá Sa Huỳnh như rìu, giáo, dao găm, gương đồng, đa phần là những sản phẩm được cho là giao lưu từ văn hoá Đông Sơn và các văn hoá khác ở phía Bắc.

Đồ sắt, mới là đặc trưng của văn hoá Sa

Huỳnh. Các nghiên cứu đã chứng minh, người Sa Huỳnh đã luyện được sắt trong những lò luyện thủ công, theo phương pháp hoàn nguyên, sắt có chất lượng khá cao và ít tạp chất. Với kỹ thuật chế tạo đồ sắt chủ đạo là rèn nóng, người Sa Huỳnh đã chế tạo những sản phẩm sắt đa dạng, với chất lượng cao, gồm: kiếm, giáo, lao, rìu, thuổng, xà beng, cuốc, dao quắm, liềm... Vũ khí công cụ sắt của người Sa Huỳnh khá sắc bén và đạt hiệu quả cao trong lao động và chiến đấu.

- Đồ trang sức trong văn hoá Sa Huỳnh khá đa dạng về chất liệu và loại hình. Loại hình trang sức Sa Huỳnh chủ yếu có: hạt chuỗi, khuyên tai, vòng đeo tay, với chất liệu chủ yếu là đá, thủy tinh, số ít là kim loại quý.

Nói đến đồ trang sức của văn hoá Sa Huỳnh, đầu tiên phải kể đến khuyên tai hai đầu thú. Với cấu tạo tương đối phức tạp và độc đáo, các nhà nghiên cứu đều cho rằng, khuyên tai hai đầu thú là sản phẩm đặc trưng độc đáo của văn hoá Sa Huỳnh, do người Sa Huỳnh sáng tạo. Cùng với khuyên tai hai đầu thú là khuyên tai 3 mấu. Hai loại khuyên tai trên được chế tác bằng đá và thủy tinh, hiện số lượng phát hiện cũng không phải là nhiều. Số lượng nhiều nhất về đồ trang sức trong văn hoá Sa Huỳnh là hạt

chuỗi bằng mã nã, đá gate. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, chúng có nguồn gốc từ Ấn Độ. Chúng là những hiện vật điển hình thể hiện cho mối quan hệ buôn bán với thế giới bên ngoài của cư dân Sa Huỳnh.

5- Qua đặc trưng về sự phân bố, di tích, di vật của văn hoá Sa Huỳnh chúng ta có thể thấy được sự đa dạng trong phương thức khai thác kinh tế của cư dân văn hoá Sa Huỳnh. Kinh tế nông nghiệp của cư dân Sa Huỳnh khá đa dạng trên nhiều loại địa hình, với nhiều hình thức canh tác trên ruộng nước, nương rẫy với các loại lúa, rau củ, hoa màu khác nhau, kết hợp với khai thác thủy, hải sản và chăn nuôi. Sự phát triển mạnh của các nghề thủ công như làm gốm, nghề luyện kim, nghề chế tác đồ trang sức bằng đá và thủy tinh... cho thấy, có

nhiều khả năng cư dân Sa Huỳnh đã dần tách khỏi cơ cấu kinh tế nông nghiệp thuần túy và đạt tới trình độ phát triển cao trong khu vực. Đặc biệt nghề khai thác lâm, hải sản với những đặc sản nổi tiếng ở miền Trung như trầm hương, ngọc trai... đã tạo được nguồn sản phẩm dồi dào để trao đổi, buôn bán với các tàu buôn nước ngoài trên con đường buôn bán lớn trên biển nối Ấn Độ Dương và Thái Bình Dương trong nhiều thế kỷ trước và sau Công nguyên.

Cùng với các đỉnh cao văn hoá Đông Sơn ở Miền Bắc, Óc Eo ở Miền Nam, đỉnh cao văn hoá Sa Huỳnh là cơ sở để hình thành nhà nước cổ đại đầu tiên ở miền Trung Việt Nam: nhà nước Lâm Ấp- Chăm pa.

V.Q.H

QUỐC HỘI THÔNG QUA LUẬT SỬA ĐỔI, BỔ SUNG MỘT SỐ ĐIỀU CỦA LUẬT DI SẢN VĂN HÓA

Sáng 18/6/2009, Quốc hội khóa XII, Kỳ họp thứ 5 đã biểu quyết thông qua Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa.

Dưới sự điều khiển của Phó Chủ tịch Tổng Thị Phóng, Quốc hội đã nghe Báo cáo giải trình, tiếp thu, chỉnh lý Dự thảo Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa của Ủy ban Thường vụ Quốc hội do đồng chí Đào Trọng Thi, Ủy viên Ủy ban Thường vụ Quốc hội, Chủ nhiệm Ủy ban Văn hóa, Giáo dục, Thanh niên, Thiếu niên và Nhi đồng của Quốc hội trình bày.

Ngay sau đó, Quốc hội đã tiến hành biểu quyết. Do Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa có một số vấn đề còn những ý kiến khác nhau nên Quốc hội đã tiến hành biểu quyết theo trình tự như sau:

1- Biểu quyết 4 điều còn có ý kiến khác nhau- kết quả như sau:

- Điều 26: Về chính sách đãi ngộ của Nhà nước đối với nghệ nhân có tài năng xuất sắc, nắm giữ và có công bảo vệ, phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể: 92,9% số đại biểu tán thành.

- Điều 32: Về các khu vực bảo vệ di tích: 91,48% số đại biểu tán thành.

- Điều 38: Về cấp giấy phép thăm dò khai quật khảo cổ và cấp giấy phép khai quật khẩn cấp: 89,45% số đại biểu tán thành.

- Điều 47: Về phân loại bảo tàng: 88,84% số đại biểu tán thành.

2- Biểu quyết toàn văn Dự thảo Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa: Kết quả, 91,89% số đại biểu biểu quyết thông qua dự Luật.

Như vậy, tuy triển khai với thời gian vật chất eo hẹp nhưng Dự thảo Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa đã được soạn thảo nghiêm túc, dân chủ, tranh thủ được cao nhất sự đóng góp trí tuệ của các tổ chức, cá nhân và thực hiện đúng quy trình xây dựng và ban hành văn bản quy phạm pháp luật.

Dự Luật được Quốc hội thông qua với tỷ lệ tán thành rất cao sẽ tạo cơ sở pháp luật cho việc xây dựng các văn bản hướng dẫn thi hành Luật và các văn bản quy phạm pháp luật liên quan đến lĩnh vực bảo tồn di sản văn hóa được hoàn chỉnh và đồng bộ, đáp ứng những yêu cầu cấp bách do thực tế sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa của đất nước đang đặt ra./.

ĐINH PHONG

Văn hóa Sa Huỳnh trên đất Bình Định

(Nhân kỷ niệm 100 năm phát hiện văn hóa Sa Huỳnh)

HỒ THỦY TRANG*

Những dấu tích văn hóa thời tiền sử ở khu vực miền Trung lần đầu tiên được biết từ năm 1909 và đã được một học giả người Pháp thông báo sơ lược, với việc phát hiện khoảng trên 200 quan tài bằng gốm (gọi là mộ chum hay mộ vò) tại cồn cát ven biển vùng Sa Huỳnh thuộc huyện Đức Phổ, tỉnh Quảng Ngãi. Từ đó, những khu di tích mang yếu tố mộ chum này được gọi tên chung là văn hóa Sa Huỳnh. Nhưng cuộc tìm kiếm lúc đó chỉ là những cuộc đào bới tìm đồ cổ, mà chưa phải là các hoạt động khảo cổ học. Cho tới trước năm 1945, người ta chỉ biết được một cách tương đối về sự phân bố của văn hóa Sa Huỳnh từ Quảng Bình đến Bình Thuận. Giai đoạn từ năm 1954 đến năm 1975, nhiều phát hiện mới đã cho phép khẳng định thêm sự có mặt của những nhóm văn hóa này ở cả vùng Đông Nam Bộ. Sau ngày miền Nam hoàn toàn giải phóng, giới khảo cổ học nước ta đã tiến hành "phục tra" những địa điểm khảo cổ học cũ, đồng thời phát hiện và khai quật thêm nhiều địa điểm mới. Cho đến nay, giới nghiên cứu đã thống nhất cho rằng: Văn hóa Sa Huỳnh là một tập hợp di tích khảo cổ học từ thời đại đồng thau và sắt sớm, phân bố trong một khu vực liên khoảnh từ Quảng Bình cho đến Đồng Nai và có những đặc trưng văn hóa giống nhau, phát triển theo từng thời gian.

Đối với Bình Định, việc nghiên cứu, điều tra khảo cổ học chỉ mới được tiến hành sau năm

1975. Với những địa điểm/di chỉ đã được đào thám sát và khai quật trong những năm qua đã cho phép khẳng định từ hậu kỳ đồng thau và sắt sớm, cách ngày nay khoảng 2000 đến 3500 năm, vùng đất Bình Định đã có con người tiền sử đến định cư và sinh sống. Cho đến nay, trên vùng đất Bình Định đã phát hiện được khá nhiều di tích thuộc văn hóa Sa Huỳnh, tập trung nhiều nhất là hai huyện Hoài Nhơn, Phù Mỹ và thành phố Quy Nhơn. Cũng như những nơi khác, con người Sa Huỳnh có một đặc điểm chung là họ sống ở những cồn cát và chôn vùi trong cát, ven biển miền duyên hải, các rìa cạnh đầm nước ngọt.

Tại các di tích Truong Xe, Gò Lồi, Thuận Đạo, Chánh Trạch thuộc xã Mỹ Thắng; Mỹ Thọ (huyện Phù Mỹ), Hội Lộc, Núi Ngang, Đồi Diệp (thuộc thành phố Quy Nhơn)- các di tích này đã được phát hiện năm 1977- 1978, Viện Khoa học xã hội thành phố Hồ Chí Minh đã tiến hành khảo sát và đào thám sát. Trong các tầng văn hóa của những di chỉ này đã thu được hiện vật thuộc nền văn hóa Sa Huỳnh, với nhiều loại hình như: rìu đá hình răng trâu, rìu tứ giác, đục nhỏ hình lưỡi xòe, bàn mài, chày nghiền, mộ vò (bằng gốm) chôn đứng có dáng hình trứng, mộ vò hình bầu dục (có vò nhỏ khác úp lên trên). Hiện vật tìm thấy trong mộ gốm: bình gốm, nổi minh khí, rìu đá hình chữ nhật, rìu hình răng trâu, vòng tay đá, hòn kê, mảnh vòng đeo tay bằng gốm có hoa văn hình sóng trâu và nhiều mảnh gốm. Trang trí trên gốm là các kiểu hoa văn như: khắc vạch, chấm đôi, văn chải,

* BẢO TÀNG TỔNG HỢP BÌNH ĐỊNH

văn hình ô trám. Theo nhiều nhà nghiên cứu, trong các di tích trên, hai di tích Trùng Xê và Gò Lồi thuộc giai đoạn sơ kỳ thời đại đồng thau, các di tích Thuận Đạo, Chánh Trạch, Hội Lộc, Núi Ngang, Đồi Diệp có niên đại muộn hơn- sơ kỳ thời đại sắt.

Giai đoạn sơ kỳ đồ sắt (cách ngày nay từ 2500 năm đến đầu Công nguyên), dấu tích văn hóa Sa Huỳnh còn tìm thấy ở huyện Hoài Nhơn. Địa điểm này đã được Colani (học giả Pháp) thuộc Trường Viễn Đông Bác Cổ khảo sát và khai quật năm 1934. Qua nhật ký của bà, được biết ở Hoài Nhơn có các điểm Động Cườm (Tầng Long 2- Tam Quan Nam), Phú Nhuận, động Bàu Năng- làng Cạ Công (Hoài Hương) và động Công Lương (Hoài Mỹ), Bà Nà, Đông Phù. Di chỉ Động Cườm đã được Bảo tàng Bình Định đào thám sát năm 2001 và phối hợp với Viện Khảo cổ học, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam tổ chức khai quật vào năm 2002- 2003, với diện tích đào trên 300m². Tại đây, đã phát hiện được trên 50 mộ chum và mộ nổi chôn úp nhau, mật độ phân bố khá dày, khoảng cách từ 20- 35cm. Giới nghiên cứu cho rằng, việc các mộ táng thành cụm thể hiện dấu vết của tôn giáo nguyên thủy và thể hiện tính cộng đồng của cư dân Sa Huỳnh cả trong khi sống và lúc chết. Mộ Động Cườm với hai kiểu dáng: một loại có dáng thân hình bầu tròn, miệng bể loe xiên; và một loại mộ thân hình trụ, đáy bầu tròn, vai hơi bóp vào, miệng bể loe xiên. Nắp đáy của mộ thường hình nón cụt, miệng bể loe, thành hơi bóp, vành vê tròn rồi bể loe ra ngoài, mặt trên của nắp trang trí hoa văn khắc vạch, mô típ hình thoi cách điệu.

Hiện vật thu được tại Động Cườm là những đồ tùy táng, trong đó có nhiều hiện vật nguyên (nồi, bát bồng, dao găm, kiếm, dọi se sợi) và hàng ngàn mảnh gốm. Những kết quả thu được đã cho thấy Động Cườm là một khu mộ táng và có thể là cả nơi cư trú của cư dân Sa Huỳnh. Do đó, một di tích rất có giá trị đối với việc nghiên cứu về những cư dân tiền sử trên đất Bình Định nói riêng, cư dân văn hóa Sa Huỳnh ở khu vực miền Trung Việt Nam nói chung. Người Động Cườm chôn theo người chết đồ gốm, đồ trang sức, công cụ lao động, vũ khí... như một hình thức chia của để người chết sử dụng trong "thế giới bên kia". Nhiều đồ gốm được tìm thấy bên trong và quanh các mộ chum có độ nung khá

cao, hoa văn trang trí không còn được chú trọng như ở giai đoạn trước, có tô thổ hoàng và than chì; đồng thời dấu vết của vải cũng in lại trên một số đồ gốm và sắt, cho thấy, vào giai đoạn này, người ta đã biết dệt vải. Đồ trang sức rất phong phú về loại hình và nhiều số lượng, gồm có: hạt chuỗi (được làm bằng thủy tinh xanh, đá màu vàng, nâu, trắng, tím, nhiều hạt chuỗi được làm bằng mã não); khuyên tai 3 mẫu (bằng gốm, bằng đá); vòng đeo tay thủy tinh. Tuy vậy, ở Bình Định đến nay vẫn chưa phát hiện được đồ trang sức là khuyên tai hai đầu thú- một loại trang sức rất phổ biến của cư dân Sa Huỳnh?

Qua các di tích và di vật đã phát hiện, có thể xác nhận văn hóa Sa Huỳnh ở Bình Định có hai giai đoạn: Tiền Sa Huỳnh và Sa Huỳnh muộn, với nét đặc trưng là ở giai đoạn Tiền Sa Huỳnh, người ta còn sử dụng nhiều những công cụ bằng đá; đến giai đoạn Sa Huỳnh muộn, công cụ sản xuất bằng đá không còn, thay vào đó là những công cụ bằng sắt. Đồ sắt được chôn theo gồm các loại dao, rìu, kiếm, giáo... - những công cụ lao động và vũ khí phổ biến trong giai đoạn muộn của văn hóa Sa Huỳnh, được làm bằng phương pháp rèn nóng, được làm tăng độ cứng bằng phương pháp thấm than.

Hiện vật trong các mộ chum ở Động Cườm cho thấy, người Sa Huỳnh là cư dân nông nghiệp biết trồng lúa nước, biết khai thác những sản vật của rừng và biển, biết dệt vải, rèn sắt, nấu thủy tinh, làm đồ trang sức... Sản xuất phát triển, của cải vật chất ngày càng nhiều, tất yếu dẫn đến sự phân hóa xã hội (thể hiện qua các di vật được chôn theo, có chum chôn nhiều đồ mã não, đồ sắt, đồ trang sức, có chum chỉ chôn vài món đồ gốm). Một số nhà nghiên cứu cho rằng, ở giai đoạn muộn của văn hóa Sa Huỳnh, khu vực này đã có những nhà nước sơ khai. Vào những thế kỷ I- II trước Công nguyên, vùng Đông Nam Á đã xuất hiện những cảng thị là nơi giao thương của cư dân lục địa với cư dân các hải đảo. Những nhà nước sơ khai ấy đã chi phối mọi hoạt động của các cư dân trong một khu vực rộng lớn, từ khu vực vùng cửa sông đến vùng thượng nguồn, sản vật ở vùng thượng nguồn được vận chuyển xuống vùng hạ lưu để trao đổi với các nơi khác.

Về phong tục mai táng trong vò của cư dân Sa Huỳnh nói chung, ở Bình Định nói riêng,

hiện nay các nhà nghiên cứu vẫn chưa có đủ cứ liệu để xác định đó là tục cải táng hay hỏa táng, chôn nguyên hay chôn từng bộ phận thi thể. Dù sao, tục mai táng trong vò của người Sa Huỳnh-chôn đứng có nắp đậy, cũng là một trong những truyền thống mai táng nổi bật ở Đông Nam Á trong thời đại kim khí. Các vò táng Sa Huỳnh, kể cả chum lớn, cũng không thể dùng chôn nguyên thi thể người lớn. Việc bố trí đồ tùy táng, đặc biệt là đồ gốm, cho thấy không có tục chôn nguyên người lớn trong vò. Các bình gốm tùy táng được đặt trong vò với tư thế đứng ở đáy, phần lớn còn nguyên dạng không bị vỡ nát, chứng tỏ không có trường hợp chôn người trên các bình gốm tùy táng và việc không có xương người lớn cũng phản ánh điều này. Do vậy, có thể nghĩ đến việc cư dân Sa Huỳnh đã "trả" xác về với thần biển. Đây cũng là quan niệm và tập tục mai táng của cư dân vùng biển ở nhiều khu vực trên thế giới vẫn còn tồn tại cho đến tận ngày nay. Cuộc sống của họ luôn gắn với biển, phụ thuộc vào biển. Vì vậy, họ tôn thờ thần biển. Có thể theo họ, việc đưa người chết về với biển là giúp họ hoàn thành một vòng luân hồi của tạo hóa: Con người do tự nhiên sinh ra và sẽ "trở về" với tự nhiên (biển). Những ngôi mộ vò trên mặt đất có lẽ là những mái nhà/ngôi mộ tượng trưng để các linh hồn có chỗ trú ngụ trên quê quán. Vì vậy, không phải là hiện tượng ngẫu nhiên khi tìm thấy các mộ Sa Huỳnh tập

Hồ Thủy Trang: Văn hóa Sa Huỳnh trên đất...

trung theo từng nhóm, nằm thẳng hàng, trật tự trên cùng một bình diện địa tầng, đôi chiếc vò mộ của người lớn còn có lỗ thủng được tạo sẵn ở đáy vò như ô cửa để linh hồn ra vào (riêng trường hợp trẻ thơ qua đời thì sẽ được chôn nguyên trong vò và thường được chôn ngay trong nơi cư trú vì chúng còn non dại, cần được sự che chở của người lớn).

