

# NGHĨ VỀ MỐI QUAN HỆ GIỮA CUỘC CÁCH MẠNG THÁNG TÁM VÀ BẢN TUYÊN NGÔN ĐỘC LẬP

do Chủ tịch Hồ Chí Minh soạn thảo

ĐỖ HUY

Nhằm nay toàn Đảng, toàn quân và toàn dân ta kỷ niệm 65 năm ngày Cách mạng Tháng Tám thành công, cũng là kỷ niệm 65 năm ra đời của *Bản Tuyên ngôn độc lập* do Chủ tịch Hồ Chí Minh soạn thảo và tuyên đọc vào ngày 2 tháng 9 năm 1945 tại Quảng trường Ba Đình, Hà Nội. Cuộc Cách mạng Tháng Tám năm 1945 là một mốc son chói lọi trong lịch sử dựng nước và giữ nước hàng ngàn năm của dân tộc Việt Nam. Nó là sản phẩm của những cuộc đấu tranh chống chủ nghĩa thực dân và chế độ phong kiến suốt gần một thế kỷ để giành độc lập cho tổ quốc, tự do cho nhân dân, thống nhất ba miền Bắc, Trung, Nam thành một nhà. Đó là cuộc cách mạng dân tộc, dân chủ, nhân dân đầu tiên ở Đông Nam Châu Á- một cuộc cách mạng thành lập nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà, xây dựng một nhà nước kiểu mới, của dân, do dân, vì dân, có nhiệm vụ lãnh đạo nhân dân hoàn thành và giữ vững nền độc lập của dân tộc, thống nhất toàn vẹn lãnh thổ, đoàn kết toàn dân sáng tạo một cuộc sống mới.

Cuộc Cách mạng Tháng Tám năm 1945 là sản phẩm trực tiếp của một cao trào chống Nhật- Pháp, bắt đầu từ Đại chiến thế giới lần thứ II, khi người Pháp “quỳ gối dâng nước ta cho Nhật”. Mùa hạ năm 1940, bọn phát xít Đức tiến đánh nước Pháp, mùa thu năm đó bọn quân phiệt Nhật cũng chiếm đóng Đông Dương và

dần dần đã chiếm toàn lãnh thổ Việt Nam. Đầu những năm 40 của thế kỷ XX, lực lượng quân sự của Đức- Nhật rất hùng mạnh, chúng tiến như vũ bão. Dưới ách Nhật- Pháp, nhân dân ta một cổ hai tròng sống trong những ngày đau thương chống chọi và căm giận sục sôi. Hội nghị Trung ương Đảng Cộng sản Việt Nam lần thứ Tám, tháng 5 năm 1941 đã phân tích sâu sắc tình hình trong nước và thế giới, đi đến nhận định rằng, thời cơ giành lại độc lập tự do cho đất nước đã đến. Hành trình sau hội nghị này là lời kêu gọi nhân dân đoàn kết, thống nhất hành động, phát cao cờ khởi nghĩa đánh đuổi quân xâm lược. Kết quả là cuộc tổng Khởi nghĩa Tháng Tám đã thành công mau lẹ: “Pháp chạy, Nhật hàng, vua Bảo Đại thoái vị. Dân ta đã đánh đổ các xiềng xích thực dân 100 năm nay để xây dựng nên nước Việt Nam độc lập. Dân ta lại đánh đổ chế độ quân chủ mấy mươi thế kỷ mà lập lên chế độ dân chủ cộng hoà”<sup>1</sup>.

Ngay sau khi cuộc Cách mạng Tháng Tám thắng lợi, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã thay mặt chính phủ lâm thời soạn thảo một bản tuyên bố để đọc trước toàn thế giới và đồng bào cả nước về thành quả của cuộc cách mạng này. Bản tuyên bố ấy chính là *Bản Tuyên ngôn độc lập* do chính tay Chủ tịch Hồ Chí Minh soạn thảo. Nó là sản phẩm trực tiếp của cuộc Cách mạng Tháng Tám mùa thu năm 1945 sôi sục ở Việt Nam.

*Bản Tuyên ngôn độc lập* do Chủ tịch Hồ Chí Minh soạn thảo tuy là sản phẩm