Ngoài ra, trong giai đoạn tiền sử, một loại hình di tích khác được phát hiện trên đất Bình Định, đó là những điểm phát hiện trống đồng Đông Sơn (đã phát hiện được 14 chiếc). Sự xuất hiện của trống đồng thuộc văn hóa Đông Sơn ở Bình Định đã phản ánh một thực tế, từ sơ kỳ đồng thau và sắt sớm, cư dân Sa Huỳnh đã có sự giao lưu với các nền văn hóa đương thời ở Việt Nam và Đông Nam Á.

Trên đây là mấy nét phác họa về kết quả phát hiện, nghiên cứu văn hóa Sa Huỳnh ở Bình Định trong thời gian qua. Chúng tôi hi vọng rằng, kỉ niệm 100 phát hiện, nghiên cứu văn hóa Sa Huỳnh sẽ không chỉ là dịp để chúng ta "nhìn lại" quá trình phát hiện và nghiên cứu, mà quan trọng hơn, chính là dịp để chúng ta bắt đầu một chặng đường mới, với những phát hiện ngày càng lý thú về văn hóa Sa Huỳnh ở Bình Định nói riêng, trên phạm vi cả nước nói chung./

H.T.T



Hố khai quật văn hóa Sa Huỳnh tại Bình Định- Ảnh: Quốc Hiền

NGHỆ THUẬT CHẠM KHẮC TRÊN KIẾN TRÚC ĐÌNH LÀNG thế kỷ 17 ở châu thổ sông Hồng

NGUYỄN THỊ TUẤN TÚ*

Đình làng là một thực thể văn hoá của làng xã. Qua những nghiên cứu mới nhất, các nhà nghiên cứu cho rằng, thế kỷ 17 là giai đoạn phát triển rực rỡ của nghệ thuật kiến trúc đình làng, đặc biệt vào những năm cuối thế kỷ. Thời gian này đình làng không những phát triển về số lượng mà chạm khắc kiến trúc cũng phát triển đến đỉnh cao cả về nghệ thuật tạo hình cũng như đề tài trang trí. Những yếu tố này đã đóng một vai trò quan trọng tạo nên các giá trị đặc sắc của kiến trúc đình làng.

Nghệ thuật tạo hình

Do nhiều lý do, về điều kiện kinh tế, hạn chế của nguyên vật liệu, quan niệm về thần linh... mà kiến trúc gỗ truyền thống của người Việt thường thấp, ít có xu hướng vươn theo chiều cao. Người xưa đã chạm khắc lên các thành phần kiến trúc, một mặt tạo nên giá trị thẩm mỹ, giúp cho công trình được thanh thoát, vui mắt, đồng thời qua đó biểu đạt được quan niệm về tâm linh và những ước vọng đương thời. Thời gian trước, chạm khắc đã được chú trọng, nhưng mật độ chưa quá dày đặc. Đến thế kỷ 17, các thành phần của kiến trúc đình làng đã được chú ý nhiều hơn, đa dạng hơn. Mọi cấu

kiện đều có thể được tận dụng để chạm khắc: đầu dư, bẩy, kẻ, rường, ván gió, cánh gà, cột... Ví dụ, trên các con rường ở kiến trúc thời Mạc, chủ yếu chạm các vân xoắn, nhưng ở thế kỷ 17, nhiều khi người ta đã chống khít các con rường lên nhau để mở rộng diện trang trí, như vì nóc đình làng Hưng Lộc, đình làng Cao Đài (Nam Định)...

Với việc sử dụng linh hoạt các kỹ thuật chạm gỗ, đình làng thế kỷ 17 đã đạt đến đỉnh cao của nghệ thuật chạm khắc. Thời này đã sử dụng và kết hợp nhuần nhuyễn các kỹ thuật khác nhau, tạo nên hiệu quả nghệ thuật cao. Đặc biệt kỹ thuật chạm kênh bong đã đạt đến trình độ điêu luyện, trở thành một trong những đặc trưng quan trọng trong nghệ thuật chạm khắc kiến trúc đình làng thế kỷ 17.

Trong chạm khắc trang trí kiến trúc đình làng thế kỷ 17 đã sử dụng hình thức phù điêu và tượng tròn. Trong đó, chạm khắc dạng phù điêu được sử dụng phổ biến. Việc dùng kỹ thuật chạm lõng đã tạo nên các bức phù điêu khá sinh động, độ nổi khối lớn, căng tròn với các đề tài đa dạng như rồng, lân, thú, con người... Một dạng phù điêu đặc biệt, đó là hình các tiên nữ chạm thủng gắn trên các xà như ở các ngôi đình Văn Khê, Ngọc Than, Đông Viên (Hà Tây)... Những tiên nữ này được tạo mộc mạc,

* VIỆN NGHIÊN CỨU BẢO TỒN DI TÍCH

đẹp hồn nhiên, có khi chỉ được tạo tác phần trên, còn nửa dưới là một mộng ngoàm ngậm vào một thân gỗ chạm đầu rồng ở ván gió (đỉnh Văn Khê), có khi được chạm với thân hình đầy đủ, trong tư thế đang múa như ở các ngôi đình Cao Đài, Hưng Lộc (Nam Định), Hạ Hiệp, Ngọc Than (Hà Nội)...

Ở kiến trúc đình làng thế kỷ 16, điều khắc dạng tượng tròn đã xuất hiện ở ván gió với đề tài là tiên nữ (đình Tây Đằng). Đến thế kỷ 17, chúng ta cũng gặp những điều khắc tượng tròn gắn trên kiến trúc, nhưng đề tài phong phú hơn, với các hình tượng con người, phượng, voi, hổ, ngựa.... và được trang trí chủ yếu trên tai cột, các hình tượng này thường được tạo với các hình khối căng tròn, sinh động, mang đậm tính dân gian. Đây có thể coi là một trong những đặc trưng của nghệ thuật điêu khắc kiến trúc đình làng thế kỷ 17. Sang thế kỷ 18, hình thức tượng tròn gắn trên tai cột đã mất dần, chỉ còn lác đác trên một vài di tích, điển hình trên kiến trúc đình Đình Bảng (Bắc Ninh), nhưng những hình tượng này có phần khô cứng, không còn nét hồn nhiên, mềm mại của nghệ thuật dân gian nữa.

Các đề tài thường gặp trong điêu khắc trang trí

Các biểu tượng tự nhiên

Mặt trời/ mặt trăng:

Trên kiến trúc đình làng thế kỷ 16 hình tượng mặt trời xuất hiện không nhiều, thường được chạm nổi thành một vành tròn trong bố cục rồng chầu, tiếp đến là đường chỉ chìm kếp hoặc cánh hoa cúc ngắn, hai bên mặt trời có các đao mũi nhọn lượn bay ra (đình La Phù- Hà Nội). Sang thế kỷ 17, hình tượng này đã phát triển khá mạnh mẽ và chia làm hai giai đoạn. Thời gian nửa đầu thế kỷ, mặt trời vẫn kế thừa kiểu thức của thế kỷ 16, mặt khác đã được thể hiện dưới dạng 1/2 đĩa tròn hiện lên trên một đầu vuông thót đáy, hai bên là hệ thống vân xoắn (đình Xuân Dục- Hà Nội), hoặc mặt trời là một vành tròn nổi, xung quanh được ôm bởi một lớp cánh cúc, hai bên không có đao nhọn (đình Phù Lưu - Bắc Ninh). Nửa cuối thế kỷ 17, mặt trời đã được thể hiện với nhiều đao móc ở hai bên. Đến thế kỷ 18, hình thức mặt trời cũng có nhiều nét tương đồng như thế kỷ 17, nhưng các đao móc đã mập và cứng hơn.

Vân xoắn:

Nguyễn Thị Tuấn Tú: *Nghệ thuật chạm khắc...*

Về cơ bản, các dạng vân xoắn trang trí trên kiến trúc đình làng thế kỷ 17 có tiền đề từ thế kỷ 16, nhưng cũng có loại kế thừa dạng vân xoắn từ thời Trần.

- Dạng vân xoắn lớn: đó là kiểu vân xoắn cuộn nhiều lớp với các khúc uốn, được tạo bởi kỹ thuật chạm nổi kết hợp với chạm chìm, khá phổ biến trong nghệ thuật kiến trúc thế kỷ 16. Đầu thế kỷ 17, người ta vẫn sử dụng nhiều dạng vân xoắn này trong kiến trúc. Song chúng không còn mập và lớn như thời gian trước, độ nổi khối và khúc uốn cong cũng giảm. Xung quanh vân xoắn có thêm nhiều chi tiết phụ như: đao móc ngắn cùng các vân xoắn nhỏ, kết hợp lá thiêng (đình Xuân Dục, đình Phù Lưu)... Cũng có khi hai vân xoắn kết với nhau thành hình lá sò, làm gốc cho hai nhánh lá lớn toả ra hai bên.

- Dạng vân xoắn nhỏ: Vân xoắn này hơi cuộn tròn ở đầu, thường làm gốc cho các đao móc, trang trí trên thân rồng hoặc tạo thành từng cụm.

- Dạng vân xoắn có đuôi: như kế thừa nghệ thuật trang trí vân xoắn của thời Trần, nhưng đã thay đổi nhiều, hình thức đơn giản hơn, đuôi vân xoắn không được tạo dạng tóc chải và phía trên, giữa hai vân xoắn nhiều khi không có hoa văn dấu hỏi như trước nữa. Nó được sử dụng chủ yếu trên ván dong của bẩy/kẻ hiên.

Đao:

Các nhà nghiên cứu thường cho rằng, đao là biểu tượng của sấm chớp, gắn với ước vọng cầu mưa, cầu mùa của cư dân nông nghiệp trồng lúa nước. Thế kỷ 17, hình thức của đao có sự chuyển hoá rõ rệt. Một mặt vẫn tồn tại dạng đao mũi nhọn, mặt khác đã xuất hiện đao móc.

- Đao mũi nhọn: Đây là loại đao có thân mảnh, vuốt dài, hơi lượn sóng, mang đặc trưng của nghệ thuật thế kỷ 16. Tuy nhiên, sang đầu thế kỷ 17 những đao này đã có sự khác biệt với thân đao rộng bản hơn, không còn mảnh như đao của thời Mạc, cũng có khi thân đao được điểm xuyết thêm vài chi tiết phụ như hình vân hoặc các chấm tròn nhỏ. Lòng đao được trang trí chủ yếu xuất hiện ở thời gian đầu thế kỷ 17.

- Đao móc: Trước thế kỷ 17, đao móc trang trí trên kiến trúc gỗ còn rất hiếm, hình thức này đã xuất hiện trong trang trí bia đá ở thời Lê Sơ (chùa Nga Mi- Hà Nội) và cuối thời Mạc (đình Tây Đằng- Hà Nội). Tới đầu thế kỷ 17, đao móc

cũng đã xuất hiện trên kiến trúc đình làng, như trên ván gió, cánh gà, ván nong của đình Xuân Dục, đình Phù Lưu, đình Tường Phiêu, với các bố cục khác nhau, kết hợp với vân xoắn lớn, mặt trời, rồng... Những đao mác ở thời gian này đang trong giai đoạn chuyển hoá, thân đao hơi mập, ngắn dạng đuôi nheo nhưng đã hơi gợn sóng, mũi đao vuốt nhọn đầu (ván gió đình Xuân Dục). Cũng có khi đao đã được chuyển hoá hoàn toàn thành đao mác với gốc là vân xoắn như trang trí trên các cánh gà đình Xuân Dục, đình Phù Lưu. Từ khoảng giữa thế kỷ 17 trở đi, đao mác đã phát triển hầu khắp trên trang trí kiến trúc, được tạo thành từng cụm, thân có các đường chỉ chìm kép, mỗi đao có gốc là vân xoắn lớn. Đao mác còn được tạo trên đầu và thân rồng. Tùy vị trí mà thân đao có độ dài ngắn khác nhau, thường những đao mọc ra từ mắt rồng bao giờ cũng lớn nhất. Đến cuối thế kỷ 17, đao mác xuất hiện dày đặc trên kiến trúc, có khi phủ gần kín cả thân rồng, lân... hoặc tạo thành từng cụm. Thân đao có độ uốn khúc ít, thô bè, mũi vuốt nhọn (sang thế kỷ 18 đã bị chém vát 2 cạnh mũi), phần nhiều đã khô cứng, không còn mềm mại như đao mác của thời gian trước. Có thể nói, nếu đao lượn sóng nhẹ có mũi nhọn là đặc trưng của nghệ thuật

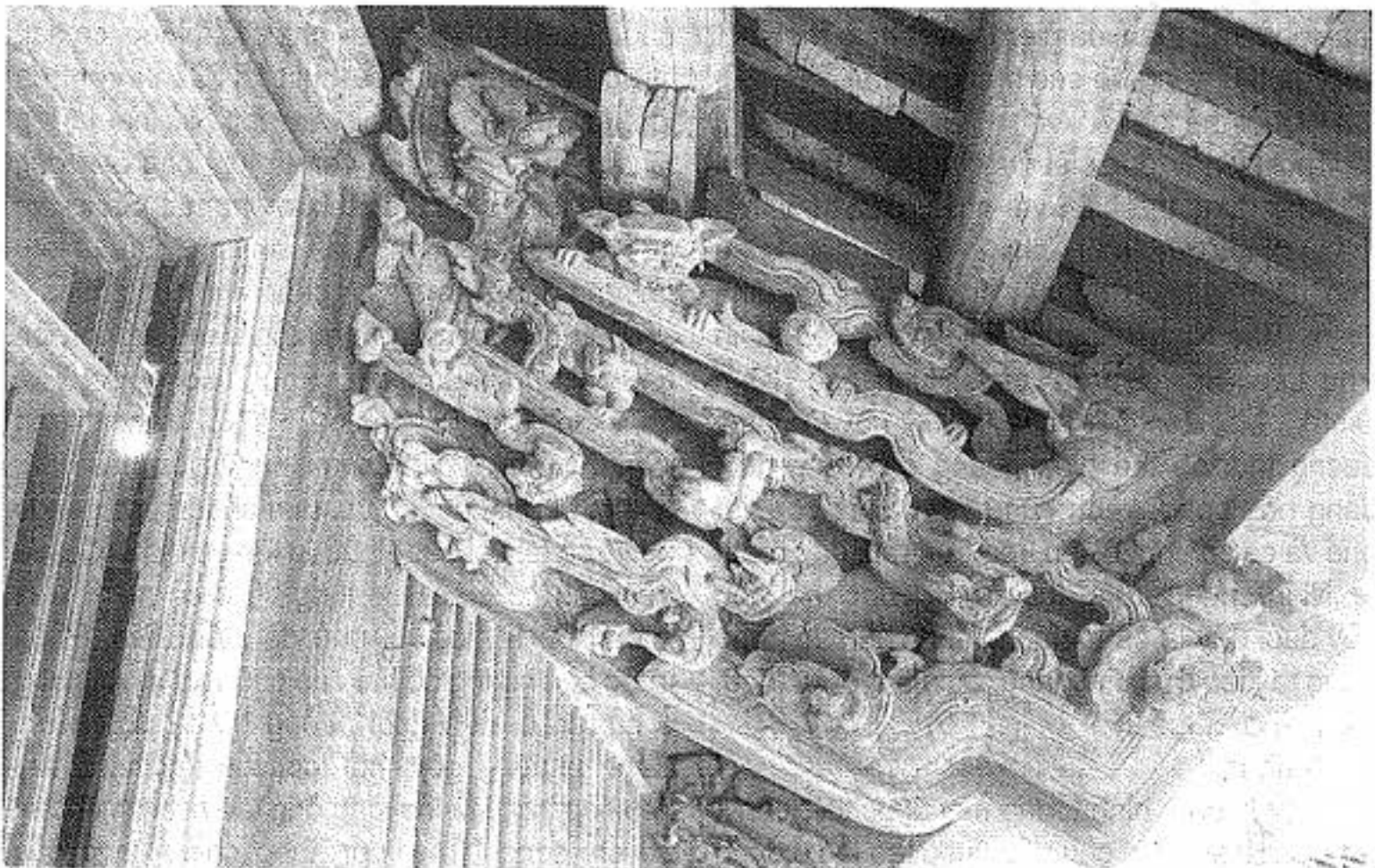
thế kỷ 16, thì đao mác là sản phẩm sáng tạo đặc trưng của nghệ thuật chạm khắc thế kỷ 17.

Các con vật

Rồng:

Rồng được coi là con vật linh thiêng, mang tính "vũ trụ", có sức mạnh to lớn. Đây là hình tượng nghệ thuật chủ đạo trong kiến trúc đình làng. Trong thế kỷ 17, với sự phát triển của nghệ thuật dân gian, người đương thời đã tạo ra rất nhiều loại rồng khác nhau với cách thể hiện rất phong phú. Tuy nhiên, cũng như đao mác, rồng thời này đã định hình khá rõ rệt phong cách nghệ thuật trong 3 giai đoạn: đầu, giữa và cuối thế kỷ:

+ Đầu thế kỷ 17: Hiện mới phát hiện được 03 ngôi đình mang phong cách nghệ thuật thời này. Nhưng qua đó, có thể thấy rồng đã mang một phong cách riêng. Tuy vẫn mang dáng dấp của nghệ thuật thời Mạc với các hình thức khác nhau: đầu rồng, toàn thân, rồng đôi, rồng đơn... Rồng thường có mặt dài, miệng rộng, môi mỏng cong, hàm răng người, mũi sư tử, tai thú, mắt quỷ lồi trong hốc sâu, có sừng, đao mắt dài, mảnh và mềm mại, tóc được kết bởi các vân xoắn nhỏ, bay ra từ mắt rồng là một chiếc đao dài. Thân rồng có vẩy đơn tròn, điểm vài đao mác và vân xoắn nhỏ. Rồng có bàn tay



Hoạt cảnh trên bẩy, đình Phù Lão- Bắc Giang - Ảnh: Tác giả

người, nắm lấy chiếc đao dài, lượn sóng bay ra từ mắt hoặc khuỷu chân. Cũng có khi lưng rồng vồng yên ngựa, nhưng độ vồng ít và cứng hơn rồng thời Mạc.

+ Giữa thế kỷ 17:

Thời gian này tuy có sự chuyển biến mạnh về hình thức và cách thể hiện, nhưng đôi nét rồng vẫn có sự kế thừa của nghệ thuật thời gian trước. Rồng có mõm dài, thân có vẩy, quanh thân đã có đao móc với gốc đao là vân xoắn, thân đao lượn sóng mềm, hơi mập, có đường chỉ chìm ở giữa (đỉnh Văn Khê- Hà Nội, niên đại 1642). Rồng có lúc thể hiện toàn thân theo kiểu nhìn nghiêng, miệng há, để lộ răng, mắt tròn lồi, lông mày có những đao móc nhỏ, đao mắt lớn, tai thú, thân có vẩy đơn tròn, ít đao móc trên thân, bụng có đốt, lưng có vây cá hơi uốn mềm ra phía sau. Có con thể hiện toàn thân nhưng mặt theo cách nhìn chính diện, thân mập, vồng uốn khúc nằm gọn trong một tấm ván nong (bố cục này đã gặp trong trang trí kiến trúc thời Mạc). Rồng có môi dày, cong, để lộ hàm răng người, miệng ngậm ngọc, thân không có đao móc, bàn tay người. Có con thể hiện chỉ có đầu, với môi trên hơi dài, mỏng, cong hình dấu ở (^), răng nhẹ, tai thú, có sừng, mắt lồi trong hốc sâu, có các đao móc tỏa ra xung quanh đầu. Thời gian này rồng ít có đao móc phủ trên thân, đã điểm xuất thừa thốt một vài con thú trong bố cục mảng chạm.

+ Cuối thế kỷ 17:

Thời kỳ này, đặc biệt dưới thời Chính Hoà trở đi, rồng được thể hiện với nhiều đao móc trên thân, nhiều khi như "chìm" trong một "rừng đao". Chúng ta có thể thấy điển hình như ở đỉnh Diêm (Bắc Ninh), đỉnh Hạ Hiệp (Hà Nội), đỉnh Phù Lão (Bắc Giang), đỉnh Hưng Lộc (Nam Định)... Một đặc điểm của thời kỳ này là người đương thời đã thể hiện những con rồng dưới dạng nổi, bong, kênh cùng với những con vật nhỏ và cả con người leo trèo trên râu, đao rồng.

Nhìn chung, rồng thế kỷ 17 được thể hiện dày đặc, đây là đề tài mang tính chủ đạo trong trang trí kiến trúc đình làng, ở cả 3 thời kỳ: đầu, giữa và cuối thế kỷ.

Phượng:

So với rồng, hình tượng này được thể hiện ít hơn trên kiến trúc, chủ yếu được tạo tác ở dạng phù điêu, kiểu tượng tròn hiếm gặp (chủ yếu là phượng chầu).

Nguyễn Thị Tuấn Tú: *Nghệ thuật chạm khắc...*

Thời Mạc, phượng xuất hiện trên di tích không nhiều (một phần do những di tích thời này để lại cho chúng ta đến ngày nay rất hiếm). Nhưng sang thế kỷ 17, cùng với sự phát triển rầm rộ của đình làng, hình tượng phượng cũng trở nên phong phú và đa dạng hơn. Phượng mang đậm nét dân gian, với nhiều dáng vẻ khác nhau, có thể chia làm 2 thời kỳ:

Nửa đầu thế kỷ 17, nhìn chung hình thức phượng vẫn kế thừa truyền thống từ thời Mạc. Phượng thường được thể hiện nhìn nghiêng, mắt dài, mỏ quặp, cổ có đốt, tóc có các đao bay ngược ra phía sau, những đao này đã chuyển hoá thành đao móc, thân để trơn hoặc phủ lớp vẩy, cánh ngắn, lông ống tỏa ra nhọn sắc, chân có các đao khuỷu lượn sóng mềm mại, như ở các đình Văn Khê, Phù Lưu, Xuân Dục. Những hình phượng này gần gũi với phượng trang trí trên đất nung thời Mạc.

Nửa cuối thế kỷ 17, phượng xuất hiện nhiều hơn trên kiến trúc đình làng, trong nhiều bố cục và vị trí khác nhau, cách thể hiện đa dạng, phong phú, mỗi con mỗi vẻ và mang đậm yếu tố dân gian. Phượng có khi được chạm nổi, kênh bong và thường gắn với các mô típ trang trí khác (đao móc, vân xoắn) để thể hiện ước vọng cầu mưa, cầu mùa của cư dân nông nghiệp trồng lúa nước. Phượng thường có mỏ nhỏ ngậm cành hoa hay chiếc lá thiêng, cổ dài, trong tư thế ngoái đầu nhìn lại. Cánh gồm ba lớp, lớp trong cùng có vẩy, lớp thứ hai là lớp lông măng ngắn, tiếp đến là lớp lông ống dài, đuôi thường có dải hình lá mềm mại. Sang thế kỷ 18, yếu tố dân gian bị hạn chế nhiều, phượng được tạo tác có phần khô cứng hơn...

Đặc biệt, còn gặp phượng dạng tượng tròn như phượng chầu ở đình Phú Thượng- Tây Hồ, hoặc đình Dục Tú, Cổ Loa, Hà Nội, trang trí trên kiến trúc như ở đình làng Chu Quyến (Hà Nội), gồm một phượng lớn và năm phượng con được gắn trên tai cột cái. Phượng lớn có mỏ vẹt, phía trên đầu có mào, lớp lông vũ ở cổ mềm xuôi xuống ốp lấy cổ rồi phủ dài đến thân. Phần trước cổ phượng có hai đao cuộn xoắn với nhau ở nửa trên, nửa dưới buông thẳng xuống ức. Cánh phượng gồm hai lớp, lớp ngoài có vẩy kép, lớp trong là lớp lông ống tạo bởi các đường gờ chỉ song hàng, uốn theo chiều cong của cánh. Đuôi phượng lớn, hình lá, vuốt ngược lên phía trên, chạm thủng, có sống nổi ở giữa.

Cánh phượng hơi hé mở ấp ủ đàn phượng con. Hình tượng này khá sinh động, gần gũi với cảnh "gà mẹ gà con" nơi thôn dã.

Lân:

Nửa đầu thế kỷ 17, lân đã được chú ý trong kiến trúc, chủ yếu chúng có mặt trên các trụ trốn với thân dài, mảnh, mõm dài, bờm tóc vuốt thẳng lên phía trên, đuôi tết bện xoắn, điểm quanh thân có các vân xoắn, dọc lưng có hàng vân dấu hỏi, thân có vẩy, đôi khi có đuôi dạng đuôi cá, làm nền cho lân là các vân xoắn và đao mũi nhọn (đỉnh Phù Lưu). Những con lân này vẫn còn nhiều yếu tố kế thừa nghệ thuật của thời Mạc nhưng thân các đao đã mập hơn, vân xoắn nhỏ hơn.

Nửa cuối thế kỷ 17, lân có mặt nhiều hơn trên kiến trúc và đã chuyển sang một bước phát triển mới, mang nhiều nét hiền hoà, đa dạng và đậm chất dân gian. Lân thường được chạm nổi khối, có con thân hình thon lẳn, có con lại mập mạp, no tròn. Lân có hàm răng người, tai thú, thân có các vân xoắn làm nền, điểm xuyết một vài đao mác. Đối với những lân thể hiện nhìn chính diện thì mặt ngắn, hơi bè, còn khi thể hiện nhìn nghiêng thường có mặt dài.

Bên cạnh các con vật mang đậm yếu tố thiêng, trên kiến trúc đình làng thế kỷ 17 (tập trung vào nửa cuối thế kỷ) còn có các con vật có thật từ to đến nhỏ như voi, hổ, ngựa, khỉ, lợn, trâu, gà... thậm chí còn có các con vật gần với sông nước như tôm, cua, cá... Sự có mặt những con vật này đã góp phần tạo nên giá trị nghệ thuật đặc sắc của kiến trúc đình làng thế kỷ 17.

Hình tượng con người

Hình tượng này được chạm khá nhiều trong kiến trúc đình thế kỷ 17, tuy nhiên với mỗi thời kỳ thì mật độ và hình thức thể hiện cũng khác nhau. Con người được thể hiện dưới hai dạng: tiên nữ và người thường.

Tiên nữ:

Nửa đầu thế kỷ 17, tiên nữ thường chủ yếu được chạm nổi trên các cánh gà trong bố cục cuối rồng, hoặc được tạo thành dạng nửa chạm tròn. Tiên nữ có cánh, đầu to (so với thân), đôi mắt dạng thiên/bảo quan, mặc váy, khuôn mặt phúc hậu, thường dưới dạng trái xoan, thân hình khá mập, hai cánh lớn dang rộng, uốn cong mềm mại, điểm xuyết các hạt tròn nhỏ. Những tiên nữ này còn kế thừa nhiều nét của nghệ thuật thời Mạc.

Vào nửa cuối thế kỷ 17, tiên nữ được chạm nổi, kênh bong, trên nhiều vị trí của kiến trúc: cốn chống rường, ván nong, cột... Những tiên nữ này thường được chạm trong bố cục cuối rồng, đầu đội mũ, tai to, hoa tai dài chấm vai để biểu hiện sự sang quý, có điểm nhân, khuôn mặt đã nhẹ đi dạng trái xoan mà hơi bầu, xiêm y cầu kỳ, váy xoè rộng xếp nhiều nếp, cổ đeo vòng trang sức. Nhưng cũng có khi trang phục rất đơn giản với tóc búi cao trên đỉnh đầu, hoa tai dài chấm vai hoặc là bông hoa nhiều cánh, áo bó sát thân, ngực nở, lưng thắt dải lụa mềm, eo thon, đặc tả nửa thân dưới với mông nở, cong, đùi mập, cánh tay trần uốn cong mềm mại như đang múa. Bên cạnh đó còn có các tiên nữ dưới dạng phù điêu gắn trên các tai cột hoặc xà thượng. Những tiên nữ này có hai cánh tay tròn trịa dang rộng, cánh tay đồng thời cũng là sống cánh, phía dưới cánh tay là lớp cánh được chạm thủng, đôi khi được điểm thêm hai hàng hoa hoặc các vẩy đơn, kép.

Người thường:

Vào nửa đầu thế kỷ 17, con người bình thường đã xuất hiện trên các chạm khắc kiến trúc, nhưng thưa thớt, chủ yếu là nam giới với thân mập, cởi trần, đóng khố, đầu đội mũ trụ hoặc văn khăn, cuối rồng hoặc thú. Hình tượng con người ở đây chủ yếu được chạm nổi, tuy chỉ sử dụng các đường nét mang tính phác hoạ, không đi vào chi tiết, nhưng khuôn mặt vẫn thể hiện rõ.

Vào nửa cuối thế kỷ 17, nhất là 20 năm cuối, cả nam và nữ đều được thể hiện khá nhiều dưới hình dạng và bố cục khác nhau như đầu vật, nuôi con, đi săn, uống rượu, chèo thuyền... Đặc biệt là những hoạt cảnh đề cập đến phồn thực và tình yêu nam nữ. Chúng ta đã gặp khá nhiều hình tượng thiếu nữ ở trần nằm ngửa, trai gái làm chuyện thầm kín ở các đình Phù Lão, Thổ Tang, Đông Viên, Hưng Lộc... những hình tượng ấy rất bạo dạn.

Nhìn chung, hình tượng con người có mặt hầu hết trong kiến trúc đình làng thế kỷ 17. Càng về cuối thế kỷ, mật độ con người càng dày đặc trong di tích, đặc biệt các ngôi đình làm vào thời Chính Hoà. Con người mang đậm yếu tố dân gian, thể hiện mọi mặt của cuộc sống đời thường.

Cây cỏ, hoa

Cây cỏ:

Chủ yếu là cúc, được thể hiện khá đa dạng. Cúc thường có thân uốn cong mềm mại, sống lá nổi gân lớn, được tạo thành cụm hoặc đơn lẻ. Có khi là hai nhánh lá lớn tỏa ra hai bên, đỡ một vân xoắn cuộn tròn ở trung tâm, điểm lá hình răng cưa như vân rồng (đỉnh Xuân Dục). Một loại khác dạng cây leo với thân mềm mại, lá rủ dài cũng gặp nhiều trong kiến trúc.

Cuối thế kỷ 17, người ta còn gặp một loại cây khác, đó là trúc. Thường được thể hiện dưới dạng trúc hoá rồng. Thân trúc được chạm lông với tua tủa các đợt măng mập mập chìa thẳng lên phía trên như ở đỉnh Hưng Lộc, đỉnh Cao Đài... đó cũng là nét đặc trưng của nghệ thuật chạm khắc gỗ thế kỷ 17.

Hoa:

Chủ yếu là hoa cúc. Cúc thể hiện cả hoặc

nửa bông, xuất hiện trên thân rồng hoặc bố cục rồng châu hoa cúc. Bông cúc thường nhỏ, cánh hoa mập, dày, ngắn, xoè rộng, thể hiện nhìn chính diện. Hình tượng này xuất hiện nhiều trong kiến trúc đình làng nửa đầu thế kỷ 17 như ở các đình Xuân Dục, Phù Lưu, Văn Khê... Cũng có khi là một bông cúc khá lớn, tạo theo thế nhìn nghiêng, các cánh hoa mềm mại như ở đình Cam Đà, đình Chu Quyến...

Có thể nói, điêu khắc trang trí kiến trúc đình làng thế kỷ 17 đạt đến đỉnh cao của nghệ thuật chạm khắc. Các thành phần trong kiến trúc hầu như đều được chạm khắc dày đặc. Nghệ thuật dân gian đã phát triển mạnh mẽ, trong đó các đề tài trang trí ở thế kỷ 16 đều được tái hiện (rồng, lân, phượng, hổ...) ở thế kỷ 17 nhưng hình thức thể hiện đã có sự thay đổi, tạo nên

phong cách nghệ thuật riêng. Bên cạnh đó, các hình tượng khác cũng được khắc hoạ rất đa dạng, sinh động, mang "hơi thở" của cuộc sống hiện thực, với những mong ước rất đời thường, tạo nên sự "náo nức" trong không gian kiến trúc đương thời. Các biểu tượng cũng phát triển mạnh hơn thời Mạc, đặc biệt là sự phát triển của đao mác. Đình làng thế kỷ 17 sử dụng nhiều kỹ thuật chạm khắc, đặc biệt kỹ thuật chạm kênh bong với độ nổi khối lớn, nhiều tầng nhiều lớp, nhiều cảnh đồng hiện trong một mảng chạm và đã trở thành nét đặc trưng, góp phần đưa chạm khắc trang trí kiến trúc đình làng thế kỷ 17 lên đến đỉnh cao của nghệ thuật. Qua nghiên cứu cho thấy, sự phát triển của chạm khắc đình làng thế kỷ 17 trải qua 3 giai đoạn tương đối rõ rệt (đầu - giữa - cuối thế kỷ), có thể tạm coi đây là căn cứ để xác định niên đại tương đối cho các ngôi đình của người Việt trong thời gian này./.

N.T.T.T



Mẫu tử, đình Thạch Lỗi- Cẩm Giàng, Hải Dương- Ảnh: Tác giả

Về pho tượng Adidà bằng đồng

ở hải đảo, Hải Phòng

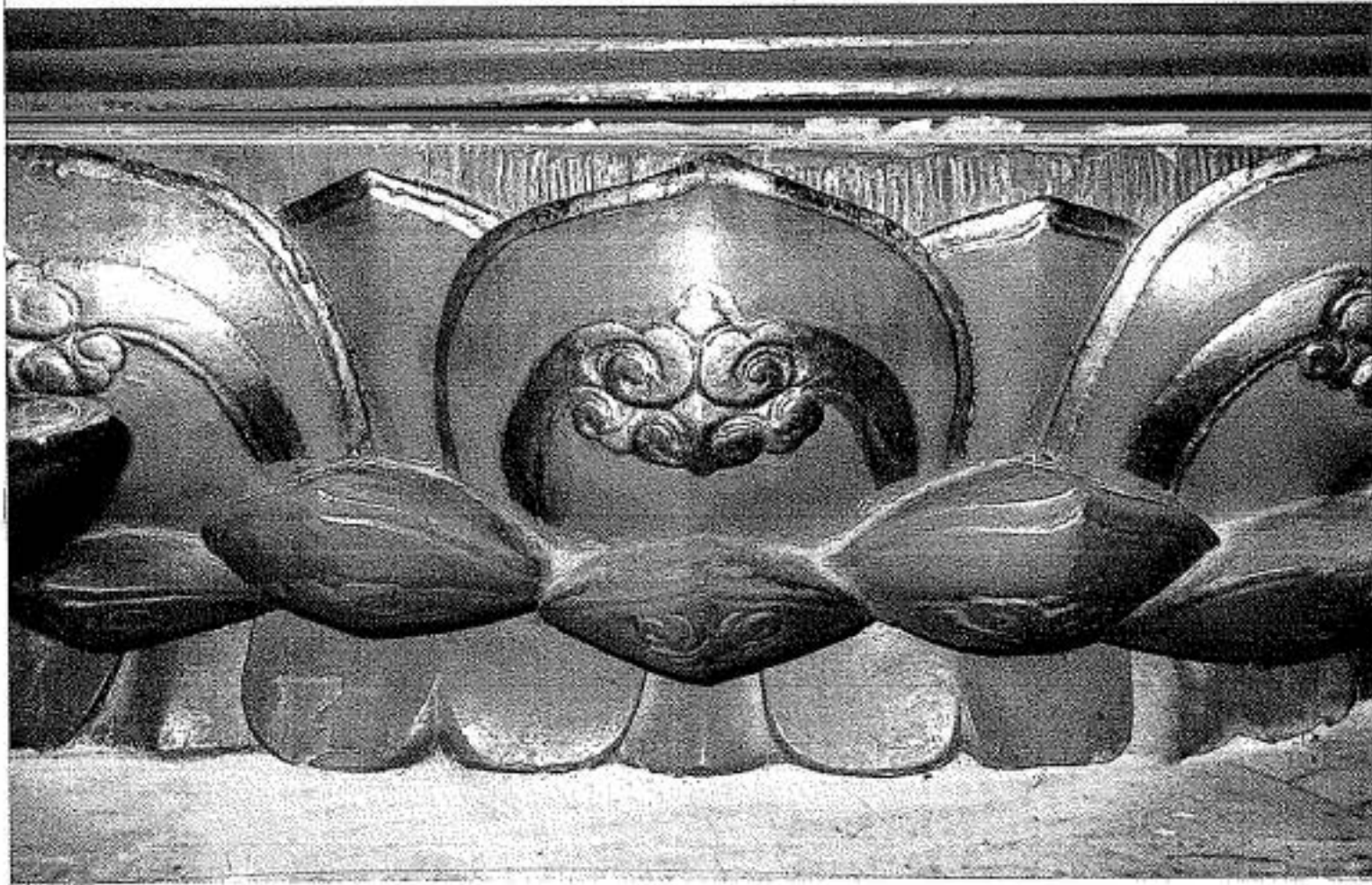
QUỐC VỤ - DẠT THỨC*

Trong cuộc khảo sát vào đầu tháng 8 năm 2009¹, một sự may mắn đã “xô đẩy” chúng tôi tới một ngôi chùa cổ tại huyện đảo Cát Hải (Hải Phòng). Trong đợt khảo sát này, chúng tôi đã phát hiện một pho tượng Adidà khá lớn, to hơn người thực (từ chỏm đầu xuống tới đài sen, cao khoảng 1.2m). Tượng được làm khá đẹp, với bố cục ngồi theo dạng hình tháp cân đối. Đường viền quanh thân khá chuẩn mực, hai đầu gối mở rộng hơn so với một số tượng có niên đại từ thế kỷ XVIII trở về sau. Nhìn từ trên xuống, ở chỏm sọ là tướng “vô kiến đỉnh” (Sahasrâra), đứng ở phía dưới không nhìn thấy tướng này. Nhục khẩu của tượng đội tướng “vô kiến” chưa phân định với chỏm sọ, mà chỉ nhô dần đều lên một cách vừa phải. Tóc của tượng được kết lại như một chiếc mũ ôm sát lấy đầu một cách cân xứng, gồm hai dạng khác nhau, dạng lớn kết thành hình xoắn ốc và trùm toàn bộ đầu từ trước đến sau, dạng nhỏ hơn cũng hình ốc tạo thành một đường điểm nối từ tóc mai bên này vòng lên chân tóc trên trán, tới tóc mai bên kia. Khác với các tượng Tam Thế (ngồi ở phía sau) có chân tóc như thít vào đầu, thì ở pho này, hiện tượng đó không xuất hiện, mà nó thống nhất một cách hài hòa với đầu

tượng, vẫn biểu hiện hình thức tôn trọng trí tuệ Phật theo kiểu sọ nở hàm thon. Tượng có bộ mặt khá uy nghi, với những khối căng no đủ của má, cằm, mi mắt và đã nhấn mạnh giá trị điêu khắc cao của tượng.

Qua nghệ thuật tạo hình Phật giáo, tượng có lông mày cong kiểu vành trăng lưỡi liềm, không nổi gờ, mà được làm nền cho ổ mắt có phần hơi lõm xuống, mi mắt trên khép hờ, lộ một phần con ngươi, hình thức này như vẫn mang ý nghĩa soi rọi nội tâm để chống ma tâm. Đuôi mày và đuôi mắt trong thể tự nhiên, chưa vẽ lên theo kiểu Trung Hoa. Mũi tượng thẳng, cân phân đầy đặn, ấm áp để biểu hiện đặc tính chính nhân quân tử, nhưng hai lỗ mũi khá rõ. Tượng có nhân trung không dài, mồm đã thu nhỏ lại nhưng môi dày và có đường chỉ viền, mép có phần lõm xuống để tạo nên khối căng cho má và khối căng ở cằm. Đây là một chi tiết cho thấy, tượng đã vượt qua phong cách Mạc để mang phong cách bắt đầu xuất hiện từ đầu thế kỷ XVII. Tai tượng lớn, đỉnh tai ngang mày, thùy tai động chày thấp hơn cằm. Thân tai dày, thót cong vào đã tạo nên một dáng vẻ đầy đặn, ấm áp, để biểu hiện về tâm đại từ bi của Đức Phật. Cổ tượng có ba ngón, đó là vẻ đẹp truyền thống của tạo hình Việt. Áo cà sa tượng mặc được thể hiện chưa nhiều nếp như các tượng của thời

* CỤC DI SẢN VĂN HÓA



Đài sen của tượng Adidà (Hải đảo, Hải Phòng) - Ảnh: T.L

gian sau, nếp bên trái và bên phải ở vai tượng chỉ mang tính cân đối mà không đối xứng, nhưng vẫn tạo được sự cân bằng về nghệ thuật. Vạt áo trong ôm chảy qua cổ, chạy thẳng xuống rồi cùng vén lên ở bụng qua nút thắt đơn giản. Ngực tượng để hở, với ngực trên (phần gần cổ) được bố cục hai kim tòng kép ba, treo từ hai vân xoắn, kẹp ở giữa là hình chữ Vạn nổi dưới dạng quay ngược chiều kim đồng hồ (hình hai chữ Z có thân dẹt và vuông góc với nhau một cách cân xứng, nhà Phật cho rằng, chữ Vạn là biểu tượng của lửa tam muội, được thể hiện dưới dạng hai chữ Z lồng sẽ dẫn đến tinh tiến thiện căn, ngược lại như chữ thập ngược của Đức Quốc Xã thì sẽ dẫn đến thiêu đốt thiện căn). Ở phần giữa ngực có hai vân xoắn lớn, ngửa, chạy vào để làm giá treo cho ba hệ kim tòng kép ba khác. Dây treo là những hạt tròn nổi nổi nhau, hiện tượng vân xoắn lớn và hạt thường tìm thấy trong các tượng thời Mạc. Nhưng các hình thức kim tòng lại mang phong cách của tượng ở đầu thế kỷ XVII, mà ở đây chúng ta gặp sự gần gũi với bộ tượng Diđà tiếp dẫn tại chùa Thầy (Quốc Oai, TP. Hà Nội), được nhiều nhà nghiên cứu đã xếp vào niên đại đầu

thế kỷ XVII. Chúng tôi tạm thời dựa theo niên đại của tượng chùa Thầy để định niên đại cho tượng chùa này. Thế tay và chân của tượng được thể hiện với hình thức kiết già toàn phần, với bàn tay phải (tượng cho dương, nhẹ) đặt trên bàn tay trái (tượng cho âm, nặng), hai đầu ngón cái chạm nhau, đó là ấn Samâdhi (cũng gọi là ấn Thiền định/Giới định/Pháp giới định) nhằm giữ cho thân tâm được trong sáng, tránh tà loạn. Hai bàn chân tượng đặt lộ rõ trên lòng đùi. Tất cả những chi tiết như nêu trên đã tạo cho pho tượng một thế ngồi thiền định viên mãn (là cách ngồi âm- dương đối đãi hay cách ngồi hoa sen- liên hoa tọa).

Tượng được làm riêng, tách rời đài sen, nhưng qua hoa văn và phong cách tạo tác, chúng ta có thể tin được rằng, tượng và bệ có sự thống nhất trong cùng một niên đại. Đài sen có tới bốn lớp cánh, ba lớp cánh ngửa và một lớp cánh úp ở dưới cùng. Lớp cánh chính là lớp thứ hai, được làm khá lớn, đây là những cánh sen kép, múp phồng, nổi khối, nhô hẳn ra, lòng cánh sen có hai gờ nổi chạy từ gốc lên tới gần mũi thì hội vào giữa, kết thành hai vân xoắn để đỡ ở phía trên một phần hoa cúc biểu tượng

cho tính dương và treo sát ở phía dưới là một cụm văn xoắn kép nổi cân đối, tỏa đều sang hai bên. Ken giữa các cánh sen lớn này là những cánh sen phụ có viền chỉ ở mép, lòng để trơn và ốp sát vào đài hoa. Lớp cánh thứ ba nhỏ hơn lớp thứ hai, được thể hiện mũi nhô ra nhiều hơn, cứ chân một cánh cao tiếp nối với chân một cánh thấp. Lòng cánh sen cũng thực hiện để tãi như ở lớp thứ hai... Từ các đồ án "trang trí" và kết cấu nhô ra của mũi cánh sen ở bề tượng như đã nêu trên- đặc điểm đã được một số nhà nghiên cứu mỹ thuật cổ truyền coi như đặc trưng của tượng theo phong cách Mạc, với khung niên đại vào cuối thế kỷ XVI và đầu thế kỷ XVII. Lớp cánh thứ tư úp xuống, được thể hiện một cặp cánh sen vuông gọt tròn góc, lồng ở giữa các cặp này là một cánh sen phụ có sống mũi nổi, đây là một hình thức gần như riêng biệt...

Nhìn chung, pho Adidà của chùa đã đạt được một giá trị nghệ thuật khá chuẩn mực của phong cách tượng nửa đầu thế kỷ XVII. Tuy nhiên, một giá trị cao hơn lại thuộc về lĩnh vực văn hóa. Cụ thể là, trong số các tượng cổ được đúc bằng kim loại hiện còn ở Việt Nam, đây là một pho tượng Adidà bằng kim loại được coi như duy nhất, có niên đại sớm nhất trong hệ thống tượng Phật giáo cổ truyền của người Việt. Mặt khác, một vấn đề được đặt ra là, vì sao tượng còn tồn tại tới ngày nay? khi mà trong lịch sử đã cho biết, vào thế kỷ XVIII, chính quyền nhà Trịnh và Tây Sơn đã cho thu hồi các đồ đồng, nhất là chuông và đồ thờ để làm nguyên liệu đúc tiền. Một giả thiết để làm việc được đặt ra đối với chúng tôi là, phải chăng, pho tượng này lớn, nặng và ở ngoài đảo xa,

không thuận tiện cho việc di chuyển, nên đã "thoát" được sự theo dõi, hoặc không thuận tiện cho việc chuyên chở của giới cầm quyền đương thời. Chúng tôi cho rằng, đây là một di sản quý của ngành văn hóa và cũng là của quốc gia, cần phải hết sức quan tâm giữ gìn²./

Q.V- DT

Chú thích:

- 1- Đợt khảo sát của chúng tôi được thực hiện dưới sự hướng dẫn chuyên môn về mỹ thuật của nhà nghiên cứu di sản văn hóa Trần Lâm Biền.
- 2- Theo yêu cầu của Ban quản lý di tích, chúng tôi không nêu địa chỉ cụ thể của ngôi chùa hiện đang lưu giữ pho tượng.



Tượng Adidà (Hải đảo, Hải Phòng) - Ảnh: T.L

BA VÁT-

Cảng thị cổ ở Bến Tre

NGUYỄN THỊ NGỌC DIỆP*

Bến Tre là một tỉnh châu thổ nằm sát biển thuộc đồng bằng sông Cửu Long, có diện tích 2.315km², phía Bắc giáp tỉnh Tiền Giang, phía Nam giáp tỉnh Trà Vinh, phía Tây giáp tỉnh Vĩnh Long và phía Đông giáp biển. Bến Tre được hợp thành bởi ba cù lao lớn (Cù lao Minh, Cù lao An Hóa và Cù lao Bảo), do phù sa của bốn nhánh sông Cửu Long là sông Tiền, sông Hàm Luông, sông Ba Lai và sông Cổ Chiên bồi tụ nên qua nhiều thế kỷ. Hệ thống kênh rạch nơi đây chằng chịt, nối liền các dòng sông lớn nói trên, nên không chỉ thuận lợi cho việc giao thông bằng đường thủy mà còn thuận lợi trong sản xuất nông nghiệp.

Trước đây, Bến Tre là khu vực sinh tụ của người Khmer. Cho đến những năm đầu của thế kỷ XVII, nơi đây vẫn chỉ là vùng đất còn hoang hóa, cỏ cây rậm rạp; việc khai khẩn ruộng vườn của cư bản địa người Khmer tập trung chủ yếu trên các giống đất cao ở Cù lao Bảo, Cù lao Minh,... Đến cuối thế kỷ XVII, đầu thế kỷ XVIII, người Việt mới đến đây cư ngụ. Sau đó, những nhóm người Hoa, do nhiều nguyên nhân, đã rời đại lục sang Việt Nam; họ được chúa Nguyễn cho phép vào định cư và khai phá vùng đất ở phía Nam, một phần trong số họ đã đến Bến Tre và cư trú dọc theo các giống đất ven sông.

Là những người rời bỏ quê hương ra đi tìm cuộc sống mới, nên những nhóm lưu dân người

Việt lẫn người Hoa, khi đến đây, đều khẩn trương khai hoang, chặt phá cây cối, xây dựng nhà cửa, mở mang vườn tược, ruộng đồng để ổn định cuộc sống của mình. Người Việt chủ yếu tập trung vào khai vỡ đất hoang để sản xuất nông nghiệp; còn người Hoa, vốn là một dân tộc có truyền thống về buôn bán, nên trong số họ, một số sống bằng nông nghiệp, số còn lại mở cửa hàng buôn bán và sản xuất các mặt hàng thủ công- Họ biết dựa vào lợi thế của các con sông mà phát triển việc buôn bán của mình. Thuyền buôn của họ rong ruổi khắp nơi, không chỉ trong khu vực Bến Tre, mà lan rộng ra nhiều cảng thị khác trong nước, có khi sang tận Xiêm La, Cao Miên, Trung Quốc đương thời...

Lúc này, nhiều chợ ở Bến Tre được hình thành trên những giống đất cao, khô ráo ven sông ở các huyện Duy Minh, Bảo Hựu, Bảo An,... Điều này được Nguyễn Liên Phong viết trong *Nam kỳ phong tục nhân vật điển ca* như sau: "Bến Tre thành phố nghiêm trang, Bên phan bên niết lớp lang tứ bề/Tàu đồ thường bữa đi về, Ghe, đồ các chợ chục kể rước đưa/Ghe buôn lớp nhật lớp thưa, Đậu theo bậc thạch vừa vừa chen nhau"¹. Trong đó, chợ Ba Vát (còn gọi là Ba Việt) ở huyện Tân Minh là một trong những khu chợ sầm uất, đồng thời là cảng thị nổi tiếng của tỉnh Bến Tre thời bấy giờ.

Trong thời kỳ thịnh vượng, Ba Vát được chọn làm lỵ sở của huyện Tân Minh. Sách *Đại Nam*

* ĐÀI PHÁT THANH VÀ TRUYỀN HÌNH
TỈNH BẾN TRE

nhất thống chí của triều Nguyễn ghi nhận: "Huyện trị Tân Minh chu vi 64 trượng, rào tre. Nguyên trước đặt làm huyện trị Tân An tại địa phận thôn Phước Hạnh, xứ Ba Việt, năm Minh Mạng thứ 4 (1823) cải làm phủ trị Hoằng An; năm Tự Đức thứ 4 (1851) dẹp phủ Hoằng An đổi làm huyện Tân minh"². Địa danh Ba Vát thuộc Tân Minh, nằm trên Cù lao Minh cũng được Nguyễn Liên Phong nhắc đến trong *Nam kỳ phong tục nhân vật điển ca*: "Phía Minh là phía Mỏ Cà, Trên thì Ba Vát dưới rày Bàng Cung"³.

Ngoài chức năng là một lỵ sở của huyện Tân Minh thì Ba Vát cũng là một trong những cảng thị sầm uất của tỉnh Bến Tre lúc bấy giờ. Nơi đây phố xá trù mật, dân cư đông đúc, sông rạch chằng chịt, nên cư dân dựa vào các dòng sông để làm đường giao thông chính, nhà cửa của họ thường quay mặt ra sông để tiện lợi cho việc sinh hoạt cũng như buôn bán, trao đổi hàng hóa. Tại Ba Vát còn có một chợ lớn nằm ở ven sông nên thuyền buôn ra vào tấp nập. Vị thế của Ba Vát được sách *Đại Nam nhất thống chí* ghi: "Ngôi An Vĩnh ở phía Tây huyện Tân Minh 15 dặm, bờ phía Tây sông Hàm Long, rộng 12 trượng rưỡi, sâu 7 trượng. Chi phía Tây chảy 10 dặm đến đả Lan Sái rồi chảy qua Nam chuyển quanh 22 dặm đến ngã ba đả Gia Khánh; lại chảy xuống Nam ra cửa Cổ Chiên. Chi phía Nam chảy 1 dặm đến chợ Ba Việt lại chuyển qua Nam 16 dặm đến đả Thanh Trung vào sông Long Hồ rồi chuyển xuống Đông 22 dặm đến Lê Đầu tiểu giang; lại chuyển qua Nam đến đả Thanh Thủy thông ra cửa Bàn Côn"⁴. Nhờ vị thế thuận lợi ấy, nên việc thông thương giữa Ba Vát với các địa phương khác trong tỉnh hoặc vượt ra ngoài ranh giới của địa phương hết sức dễ dàng. Hàng hóa từ các nơi đổ về Ba Vát và từ Ba Vát xuất đi các khu vực khác, ghe thuyền đêm ngày tụ họp đông đảo ở Ba Vát. Trong sách *Gia Định thành thông chí*, Trịnh Hoài Đức miêu tả: "Nơi đây phố xá liên lạc, ghe thuyền đậu tiếp tục đến huyện lỵ Tân An. Cách đó 15 dặm rưỡi sông Mỏ Cà cũng có phố xá trù mật"⁵. Sách *Đại Nam nhất thống chí* cũng ghi: "Chợ Ba Việt ở thôn Phước Hạnh ngay nơi huyện trị Tân Minh. Phố xá liên lạc, ghe thuyền tới lui tiếp tục"⁶. Đến cuối thế kỷ XVIII, Ba Vát là nơi diễn ra trận chiến giữa quân Tây Sơn và Nguyễn Ánh, do đó khu vực này bị

tàn phá nặng nề, dân chúng phiêu tán nhiều nơi, phải mất đến vài thập kỷ sau thì Ba Vát mới được khôi phục lại phần nào.

Ngày nay, dù đã mất đi vai trò là một cảng thị, nhưng những dấu tích và di vật còn sót lại vẫn đủ minh chứng về một thuở huy hoàng của Ba Vát. Trong những năm qua, tại khu vực Ba Vát, các nhà nghiên cứu và người dân đã tìm thấy rất nhiều di vật có liên quan đến thời kỳ thịnh vượng của cảng thị Ba Vát trong lịch sử. Điển hình là cuối năm 2003, đầu năm 2004, Bảo tàng Bến Tre (Sở Văn hóa- Thông tin Bến Tre, nay là Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Bến Tre) phối hợp cùng Viện Khảo cổ học Việt Nam tiến hành khai quật tại khu vực cảng thị Ba Vát trước đây.

Tại hố khai quật thứ nhất, có diện tích 30m², ở vườn sau nhà ông Võ Văn Hòa, cách bờ Đông của sông Ba Vát khoảng 61.0m, các nhà khảo cổ đã tìm thấy rất nhiều mảnh gốm men xanh trắng, trắng đục, men nâu. Đa số hiện vật phát hiện tại hố khai quật có niên đại kéo dài từ cuối thế kỷ XVIII đến đầu thế kỷ XX, trong đó có 14 hiện vật gốm được men (bát, đĩa, bình vôi,...) trang trí các đề tài hoa lá cách điệu, đường sóng gấp khúc, song hỷ, rồng, hoa cúc, cây chuối... có nguồn gốc Việt Nam. Bên cạnh đó, các nhà khảo cổ cũng phát hiện rất nhiều mảnh gốm và 86 chiếc chén, đĩa, bát, muống được tráng men xanh trắng vẽ lam và men đơn sắc, men trắng có xuất xứ từ Trung Quốc, với các đồ án trang trí như: chữ Thọ, chữ Phúc tròn, song hỷ, rồng chầu mặt trăng, trúc lâm thất hiền, kỳ lân, tứ quý, phong cảnh sơn thủy, hình hoa cúc. Bên cạnh đó, trong hố khai quật còn thu được nhiều mảnh sành tráng men màu nâu đen, đen và da lươn hoặc không tráng men và một số loại hiện vật khác như sắt, đá mài, thủy tinh, xương, răng, tiền đồng, gáo dừa, cọc gỗ, san hô,...

Sau đó, các nhà khảo cổ mở tiếp hố khai quật thứ hai tại vườn trước nhà ông Nguyễn Văn Thôi. Hố này có diện tích 10m², cách hố thứ nhất về hướng Đông- Bắc khoảng 43.0m, cách bờ Đông sông Ba Vát 70m. Tại đây, các nhà khảo cổ đã tìm thấy nhiều đồ gốm men Việt Nam có niên đại thế kỷ XIX- XX, gồm: muống, chén, đĩa và một số mảnh vỡ. Trong hố này cũng phát hiện khá nhiều đồ gốm men Trung Quốc có niên đại từ cuối thế kỷ XVIII đến

đầu thế kỷ XX. Ngoài ra, còn một số hiện vật khác như đá mài, cọc gỗ, tiền đồng...

Như vậy, "Việc phát hiện rất nhiều đồ gốm Trung Quốc chất lượng cao ở đây cho thấy, cư dân thời đó đã sử dụng và buôn bán những mặt hàng có giá trị lớn... Qua đó cho thấy, cư dân Ba Vát trong giai đoạn cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX chủ yếu sinh sống ở phía gần sông. Bước sang cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX thì mới lan rộng ra các nơi xa sông hơn" (Báo cáo khai quật).

Cùng những kết quả khai quật khảo cổ nói trên, cũng tại khu vực cảng thị Ba Vát, năm 2003, trong quá trình đào ao nuôi cá, ông Nguyễn Văn Tư ở ấp Phước Lý, xã Phước Mỹ Trung đã phát hiện một hũ tiền kim loại nặng 69kg. Năm 2006, cũng tại nơi đây, ông phát hiện thêm một hũ tiền khác nặng 40kg. Trong hai hũ tiền này có nhiều loại tiền thuộc các triều đại khác nhau, từ tiền Khai Nguyên thông bảo (nhà Đường), Càn Long thông bảo (nhà Thanh) của Trung Quốc, đến các loại tiền Thiên Thánh nguyên bảo (nhà Lý), Thiệu Phong bình bảo (nhà Trần), Thánh Nguyên thông bảo (nhà Hồ), Chiêu Thống thông bảo và Thái Hòa thông bảo (nhà Lê), An Phát thông bảo (nhà Mạc), Quang Trung thông bảo và Cảnh Thịnh thông bảo (nhà Tây Sơn), Gia Long thông bảo (nhà Nguyễn)... của Việt Nam. Như vậy, tiền trong hai hũ này có niên đại từ thế kỷ IX, X đến giữa thế kỷ XIX, trong đó phần lớn là tiền thế kỷ XVII đến giữa thế kỷ XIX và một số lượng lớn tiền mang niên hiệu Trị Bình nguyên bảo; Trị Bình thánh bảo; Minh Nguyên thông bảo; Nguyên Phong thông bảo; Hồng Hóa thông bảo; Tường Phù thông bảo; Chí Nguyên thông bảo...

Tiếp đó, vào năm 2007, trong lúc đào móng nhà tại khu chợ nằm kề với bờ Nam sông Ba Vát, cách khu vực khai quật năm 2004 khoảng 300m về phía Tây, nhân dân địa phương đã phát hiện một thùng gỗ đã bị mục nát, nằm sâu dưới lòng đất hơn 1m, bên trong có đựng nhiều đồ gốm. Theo một số nhà nghiên cứu thì đây là đồ gốm dân gian Trung Quốc được bán sang thị trường Đàng Trong. Những đồ gốm này có niên đại trùng hợp với những mảnh gốm đã được phát hiện trong các hố thám sát và khai quật tại địa điểm Ba Vát trước đây. Ngoài những đồ gốm dưới đây có ghi niên hiệu, ở đây còn tìm được khá nhiều mảnh gốm ghi tên lò sản xuất

Nguyễn Thị Ngọc Diệp: *Ba Vát- Cảng thị cổ ở Bến Tre*

(còn đọc được) như: Vĩnh Lợi, Ngoạn Ngọc, Hợp Ngọc, Hợp Thuận. Khá nhiều mảnh gốm bị vỡ chỉ còn đọc được một chữ như Nội, Kim, Thuận, Thiên, Sang, Cạn, Cổ, Triều, Xuân, Đức.

Những tư liệu lịch sử và di vật được tìm thấy tại Ba Vát, đặc biệt là những đồng tiền cổ thuộc nhiều thời đại khác nhau, những hiện vật gốm với nhiều loại hình, dòng men và đồ án trang trí, có xuất xứ từ Việt Nam và Trung Quốc... đã bước đầu chứng minh rằng, Ba Vát đã từng là một cảng thị phồn thịnh, là nơi tập trung buôn bán đồ gốm của các lò gốm Việt Nam và Trung Quốc trong suốt các thế kỷ XVII đến XIX. Do đó, việc tiếp tục khảo sát, nghiên cứu khu di tích Ba Vát là điều rất cần thiết. Thực hiện tốt nhiệm vụ này không chỉ giúp chúng ta có được những hiểu biết chính xác, đầy đủ hơn về cảng thị cổ Ba Vát, mà còn đặt cơ sở cho việc xác định định hướng và giải pháp đúng đắn nhằm bảo vệ, phát huy giá trị khu di tích này./

N.T.N.D

Chú thích:

- 1- Nguyễn Liên Phong, *Nam kỳ phong tục nhân vật điển ca*, Nhà in Phát Toán, Sài Gòn, 1909, tr.15.
- 2- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam nhất thống chí - Lục tỉnh Nam Việt*, tập Hạ (Tu trai Nguyễn Tạo dịch), Nha Văn hóa - Bộ Quốc gia Giáo dục xuất bản, tập số 3, 1959, tr.9.
- 3- Nguyễn Liên Phong, *Nam kỳ phong tục nhân vật điển ca*, tr.15.
- 4- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam nhất thống chí*, tr.17.
- 5- Trịnh Hoài Đức, *Gia Định thành thông chí*. Nxb. Giáo dục, 1998.
- 6- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam nhất thống chí*, tr.23.

Tài liệu tham khảo:

- 1- Nguyễn Liên Phong, *Nam kỳ phong tục nhân vật điển ca*, Nhà in Phát Toán, Sài Gòn, 1909.
- 2- Trịnh Hoài Đức, *Gia Định thành thông chí*. Nxb. Giáo dục, 1998.
- 3- Ngọc Dương, *Cuộc Nam tiến của dân tộc Việt Nam*, Saigon, 1960.
- 4- Huỳnh Minh, *Địa linh nhân kiệt tỉnh Kiến Hòa (Bến Tre)*, Tác giả xuất bản, 1965.
- 5- Nguyễn Duy Oanh, *Tỉnh Bến Tre trong lịch sử Việt Nam*, Tủ sách Sử học Phủ Quốc vụ khanh đặc trách văn hóa xuất bản, 1971.
- 6- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam nhất thống chí - Lục tỉnh Nam Việt*, tập Hạ (Tu trai Nguyễn Tạo dịch), Nha Văn hóa - Bộ Quốc gia Giáo dục xuất bản, tập số 3, 1959.

Thăng Long

nhìn từ Tây Đô

T&S. PHẠM VĂN DẤU*

Thăng Long - Đông Đô là nơi "lắng hồn núi sông", hội tụ nhân tài đất Việt... để làm nên vùng đất "ngàn năm văn hiến". Nghiên cứu văn hoá Thăng Long đã có cái nhìn nội tại và- thiết tưởng - cần thêm những cái nhìn từ tứ trấn. Từ Tây Đô, người viết hy vọng có được một hướng tiếp cận phù hợp, góp phần soi tỏ bức tranh đa diện về đất kinh kỳ.

Từ sơn thần Đồng Cổ đến thần linh Thăng Long và hội thể Đồng Cổ

Vương triều Lý, trong quá trình xây dựng Thăng Long, đã "cung thỉnh" các vị thần thiêng khắp tứ trấn về phụng thờ để kinh đô thêm chất "địa linh". Đến Bồ Cái Đại vương được dựng ở Quảng Bá, Kim Mã; đền thờ Hai Bà Trưng xuất hiện tại Đồng Nhân; đền Sóc Thiên vương có mặt ở Xuân La... Trong số các thần linh được cung thỉnh, có Đồng Cổ sơn thần xứ Thanh.

Sách *Đại Nam nhất thống chí* cho biết: "Tĩnh Thanh Hoá có đền Đồng Cổ sơn thần (...). Trong đền có cái trống đồng được chế tạo từ thời Hùng Vương". Đền được tạo dựng trong thung lũng Tam Thai- một ngọn núi thiêng giữa châu thổ sông Mã.

Tài liệu khảo cổ học đã khẳng định: đền thờ thần Đồng Cổ được xây dựng trên phần đất một di tích thuộc văn hoá Đông Sơn. Đây là vị thần được tôn thờ sớm ở khu vực sông Mã. Trong

tâm thức văn hoá dân gian vùng địa linh này, thần Đồng Cổ đã nhiều lần linh ứng phù trợ các vị Hoàng đế trong những chuyến tuần du hoặc đem quân chinh phạt giặc. Trải qua nhiều biến thiên của lịch sử, đền Đồng Cổ xưa không còn, song di tích cũ đã được khôi phục.

Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* cũng cho biết: vua Lý Thái Tổ trong một lần đi đánh giặc phương Nam, được thần Đồng Cổ linh ứng theo giúp nên thắng trận. Thần Đồng Cổ còn hiển linh báo mộng giúp Lý Thái Tổ biết để dẹp loạn Tam vương; vì vậy, nhà vua đã cho rước thần về lập miếu thờ bên bờ sông Tô Lịch thuộc địa phận làng Bưởi, phường Yên Thái.

Cùng với việc cung thỉnh thần Đồng Cổ về Thăng Long lập miếu thờ, vương triều Lý còn tổ chức minh thệ tại đền Đồng Cổ ở kinh thành vào ngày 25 tháng 3 hàng năm (về sau, do tháng 3 có ngày quốc kỵ nên chuyển sang mồng 4 tháng 4).

Lễ minh thệ tại miếu thờ thần Đồng Cổ được tổ chức trọng thể, trang nghiêm- vua tôi cung kính cùng đọc lời thệ: làm con bất hiếu, làm tôi bất trung, xin thần giết chết.

Từ thời Lý, minh thệ trở thành quốc lễ, các vương triều sau đều duy trì, tuy có thay đổi ít nhiều.

Trong không gian văn hoá tâm linh của đất Thăng Long, xuất hiện nhiều ngôi đền "trấn giữ" các phương: đền Bạch Mã (Hàng Buồm) trấn

* ĐẠI HỌC HỒNG ĐỨC THANH HÓA

giữ phía Đông; đền Linh Lang (Thủ Lệ) trấn giữ phía Tây; đền Quán Thánh (Trần Vũ quán), án ngữ phía Bắc; đền Cao Sơn (Kim Liên), trấn giữ phía Nam. Trong hệ thống hàng trăm vị thần ở đất kinh kỳ, Đổng Cổ sơn thần đã sớm khẳng định vị thế đối với các vương triều và trong tâm thức người dân "Kẻ chột".

Ái Châu- Thanh Hoá với Đại La- Thăng Long- Đông Kinh

Trong dòng chảy lịch sử, Thăng Long "ngàn năm văn hiến" có sự tham góp của người hiền tài bốn phương tụ hội, trong đó có những com người của đất Ái Châu- Tây Kinh- Thanh Hoá đã có đóng góp quan trọng với Thăng Long trong nhiều thời điểm.

Cổ giáo sư Sử học Trần Quốc Vượng đã có cơ sở khoa học để nhận định rằng: lịch sử Việt Nam và lịch sử Hà Nội phải đề cao công nghiệp phục hồi và tiếp nối quyền tự trị của Dương Đình Nghệ, người Ái Châu: phát quân từ Ái Châu ra Giao Châu, đánh đuổi Lý Tiến - Thứ sử Giao Châu năm 931. Đánh tan quân tiếp viện do Trình Bảo chỉ huy ở phía ngoài thành Đại La, họ Dương đã quản lý thành trong 6 năm (931-937) với tư cách là kinh đô tự trị của người Việt sau nghìn năm Bắc thuộc. Ba triều: Ngô- Đinh- Tiền Lê (thế kỷ X) đều lấy con gái họ Dương làm Hoàng hậu. Sáu năm trấn giữ thành Đại La, họ Dương góp phần đáng kể tạo dựng vị thế của Đại La thành- chốn bốn phương tụ hội, để hơn năm thập niên sau, Lý Công Uẩn chọn nơi này làm "đô thành bậc nhất của đế vương muôn đời". Như vậy, có thể xem người anh hùng đất Ái Châu- Dương Đình Nghệ là một trong những người đã xây dựng, phát triển thành Đại La, giai đoạn "tiền kinh đô". Sinh thời, cũng Giáo sư Trần đã đề nghị: "Bảo tàng Thăng Long nên có ảnh chụp quê hương và đền thờ họ Dương ở Thanh Hoá (làng Giàng); gia phả họ Dương; bản đồ họ Dương tiến quân từ Ái Châu ra Đại La và kháng chiến ở Đại La".

Nếu như Dương Đình Nghệ đã đặt nền móng để Lý Công Uẩn định đô thì vương triều Hậu Lê đã có công phục hưng Thăng Long- Đông Quan (Đông Kinh) sau nhiều biến động của lịch sử.

Dấu "Thăng Long ngàn năm phi chiến địa"

thì sau cuộc thiên đô của Hồ Quý Ly và tiếp đó, bị giặc Minh chiếm đóng hơn 20 năm (1407-1428), đã hoang tàn đổ nát, nhiều biến động. Vương triều Lê sơ thiết lập trong ánh hào quang của sự nghiệp bình Ngô, đóng góp lớn vào việc phục hưng Thăng Long- Đông Quan khi "bốn phương biển cả thanh bình". Chẳng phải chính Lê Thái Tổ- người anh hùng giữa hai huyền thoại nhận gươm thiêng rồi trả lại rùa thần đã tạo nên sức sống và chiều sâu văn hóa cho đất kinh kỳ sao?

Cùng với công cuộc xây dựng, kiến thiết một vương triều mới, nhà Hậu Lê đã chú trọng việc xây dựng và phát triển Đông Đô. Nhiều công trình lớn như: điện Vạn Thọ, điện Kính Thiên, Cẩn Chánh, Quốc Tử giám... được xây dựng, tu sửa lại.

Bên cạnh một đế đô bề thế, triều Lê sơ còn xây dựng trên đất tổ quê cha một khu điện miếu, lăng tẩm đáng giá (Lam Kinh- Thanh Hóa). Hệ thống các cung điện, lăng tẩm này từng bước "biến" Lam Kinh thành Tây Kinh (trong sự đối sánh với Thăng Long- Đông Kinh), hẳn là "chứng cứ" quan trọng đối với việc nghiên cứu các công trình kiến trúc thời Lê ở khu Hoàng thành Thăng Long.

Việc phục hưng và phát triển Đông Kinh (Thăng Long), trong khoảng thời gian "Mấy trăm năm thấp thoáng mộng bình yên"- khi tư tưởng Nho giáo từng bước thay thế Phật giáo- làm thay đổi nhiều nền tảng văn hóa tinh thần nơi đây. Quốc Tử Giám- Văn Miếu, với hệ thống khoa cử, bia Tiến sỹ được tạo dựng thời Lê, là những dấu ấn không thể phai mờ.

Dòng chảy của văn hoá Thăng Long đã tạo nên nhiều lớp văn hoá. Lớp văn hoá Lê sơ- Lê Trịnh- Lê Mạc trong gần 400 năm có thể xem như trầm tích văn hoá Thăng Long giai đoạn cuối, trước khi thành Phú Xuân (Huế) được nhà Nguyễn chọn làm kinh đô mới.

Thành Thăng Long nhìn từ thành Tây Đô

Thăng Long ngàn năm lịch sử, nhưng "Nghìn năm dinh thự thành đường cái"- (Nguyễn Du). Quá trình nghiên cứu, khôi phục các công trình xưa gặp nhiều khó khăn. Những phát hiện mới khảo cổ học về hoàng thành Thăng Long đã bước đầu định vị được một số

"nền cũ", xác định được nhiều lớp văn hoá và cũng cho thấy công việc không hề đơn giản.

Theo cách nhìn đồng đại, có thể tham khảo thành Thăng Long thời Trần với thành nhà Hồ kinh đô giai đoạn văn Trần.

Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* cho biết: "Năm Đinh Sửu (1397), mùa xuân, tháng Giêng, Lại bộ Thượng thư kiêm Thái sư Đỗ Tĩnh vâng lệnh vua đem người vào động An Tôn, huyện Vĩnh Ninh, trấn Thanh Hoá xem xét, đo đạc đất đai, đào hào, lập nhà tông miếu, dựng đàn Xã Tắc, xây dựng cung điện, mở đường phố... tháng 3 thì công việc hoàn tất"⁵.

Đại Việt sử ký toàn thư cũng cho biết thêm: "Mùa đông, tháng 11 (1397), Hồ Quý Ly bức vua dời đô đến phủ Thanh Hoá. Hồ Quý Ly đã sai "rõ các cung điện Thụy Chương, Đại An, bao nhiêu gạch, ngói, gỗ to đều giao cho các châu Từ Liêm và Nam Sách chở về kinh đô mới"⁶.

Quốc sử quán triều Nguyễn, trong *Đại Nam nhất thống chí* "cung cấp" thông tin kỹ hơn: Thành nhà Hồ, sử chép là thành cũ của Hồ Quý Ly, cũng gọi là thành Tây Đô, ở các xã Tây Giai, Xuân Giai, Phương Giai huyện Vĩnh Lộc. Bốn mặt đều xây đá xanh, mỗi mặt dài 120 trượng, cao 1 trượng, hai thước. Lại xây một con đường đá hoa từ cửa Nam suốt đến đàn Nam Giao ở Đốn Sơn phía ngoài thành. Mặt Nam xây cửa ba tầng bằng đá như cửa Châu Tước ở thành Thăng Long, còn về mặt Đông, mặt Bắc và mặt Tây đều mở một cửa xây đá; quanh các cửa đều xây nền bằng đá xanh, thành xây bằng gạch vuông, dày và rắn; dưới chân thành có hào ở ngoài. Trong thành ước hơn 300 mẫu... Tả, hữu thành đều gần núi đá; phía trước thành là sông Mã, phía ngoài thành là đất đắp làm la thành, phía tả từ tổng Cổ Biện, phía Đông có các xã Bút Sơn và Cổ Diệp theo sông Bưởi chảy về Nam đến núi Đốn Sơn... Phía hữu từ tổng Quan Hoàng, huyện Cẩm Thủy theo sông Mã chảy về Đông thẳng đến núi Yên Tôn mấy vạn trượng⁷.

Hơn 600 năm đã qua, thành Tây Đô tuy có bị tác động bởi thiên nhiên và bàn tay con người làm hư hại, nhưng vẫn còn tương đối nguyên vẹn. Đây là nguồn tư liệu quý cho việc

nghiên cứu thành cổ Việt Nam, nhất là mối liên hệ giữa thành Thăng Long và Tây Đô.

Khác với kinh thành Thăng Long, thành Tây Đô được xây dựng trong một thời gian ngắn và cũng nhanh chóng chấm dứt vai trò lịch sử của nó (1397- 1407). Mặc dù các kiến trúc khu Hoàng thành (Tây Đô) không còn, nhưng toà thành đồ sộ cùng với nền móng kiến trúc của các cung điện và quần thể kiến trúc Hoàng thành vẫn "trơ gan cùng tuế nguyệt". Các cuộc điều tra, thám sát tại khu nội thành trong những năm gần đây đã cho thấy có thể khôi phục diện mạo của kiến trúc Hoàng thành Tây Đô.

Thành Tây Đô là "tác phẩm" của thời văn Trần, mang đậm dấu ấn văn hoá Thăng Long. Người thiết kế và chỉ đạo thi công là quan đầu triều- từng nhiều năm gần bó với khu Hoàng thành Thăng Long, nên thành Tây Đô nếu không mang "phong cách kiến trúc" thì- rất có thể- cũng là phiên bản của thành Thăng Long. Qua các nguồn tư liệu từ các bộ sử cũ như *Đại Việt sử ký toàn thư*, *Đại Nam nhất thống chí*... có thể nhận thấy: Cửa Nam thành Tây Đô "Như cửa Châu Tước ở thành Thăng Long", "Cung điện Thụy Chương, Đại An" ở thành Thăng Long cũng được tháo dỡ đem về xây dựng lại ở kinh đô mới- Tây Đô. Trên nhiều phương diện, dấu ấn kiến trúc Thăng Long đã định vị trong thành Tây Đô. Trong điều kiện không thể khai quật toàn bộ kinh thành Thăng Long, chúng ta vẫn có thể khai quật toàn bộ khu thành nội Tây Đô để, từ một "bản sao" (dẫu không đầy đủ), tìm hiểu về "bản chính", một hướng tiếp cận có "cơ sở" giúp nghiên cứu Hoàng thành Thăng Long./.

D.V.D

Chú thích:

- 1- *Đại Nam nhất thống chí*, tập 2, Nxb. Thuận Hoá, 1992, tr. 256.
- 2- Trần Quốc Vượng, *Hà Nội như tôi hiểu*, Nxb. Tôn giáo H. 2005, tr. 54.
- 3- Trần Quốc Vượng, *Hà Nội như tôi hiểu*, Sđd, tr. 70.
- 4- *Đại Việt sử ký toàn thư* (Bản dịch của Hoàng Văn Lâu), tập II, Nxb. Khoa học Xã hội, H. 1998, tr. 298.
- 5- *Đại Việt sử ký toàn thư*, Sđd, tr. 190.
- 6- *Đại Việt sử ký toàn thư*, Sđd, tr. 193.
- 7- *Đại Nam nhất thống chí*, Sđd, tr. 269.

Sứ Móng Cái - dòng sứ Việt Hoa bị lãng quên

HOÀNG XUÂN CHINH- NGUYỄN NGỌC TÚ

Nước ta có truyền thống chế tạo đồ gốm từ rất sớm và ngày càng phát triển. Song, hầu hết các nhà nghiên cứu đều cho rằng, nước ta không có truyền thống chế tạo đồ sứ, do đó, trong dòng chảy của đồ gốm sứ Việt Nam, đồ sứ Móng Cái gần như bị quên lãng, nếu có thì cũng chỉ vài dòng ngắn ngủi. Đỗ Văn Ninh và Lưu Tuyết Vân trong bài "Sự đan xen giữa các yếu tố Hoa Việt trong nghề sản xuất thủ công Việt Nam" viết "Cuối thế kỷ XIX, ở Móng Cái xuất hiện những cơ sở sành trắng được gọi là đồ sứ Móng Cái". Ở những cơ sở này, thợ đều là người Trung Quốc. Hàng Móng Cái đã một thời rất quen thuộc với cả vùng Bắc bộ¹.

Trần Hương Liên trong bài "Đời sống kinh tế và văn hoá của người dân vùng biển Trà Cổ" viết "Hàng hoá người Trà Cổ chở đi buôn bán thường là đồ gốm, đồ sành từ 13 lò gốm nổi tiếng ở Móng Cái. Bán xong hàng các chủ thuyền tìm mua gạo để cung cấp cho các lò gốm hoặc dân địa phương, có khi xuất cả gạo sang Trung Quốc. Cũng có thuyền chở cao lanh, đất sét từ Mạo Khê, hoặc chở trấu, vỏ hà về cho các chủ lò làm nguyên liệu sản xuất đồ sứ²."

Trần Khánh Chương trong cuốn "Gốm Việt Nam từ đất nung đến sứ" viết "Lò bầu xuất hiện ở Việt Nam vào cuối thế kỷ XIX, khi mà những người Hoa từ bên kia biên giới sang dựng lò làm gốm ở Móng Cái (Quảng Ninh). Loại lò này được

phát triển về Bát Tràng, Chợ Lớn (vùng Cây Mai), Đồng Nai, Sông Bé, vào giữa thế kỷ XX được dùng phổ biến trong các cơ sở gốm sành trắng ở Việt Nam³.

Bùi Văn Vượng trong cuốn "Làng nghề thủ công truyền thống Việt Nam" viết "Sứ Móng Cái có lịch sử lâu đời, rất nổi tiếng. Nhưng đây là cơ sở của người Hoa (Trung Quốc) tới Việt Nam sinh sống. Sau này nó trở thành một đơn vị quốc doanh mang tên Xí nghiệp sứ Móng Cái, sản xuất khá phát đạt. Xí nghiệp này bị phá huỷ hoàn toàn trong cuộc đụng độ biên giới giữa Việt Nam- Trung Quốc năm 1979 và từ đó đã chấm dứt hoạt động⁴."

Những lò rồng dài nằm trên khu đất rộng chừng 2ha bên bờ Nam sông Bắc Luân- dòng sông được lấy làm biên giới hai nước Việt- Trung và phía Đông sông Ka Long bên cửa khẩu Hữu Nghị trước đây ngày đêm nhả khói, thì nay đã là những khu nhà cao tầng. Dấu vết còn lại có chăng là những chồng bát sứ dính nhau, những mảnh sứ vỡ lấp ló trong cỏ rác ở chân đồi thấp ven bờ.

Hiện nay khu lò gốm sứ Móng Cái hầu như không còn nữa, nhưng trong lòng những người thợ gốm Móng Cái xưa vẫn còn nhớ như in những tên Dụ Thịnh Long, Quảng Sinh Long, Quảng Hưng Long, Phục Hưng, và cư dân đồng bằng sông Hồng vẫn không quên được những

bát đĩa, ấm chén, âu liễn, bình chốe phủ men ngọc nhạt, vẽ màu hoa lam tươi quen dùng trước đây.

Sự có mặt của khu gốm sứ Móng Cái từ trên trăm năm trước thì đã rõ, quanh nó còn nhiều "bí mật" cần được làm sáng tỏ, song rõ ràng nó là dòng sứ có mặt sớm trên đất nước ta.

Gần đây, trung tâm SFA đã tiến hành nhiều cuộc điều tra điển dã ở Quảng Ninh cũng như một số trung tâm gốm sứ trên vùng duyên hải Đông- Nam Trung Quốc như Cảnh Đức Trấn ở Giang Tây, Đức Hoá ở Phúc Kiến, Tiểu Giang ở Quảng Tây... nhằm làm sáng tỏ một số vấn đề quanh khu lò gốm sứ Móng Cái. Dưới đây là một số nhận thức bước đầu của chúng tôi.

Đôi điều lịch sử

Trước hết là tên gọi. Những đồ sứ này, người dân thường gọi là sứ Móng Cái, các nhà nghiên cứu gốm sứ thì gọi là sành trắng Móng Cái, còn các nhà sưu tầm cổ vật thì gọi là đồ sứ Vạn Ninh.

Chúng tôi đã tiếp cận khoảng trên 200 tiêu bản sứ Móng Cái, một số lớn tiêu bản có ghi rõ địa điểm và lò sản xuất, trong đó phần lớn ghi là Ninh Châu, chỉ một số ít ghi là Hải Ninh và Hải Ninh Mang Giai (Mang Giai là Móng Cái đọc theo âm Hán Việt), tuyệt không có một tiêu bản nào ghi là Vạn Ninh. Sở dĩ các nhà sưu tầm cổ vật gọi là sứ Vạn Ninh vì những thương nhân Vạn Ninh dùng thuyền chở hàng gốm sứ buôn bán với cư dân đồng bằng Bắc bộ, nên người dân đồng bằng Bắc bộ quen gọi là sứ Vạn Ninh. Từ Ninh Châu theo chúng tôi là cách gọi tắt Hải Ninh châu. Lịch sử duyên cách vùng này cho thấy, luôn tồn tại hai tên Vạn Ninh và Hải Ninh. Hải Ninh là đơn vị lớn hơn bao trùm Vạn Ninh. Trước lúc sáp nhập thành Quảng Ninh thì vùng này là tỉnh Hải Ninh. Còn Vạn Ninh thì nay vẫn còn là tên xã, cách trung tâm Móng Cái khoảng 7km. Do đó, để tránh nhầm lẫn, khu lò gốm trước sau vẫn nằm trên đất Móng Cái, nên sử dụng từ đồ sứ Móng Cái là chính xác.

Vấn đề thời gian ra đời và lớp người Hoa đầu tiên đến Móng Cái dựng lò khởi nghiệp đã đến từ vùng nào trên đất Trung Quốc là những vấn đề được nhiều người quan tâm.

Phần lớn các nhà nghiên cứu thì cho thời gian dựng lò khởi nghiệp là vào cuối thế kỷ XIX, thậm

chỉ có người còn đưa ra niên điểm cụ thể là năm 1888. Riêng cuốn "50 năm phát triển công nghiệp và thủ công nghiệp Quảng Ninh", xuất bản năm 2005, tuy không nêu lên dẫn chứng cụ thể, song viết là xí nghiệp đã có trên 200 năm.

Chúng tôi đã tiếp xúc tìm hiểu một số công nhân người Hoa (trên dưới 80 tuổi) trước đây là thợ gốm Móng Cái, hiện đã trở về Trung Quốc sinh sống trong các làng ở Bắc Hải và Tiểu Giang, tỉnh Quảng Tây. Họ cho biết, hầu hết thợ gốm Móng Cái đều là người ở trấn Tiểu Giang, Quảng Tây và Thái Bình, Quảng Đông, là những nơi có lò gốm sứ, rất ít người đến từ Phúc Kiến. Họ nói rằng, người Phúc Kiến chủ yếu về Hà Nội. Ông Tạ Nhật Vạn- giám đốc Sở Nghiên cứu văn vật khảo cổ Quảng Tây, người gắn trấn Tiểu Giang cho biết, trước đây người bà con của ông đã sang làm thợ gốm ở Móng Cái, lúc quê hương gặp khó khăn người nhà đã sang Móng Cái xin chăn màn, quần áo và lương thực. Hiện nay ở Tiểu Giang có một xí nghiệp gốm sứ khá hiện đại, số người Hoa từ Móng Cái trở về phần lớn vào làm việc trong xí nghiệp gốm sứ này. Ở Long Môn gần đây cũng có một xưởng gốm sứ thủ công, các lò rỗng ở đây khá giống với lò rỗng ở Quảng Yên của ta hiện nay. Đáng chú ý là khu vực Tiểu Giang, Long Môn có sẵn đất cao lanh và các nguyên liệu sản xuất đồ sứ. Trong nhà Bảo tàng Tiểu Giang có trưng bày một số ấm tích, bình, lọ có kiểu dáng và phong cách trang trí khá giống với đồ sứ Móng Cái như các lạc khoản cũng ghi địa điểm, lò sản xuất và vài câu thuyết minh cho hình vẽ trang trí. Chẳng hạn như một chiếc ấm tích phủ men ngọc nhạt vẽ màu lam cảnh tùng hạc với lời đề từ "Hạc thọ tùng niên" và tên lò Quảng Hưng Tường tác. Hay như chiếc bình vẽ cảnh chim phượng hoàng, hoa mẫu đơn với lời đề từ "Phượng hoàng lai nghi", giáp tuất niên, Hợp Hưng Tường xuất phẩm. Ông Hoàng Trung Nghiệp- nguyên giám đốc Bảo tàng Tiểu Giang, một người khá am hiểu tình hình gốm sứ Hoa Nam cho biết, khu vực Tiểu Giang, Long Môn, Thái Bình là một trung tâm gốm sứ có lịch sử trên 200 năm. Vùng này sẵn đất cao lanh, nhiều đồi gò để xây lò rỗng, lại rất gần Hợp Phố. Ông còn nói, người Tiểu Giang, Thái Bình và quanh vùng sang Móng Cái dựng

lò lập nghiệp không quá 150 năm. Sở dĩ họ ra đi vì về kinh tế vùng này khó khăn hơn Móng Cái, và cách nay khoảng 150 năm vùng này bị bọn quân phiệt quấy phá nên kinh tế càng khó khăn, một bộ phận phải chạy qua Móng Cái. Họ sang Móng Cái không phải vì thuế quan cao mà sang Móng Cái sẽ bớt công vận chuyển. Thuở ban đầu, một số ít chủ và thợ sang mở lò khởi nghiệp, làm ăn khấm khá, họ trở về quê rủ thêm bà con xóm giềng sang tiếp mở rộng sản xuất. Ở khu Tiểu Giang, chúng tôi còn nhìn thấy một số bát và ấm chén mang từ Móng Cái về.

Qua đó có thể tin được rằng, những người Hoa đầu tiên đến dựng lò ở Móng Cái là từ vùng Tiểu Giang, Thái Bình thuộc tỉnh Quảng Tây (Thái Bình trước đây thuộc Quảng Đông nay thuộc Quảng Tây) vào khoảng nửa sau thế kỷ XIX.

Đáng chú ý là dưới đáy sản phẩm sứ Móng Cái thường có một số ký hiệu như chữ số La Mã hoặc như kiểu chữ La Tinh (giống như khu lò sứ ở Đồi Rắn gần Hà Cối mà Viện Khảo cổ đã điều tra thám sát), qua đây có thể khẳng định, sứ Móng Cái không thể xuất hiện sớm hơn 200 năm (cách ngày nay).

Ngoài ra, tuy không nhiều, chỉ 10 tiêu bản trong số 200 tiêu bản chúng tôi có dịp tiếp cận, trong lạc khoản có ghi niên hiệu, thì Khang Hy 3 tiêu bản, Thuận Trị 1 tiêu bản, Đồng Trị 4 tiêu bản, Quang Tự 2 tiêu bản. Đáng chú ý là các niên đại này phần lớn ghi trong ô vuông ở dưới đáy, không thật công chỉnh lắm, chỉ 3 tiêu bản ghi ở vai. Rõ ràng cách ghi niên đại này không phải là dạng phổ biến của đồ sứ Móng Cái, mà có thể là ghi phỏng thôi, đó không phải là niên đại thật. Trong đó có 4 niên đại Đồng Trị (1862-1874) ghi ở vai có khả năng là niên đại thật.

Như vậy, khu lò gốm sứ Móng Cái do những người chủ và thợ gốm từ vùng duyên hải Quảng Tây bắt đầu sang Móng Cái dựng lò lập nghiệp từ nửa sau thế kỷ XIX cho đến năm 1954. Có thể nói, nửa đầu thế kỷ XX là thời kỳ phát triển nhất của khu lò gốm sứ này. Sau ngày giải phóng, khu lò gốm sứ này được chuyển từ tư nhân sang công tư hợp doanh rồi xí nghiệp quốc doanh sứ Móng Cái. Trong giai đoạn này không những chuyển phương thức sở hữu mà có nhiều biến

đổi mới như cao lanh được khai thác trong nước ở vùng Mạo Khê và sử dụng một số kỹ thuật mới, như tạo hình bằng khuôn, v.v. Đến năm 1979, với cuộc chiến tranh biên giới, toàn bộ khu lò bị phá huỷ, xí nghiệp được chuyển về Quảng Yên, phần lớn công nhân người Hoa trở về Trung Quốc, công nhân người Việt vào thay thế. Cho đến khoảng năm 1986, với kinh tế mở cửa, đổi mới, sản phẩm làm ra không cạnh tranh nổi với hàng sứ nhập ngoại nên phải chuyển quyền quản lý cho tư nhân.

Đặc trưng kỹ thuật

Có thể khẳng định, đồ sứ Móng Cái được sản xuất theo truyền thống kỹ thuật Hoa Nam. Cả thời gian dài, nguyên liệu cơ bản là cao lanh cũng như cô ban làm màu vẽ trang trí đều được mua về từ Trung Quốc, các khâu kỹ thuật như chế men, tạo hình và lò nung đều theo kiểu lò phổ biến ở khu vực Hoa Nam lúc bấy giờ, như:

- Men tro, được làm từ trấu đốt thành tro, trộn với vôi bột, nghiền nhỏ, cho vào nước khuấy đều nhiều lần và lọc tạo thành men.

- Lò dài có nhiều buồng lò như vỏ sò nối vào nhau, có lỗ thông lửa, mà Trung Quốc gọi là lò rồng có bậc cấp, còn chúng ta gọi là lò bầu. Ở Móng Cái có trên dưới 20 bầu lò được xây dốc xiên khoảng 12- 13 độ theo sườn đồi gò. Đối với nước ta, lò bầu Móng Cái là loại lò tiến bộ nhất lúc bấy giờ, sau đó mới truyền vào Bát Tràng và các nơi khác. Với loại lò bầu này một lần nung được số lượng sản phẩm lớn và tiết kiệm nhiên liệu.

Đặc trưng đồ sứ Móng Cái

Như phần trên đã nói, khu lò gốm sứ Móng Cái tuy đặt trên đất Việt Nam, nhưng do chủ lò và thợ gốm người Hoa sản xuất theo truyền thống và công nghệ kỹ thuật sản xuất gốm vùng Hoa Nam. Tuy vậy, sản phẩm làm ra về chủng loại, kiểu dáng cũng như hoa văn trang trí phải đáp ứng được thị hiếu của cư dân đồng bằng Bắc bộ là thị trường tiêu thụ chủ yếu, nên nó vẫn mang một phong cách riêng rất Móng Cái. Đồ sứ Móng Cái có phẳng phát vài nét đồ sứ Hoa Nam, song nhìn tổng thể rất dễ phân biệt với đồ sứ thời Thanh vùng Hoa Nam và cũng rất khác đồ gốm Chu Đậu hay Bát Tràng.

Về chủng loại, đồ sứ Móng Cái khá đa dạng,

bao gồm đồ dùng hàng ngày như bát, đĩa, ấm, chén, liễn, âu, ấm tích, lọ, gối, bình vôi, đôn, thống, v.v. và đồ thờ cúng như độc bình, choé, bát hương, v.v. gần giống như các trung tâm gốm sứ Hoa Nam. Nhưng ở đây số lượng những sản phẩm kích thước lớn như choé, độc bình, đôn, thống, lọ tương đối nhiều. Một số giáo sư gốm sứ Trung Quốc sau khi xem tiêu bản đã ngạc nhiên và có những đánh giá cao, cho đây là những hiện vật rất có giá trị và thường được gọi là đồ "Tướng quân diêu", có nghĩa là đồ của lò Tướng quân.

Về kiểu dáng, thì rõ ràng đồ sứ Móng Cái có những nét rất riêng. Chẳng hạn như choé nhìn qua khá giống với choé sứ thời Thanh hoặc choé gốm Bát Tràng, cũng có nắp đậy kiểu mũ cao rộng vành, cũng có miệng đứng cao, vai nở, thân dưới thon, chân choãi, nhưng núm trên nắp và tượng thú trên vai lại khá khác nhau. Núm trên nắp choé Bát Tràng và sứ thời Thanh thường là hình một búp sen chưa nở, còn núm trên choé Móng Cái là một búp sen phần dưới bằng hoặc là tượng một con thú đứng. Còn 4 tượng đầu thú

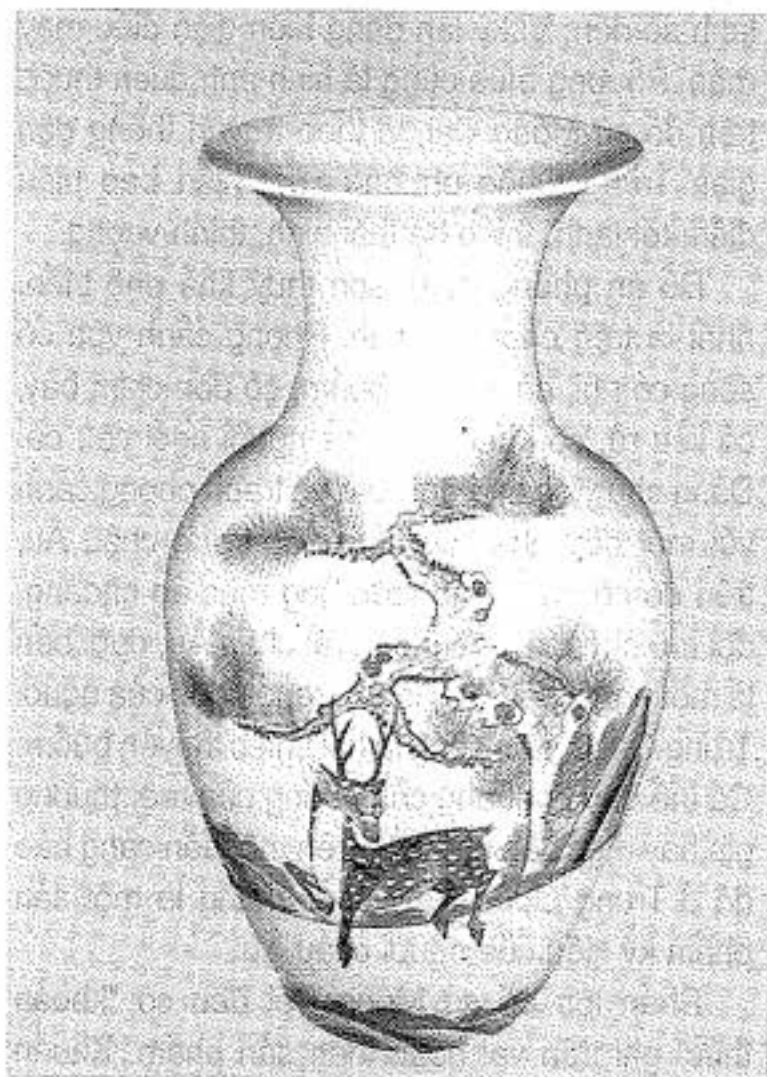
ở choé Móng Cái thì hai tai xoè rộng rất đặc trưng, còn trên choé Bát Tràng và choé sứ thời Thanh hoặc không có đầu thú, hoặc có thì hai tai không xoè rộng mà thường ngậm vòng. Sự phổ biến của tượng đầu thú trên đồ sứ cũng là một đặc trưng của sứ Móng Cái. Ngoài choé, trên một số liễn, âu, bát, đôn thỉnh thoảng cũng gặp một số tượng đầu thú hai tai xoè rộng.

Bình sứ Móng Cái nhiều về số lượng và đa dạng về loại hình nhưng phổ biến nhất là loại miệng loe rộng, cổ cao to, thân thon đều và loại miệng loe xiên hẹp, thân hình bí, song cũng có một số nhất định bình có thân hình đuôi dế, thân hình 6 cạnh, v.v.

Song, có lẽ cái đặc biệt của đồ sứ Móng Cái được thể hiện rõ nhất là trên màu sắc men, hoa văn trang trí và các khoản đế.

Hầu như toàn bộ đồ sứ Móng Cái đều được phủ một lớp men có màu trắng phớt xanh, gần giống như màu men ngọc nhạt, rất khác với màu trắng trong hay trắng đục của đồ sứ các trung tâm khác.

Về hoa văn trang trí, thì có thể nói, toàn bộ đồ



Sản phẩm gốm Móng Cái- Ảnh: Tác giả

sứ Móng Cái đều được trang trí hoa văn màu lam nên gọi là sứ hoa lam, Trung Quốc gọi là sứ Thanh Hoa. Có loại chỉ đơn giản một hai đường chỉ màu lam, song phần lớn được trang trí phủ kín khắp thân với các đề tài khác nhau. Bình thường mỗi sản phẩm một đề tài, còn choé thì hai đề tài trên một sản phẩm. Phương pháp trang trí thì theo truyền thống Trung Hoa. Nghĩa là bên cạnh một bức tranh diễn tả một câu chuyện, một giai thoại, một điển tích, một nhân vật thường có một lời đề từ ngắn gọn súc tích hay một vài câu thơ có tính chất minh hoạ. Chẳng hạn trên một chiếc bình vẽ cảnh Bao Công có người che lọng có thêm 4 chữ Hán "Chính trực vô tư". Hoặc trên một chiếc lọ vẽ 3 vị tiên đang luyện đan có một con hạc bay ra theo khói có tiêu đề "Tam tiên luyện đan" và 4 câu thơ tạm dịch là: "Dưới núi yên ả ngồi tĩnh lặng, Thuốc thành, hạc theo khói bay ra, Được tiếng nhàn nhã mà phú quý, Không gì bận rộn, tiểu thần tiên".

Nội dung các bức vẽ trang trí vô cùng phong phú và nằm trong truyền thống trang trí gốm sứ Trung Quốc khu vực Hoa Nam với các đề tài nhân vật, linh thú, hoa diêu, phong cảnh sơn thủy, với những điển tích, điển cố quen thuộc, mang sắc thái Đạo giáo, Nho giáo cùng những mong ước phúc, lộc, thọ của con người.

Chẳng hạn đề tài Đạo giáo được thể hiện bằng hình tượng chúc thọ Tây Vương Mẫu, bát tiên quá hải, bát tiên quân kỳ, hình tượng các vị tiên: Lam Thái Hoà thổi sáo, Hàn Chung Lý phe phẩy quạt, Lã Động Tân cười hạc, Hà Tiên Cô hái thuốc trường sinh, Lý Thiết Quả uống rượu, và cảnh luyện đan, cảnh cầu tiên, v.v.

Đề tài Nho giáo diễn tả cảnh Bao Công, cảnh ba anh em Lưu Bị, Quan Vân Trường, Trương Phi kết nghĩa vườn đào, cảnh Lưu Bị tam cố thảo lư, Triệu Tử Long cứu Chúa, Quan Công phò nhị tẩu, Lý Bạch say rượu, tình bạn tri âm tri kỷ của Bá Nha- Chung Tử Kỳ, Tô Đông Pha- Phật Ấn, Vương Hy Chi ngắm ngỗng, v.v.

Đáng chú ý có một chiếc bình vẽ cảnh Khổng Tử, Thích Ca Mâu Ni và Lão Tử uống chung một chum nước nói lên "tam giáo đồng nguyên".

Đề tài phúc- lộc- thọ được thể hiện khá đậm nét trên đồ sứ Móng Cái bằng các thủ pháp hài

âm, ẩn dụ hay dùng những chữ có ý nghĩa cát tường để biểu đạt ý tưởng của mình. Chẳng hạn như tùng- hạc (cây tùng và con hạc), tùng- lộc (cây tùng và con hươu), hạc lập kê quần (hạc và bầy gà), phúc lộc thọ (ông già, con hươu, con dơi) với các lời đề từ: Tùng hạc diên niên, phú quý hoa khai, tùng gian song hạc, v.v. thể hiện ước vọng của con người muốn được sống lâu, giàu có, hạnh phúc.

Hoa diêu được dùng khá phổ biến để tỏ lòng mong muốn có được sự may mắn, hạnh phúc. Chẳng hạn như hoa phù dung, chim công với lời đề từ "Y cẩm vinh diêu, Phú quý hoa khai" nghĩa là Vinh dự được mặc áo gấm, Giàu sang tựa hoa nở.

Các đồ án linh thú như rồng hí châu, rồng hút cá, rồng uốn lượn trong mây với lời đề từ "Vân lý hí châu". Trên choé, văn rồng hí châu thường đi liền với sơn thủy, lầu đài hay tùng lộc, tùng hạc. Hình ảnh lân (ly) cũng có mặt với hình ảnh "kỳ lân tống tử". Kỳ lân xuất hiện tượng trưng cho may mắn nên trên một chiếc choé vẽ cảnh kỳ lân đứng dưới cây tùng với lời đề từ "Như tùng chi thịnh, Thụy lân trình tường" nghĩa là: Mọi việc tốt lành sẽ đến, Vì kỳ lân đang hiện diện diêu may mắn. Phượng múa cũng là hình ảnh quen thuộc trên đồ sứ Móng Cái, vì theo truyền thống dân gian Trung Quốc phượng xuất hiện báo hiệu điềm tốt lành, thiên hạ thái bình, thịnh vượng.

Đồ án phong cảnh sơn thủy khá phổ biến, nhất là trên choé và bình. Phong cảnh vừa có sông có núi, có thuyền buồm, có đàn chim bay, có liễu rủ, có khi còn có cả người ngồi câu cá. Đáng chú ý có một đôi bình vẽ tranh phong cảnh với một dãy nhà cao tầng đặc trưng châu Âu, trên đó có một người đàn ông mặc áo choàng, đội mũ chóp, tay cầm cần rất châu Âu, dưới bên là một người đàn ông trong trang phục của người Trung Quốc, trên sông là hai chiếc thuyền buồm. Có thể đây là quang cảnh sống của một thương gia hay thực dân châu Âu trên một bến cảng nào đó ở Trung Quốc. Đây phải chăng là một sản phẩm ký kiểu của người châu Âu.

Phần lớn đồ sứ Móng Cái đều có "khoản thức" ghi trên vai hoặc thân sản phẩm. Khoản thức thường đề ngày tháng năm, địa chỉ, nơi sản xuất, có khi còn ghi thêm bức tranh do ai vẽ và

phỏng theo tác phẩm nào. Về nơi sản xuất, chúng tôi thống kê được 63 tiêu bản ghi Dụ Thịnh Long, 9 tiêu bản Phục Hưng, 8 tiêu bản La Nguyên Khiêm, 6 tiêu bản Hựu Thành, 2 tiêu bản Thịnh Ký, 3 tiêu bản Quảng Sinh Long. Quảng Phúc Thành, Quảng Hưng Long và Hương Thành mỗi cơ sở có 1 tiêu bản. Sau các tên hiệu thường ghi là tạo, tác, xưởng tạo, xưởng chế tạo, xuất phẩm không thống nhất. Có khi thì ghi là công ty, công ty tạo, công ty xuất phẩm khá lộn xộn.

Dưới đáy thường có những ký hiệu kiểu chữ số La Mã như VI, I, + và các chữ La Tinh như Pk, A, M, h, Ta, v.v. Phải chăng, đây là những ký hiệu riêng của từng người thợ gốm. Còn nhiều điều phải bàn quanh các ký hiệu này, song rõ ràng chúng là đặc hữu của sứ Móng Cái không đâu có.

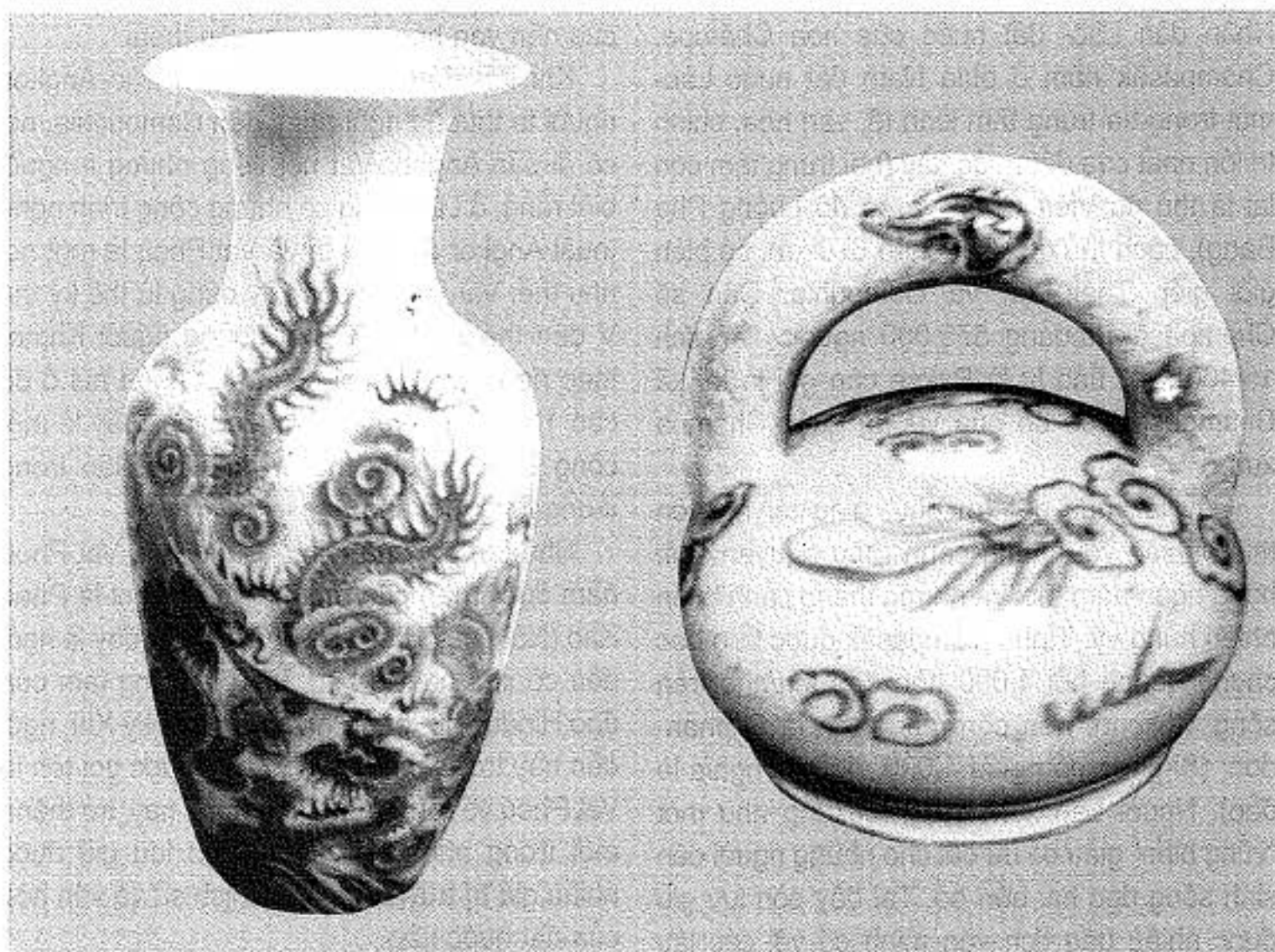
Như vậy có thể thấy, khu lò gốm sứ Móng Cái trước đây từ chủ lò, người thợ đều là người Hoa, các nguyên liệu cơ bản như cao lanh, cô ban đều khai thác từ Trung Quốc, công nghệ chế

tạo, các khâu kỹ thuật đều theo truyền thống kỹ thuật Hoa Nam. Nhưng sản phẩm của họ làm ra tuy có phảng phất đôi nét phong cách đồ sứ Trung Quốc thời Thanh vùng Hoa Nam, nhưng nhìn tổng thể nó vẫn hình thành một sắc thái riêng của đồ sứ Móng Cái- một dòng sứ hoa lam Việt Hoa./.

H.X.C- N.T.T

Tài liệu tham khảo:

- 1- Đỗ Văn Ninh và Lưu Tuyết Vân, "Sự đan xen giữa các yếu tố Hoa- Việt trong nghề sản xuất thủ công Việt Nam", trong *Bước đầu tìm hiểu sự tiếp xúc và giao lưu văn hoá Việt- Hoa trong lịch sử*, Nhà xuất bản Thế giới, H.1998.
- 2- Nguyễn Hương Liên, "Đời sống kinh tế và văn hoá của người dân vùng biển Trà Cổ", *Văn hoá dân gian*, số 3 năm 2000.
- 3- Trần Khánh Chương, *Gốm Việt Nam từ đất nung đến sứ*, Nhà xuất bản Mỹ thuật, năm 2001.
- 4- Bùi Văn Vượng, *Làng nghề thủ công truyền thống Việt Nam*, Nhà xuất bản Dân tộc, năm 2007.



Sản phẩm gốm Móng Cái- Ảnh: Tác giả

CHÙA NÚI -

Di sản văn hóa Thế giới của đất nước hoa Chăm-pa

PHÚC NGUYÊN*

Chùa Núi - tiếng địa phương gọi là Vat Phou (Vat là chùa, Phou là núi) là một quần thể di tích tín ngưỡng, tôn giáo thuộc tỉnh Champasak nước Cộng hòa Dân chủ Nhân dân Lào- đất nước của hoa Chăm-pa. Champasak nằm ở phía Nam đất nước Lào- một trong ba trung tâm kinh tế, văn hóa, chính trị lớn nhất của đất nước này (hai trung tâm còn lại là thủ đô Viên Chăn và cố đô Luông Pha Bang), cách thủ đô Viên Chăn 670 km, có biên giới giáp Thái Lan và Campuchia. Dân số Champasak khoảng 575.000 người, diện tích 15.400 km², tỉnh lỵ là Pakse còn gọi là thị xã Champasak, cố đô của vương quốc Chăm-pa xưa.

Đây là vùng đất trù phú, giàu tài nguyên thiên nhiên với những cánh rừng nguyên sinh hàng ngàn năm tuổi và những thắng cảnh thiên nhiên hùng vĩ. Tỉnh Champasak được bao bọc chung quanh bởi 4.000 hòn đảo lớn/nhỏ trên sông Mêkong, nên còn mang tên là Si-phan-don; (Si-phan có nghĩa 4.000, don có nghĩa là đảo). Người Lào xem sông Mêkong như một "vùng biển" giàu có ưu đãi cho những người dân sinh sống dọc hai bên bờ. Tại đây còn lưu giữ được nhiều dấu tích văn minh cổ với các lâu

đài, đền miếu dựng bằng sa thạch, các ngôi đền của đạo Hindu (Ấn giáo) và, đặc biệt là sự phong phú của hệ thống chùa tháp Phật giáo, đặc sắc nhất trong số đó là Vat Phou- thánh địa của nền văn hóa Angkor huyền thoại.

Khi nói đến nghệ thuật kiến trúc Angkor, người ta thường nghĩ ngay đến Campuchia, nơi có di sản Angkor Vat nổi tiếng nhưng ít người biết rằng, ở Lào cũng có những công trình nghệ thuật Angkor đầy giá trị và Vat Phou là một nơi như thế. Vat Phou được xây dựng từ thế kỷ thứ V đến thế kỷ thứ VII bởi những người Khmer theo đạo Hindu, dưới chân một ngọn núi ở độ cao 1.600m so với mực nước biển. Đây là một công trình có quy mô và khá biệt lập trong thung lũng Mêkong.

Như tên gọi của mình- Chùa Núi, Vat Phou nằm dưới chân của một núi thiêng gọi là Phou Kao (Núi Voi). Theo các nhà sử học, đây là ngôi đền cổ xưa nhất ở Lào, từng là trung tâm của đạo Hindu, thờ thần Shiva. Đến thế kỷ XIII, ngôi đền này trở thành nơi thờ Phật, được gọi tên là Vat Phou và tồn tại cho đến ngày nay, trở thành một trong những địa điểm còn lưu giữ được nhiều giá trị truyền thống về lịch sử và văn hóa của đất nước Lào.

Từ thế kỷ thứ IX đến XIII, Vat Phou được xem là một trong những ngôi đền thiêng liêng

nhất của các vương triều Khmer, trước khi người Khmer di chuyển sâu xuống phía Nam để xây dựng khu đền đài Angkor Vat nổi tiếng ở đất nước Campuchia ngày nay.

Ngay cổng vào Vat Phou là nhà bảo tàng trưng bày hàng trăm hiện vật với những bức tượng đá, cột đá, các biểu tượng linga, phù điêu, họa tiết trang trí chạm khắc trên đá vô cùng sắc nét và sống động. Những cổ vật này đều có niên đại từ thế kỷ thứ V đến thế kỷ XI đã chứng tỏ sự hiện hữu của ngôi đền thiêng mang dấu ấn của Ấn giáo tại đây.

Qua cổng, theo con đường rộng đến chân núi, nơi có hàng trụ đá hình linga thẳng tắp, biểu tượng của thần Shiva, của sự sinh sản và nguồn sống. Mặt đường được lát bằng những tảng đá phẳng và nhẵn. Đầu con đường là hai ngôi đền chính, với những khối sa thạch nặng cả tấn được ráp vào nhau một cách tài tình và khéo léo nhờ các lỗ mộng. Cổng chính và mặt trước của ngôi đền vẫn còn nhiều dấu ấn của những bức phù điêu chạm khắc hình ảnh các vị thần trong Ấn giáo. Hai ngôi đền đều hướng về phía Đông, đối xứng với nhau, trên một gò đồi có mặt bằng phẳng. Tuy nhiên, hiện cả hai ngôi đền này đều trong tình trạng đổ nát và đang được nghiên cứu để tiến hành tu bổ, tôn tạo.

Dưới chân Vat Phou xưa kia là một thành phố cổ, dấu tích hiện còn là những đoạn tường thành và đền đài. Nếu có dịp được đến Vat Phou và thả bộ những bước chân quanh khu đền thiêng này, những du khách hành hương sẽ được tận hưởng mùi hương tỏa ra từ những hàng hoa đại cổ thụ- người Lào gọi là hoa Champa. Và, khi chìm vào làn hương thoang thoảng trong không gian, du khách có thể hình dung ra một thành phố huy hoàng, lộng lẫy trong quá khứ.

Qua hai ngôi đền cổ phía ngoài sẽ đến ngôi đền chính bên trên. Đường lên đền cũng là những bậc lát đá, hai bên có những cột đá tròn dựng đứng. Dưới bóng những cây hoa đại trắng cổ thụ là lối đi, lát đá dẫn vào đền chính nằm trên cùng của một con đường đá cao hun hút, tạo ra một không khí thâm u và huyền ảo. Ngôi đền là một khối kiến trúc được ghép bởi những tảng đá lớn, chạm trổ hoa văn cầu kỳ, tinh xảo,

cho thấy bàn tay và con mắt thẩm mỹ tài hoa của người Lào xưa. Phía sau ngôi đền là vách núi đá, trên đó, những người thợ xưa đã tạc nhiều bức tượng lớn nhỏ rất sống động.

Vẫn giữ nguyên lối kiến trúc đặc trưng của các ngôi đền đạo Hindu xưa, với hoa văn chạm trổ và những bức tượng thần Shiva, nhưng trong đền chính lại thờ tượng Phật Thích Ca lớn, với các hương án trang nghiêm phía trước. Điều đó cũng cho thấy sự kết hợp uyển chuyển và linh hoạt của người xưa trong việc thể hiện đức tin và tín ngưỡng. Khi đến đây, người dân và du khách thường xin các lá xăm cầu phúc, trong đó có những lời khuyên cách ứng xử ở đời.

Sau ngôi đền chính, hiện nay vẫn còn một khe suối nhỏ từ trên núi đổ xuống, đây không chỉ là nguồn nước cung cấp cho các giáo sỹ, các nhà tu hành ở Vat Phou, mà còn là dòng suối linh thiêng, giúp hành giả có thể gột rửa những blem niu, trần tục để bước vào thế giới tinh khiết, thiêng liêng của các vị thần và cõi tâm linh. Các Phật tử khi đến thăm viếng, hành hương nơi đây cũng như được dòng suối mát lành này gột rửa những phiền não, bon chen để tìm về tâm hồn thanh thản, an lành nơi đất Phật, mong hòa mình vào cõi u tịch để quên đi cảm giác bị dày vò của không gian và thời gian ô trọc.

Nhìn vào kiến trúc ngôi đền, hình dung công việc vận chuyển những khối đá lớn, gọt đẽo, thổi hồn vào đá bằng những hoa văn, tượng Phật, thần linh rồi lắp ghép lại, để tạo thành một quần thể kiến trúc to lớn thật hài hòa, vững chãi trên triền núi cao... mới thấy người xưa đã đồ biết bao công sức, trí tuệ, mồ hôi và của cải để tạo dựng được một Vat Phou hoành tráng và kỳ vĩ như vậy.

Các công trình kiến trúc ở Vat Phou phần lớn đều được làm bằng đá, có một số công trình nhỏ được xây bằng gạch, với các họa tiết tinh xảo. Bên ngoài còn có đền thờ thần rắn, tượng Phật, các tác phẩm chạm khắc hình cá sấu, hình voi trên những vách núi dựng đứng. Những tượng thần, cột đá, tường đá, dốc đứng lát đá đã nhẵn bóng- chứng tích của biết bao dấu chân người đã từng đến đây du ngoạn và chiêm bái.

Vat Phou là ngôi đền Khmer vĩ đại nhất còn hiện hữu ở đất nước Lào. Khi người Khmer xây dựng Wat Phou thì ở đây đã có một ngôi đền cũ thờ sơn thần và thủy thần, có thể vùng đất này đã có một nền "văn minh" trước Angkor. Truyền thuyết và lịch sử Lào xác định, đó là đền thờ thần Badhecvava, được xây dựng từ rất sớm khoảng thế kỷ thứ III. Nơi đây còn có thành Crethapura- kinh đô đầu tiên của vương quốc Chân Lạp. Qua các chứng tích và di chỉ còn lại, các nhà khảo cổ học luận giải rằng, đã từng tồn tại một con đường nối Vat Phou với kinh đô Angkor (cách Vat Phou khoảng 100 km).

Vat Phou được nhận danh hiệu di sản văn hóa thế giới vào năm 2001, và hiện tại đang được trùng tu với sự bảo trợ của UNESCO và các tổ chức quốc tế. Cách Vat Phou khoảng 1km về phía Nam là các đền cổ khác như Nandin, Nang Sida. Bên kia bờ sông Mê Kông là đền Oubmong... và rất nhiều công trình nguy nga, tráng lệ với những kiệt tác do bàn tay, khối óc diệu kỳ của người xưa đã tạo dựng nên khiến chúng ta phải chiêm ngưỡng và thán phục.

Trong dân gian còn lưu lại một truyền thuyết khi xây dựng Vat Phou rằng, sở dĩ Vat Phou xây dựng trong hai thế kỷ mới hoàn thành là bởi vì khi đó, bên kia bờ sông Mê Kông, một ngôi đền khác cũng đồng thời được xây dựng. Do không tuyển chọn được những người thợ có tay nghề nên công trình không được như mong muốn. Vì thế, những người chủ của công trình đó mới nảy ra một "sáng kiến" là chọn lựa những thiếu nữ xinh đẹp nhất, trẻ trung nhất trong vùng đến để xây dựng đền. Những người thợ đang xây dựng công trình đền Vat Phou thấy những người thợ nữ xinh đẹp đó, đã bỏ dở công trình bên này để qua sông gặp họ. Kết quả là ngôi đền bên kia sông Mê Kông đã hoàn thành xong trước ngôi đền Vat Phou và cũng có một vẻ đẹp lộng lẫy, nguy nga không kém ngôi đền Vat Phou. Thực hư của truyền thuyết này chưa rõ như nào, song nó cũng cho ta thấy phần nào sự phong phú, phóng khoáng trong đời sống tinh thần của người dân đất nước "triệu voi" xưa kia.

Tại Vat Phou ngày nay còn lưu giữ được rất nhiều lễ hội văn hóa truyền thống vô cùng đặc

sắc của người dân các bộ tộc Lào. Những lễ hội của Vat Phou đã trở thành lễ hội tôn giáo của cả vùng Nam Lào và lớn nhất ở Lào, được tổ chức liên tục trong ba ngày vào dịp rằm tháng 3 Âm lịch hàng năm.

Rằm tháng 3 theo lịch Lào, thường rơi vào khoảng cuối tháng Giêng (Dương lịch), người dân Champasak tổ chức lễ hội Vat Phou tại khu đền thiêng này. Lễ hội có nhiều hoạt động truyền thống như đua voi, đá gà và không thể thiếu các điệu múa lăm vông truyền thống, mọi người sẽ múa quanh một vòng tròn cho đến khi tạo thành ba vòng tròn khác: vòng thứ nhất chỉ có một người, vòng thứ hai là một cặp nam nữ và vòng thứ ba là tất cả những người còn lại tham gia lễ hội.

Các nghi lễ tế thần hàng năm cũng được tổ chức ở những đền thờ dưới chân núi Phou Kao. Tục truyền rằng, xưa kia, mỗi năm một lần, vào ban đêm quốc vương nước Chân Lạp vượt qua những sườn núi hiểm trở, đột nhập vào trong đền, nơi có lính canh giữ, hạ sát một nhân mạng để hiến tế thần, cầu mong cho đất nước được bình yên và thịnh vượng. Về sau tục hiến tế nhân mạng được thay thế bằng hiến tế trâu. Lễ hiến tế ở Vat Phou cũng đồng thời là lễ hội cầu mưa của nhân dân địa phương.

Trong những ngày tổ chức lễ cầu mưa ở Vat Phou, người dân tại đây cũng tổ chức các sinh hoạt lễ hội rất sôi động, như đua thuyền, đua voi, chơi trâu, biểu diễn vũ nhạc và bắn pháo hoa. Các nghi lễ Phật giáo, Ấn giáo và tín ngưỡng vật linh cũng đồng thời được tổ chức.

Vat Phou hiện đang đứng trước nguy cơ hư hỏng nặng, nên Liên Hợp Quốc (UNESCO) và nhiều tổ chức liên quan của nhiều nước đang nghiên cứu, lên kế hoạch hỗ trợ nước Lào và tỉnh Champasak trùng tu, tôn tạo và bảo vệ.

Tuy không thể tránh khỏi sự tàn phá nghiệt ngã của thời gian với khí hậu khắc nghiệt, nhưng Vat Phou hơn nghìn năm lịch sử vẫn là điểm đến hấp dẫn của khách hành hương bởi vẻ đẹp kỳ vĩ của công trình kiến trúc độc đáo và yếu tố tâm linh thần bí của vùng đất thiêng gắn liền với khát vọng về cuộc sống bình yên của con người nơi đây./.

P.N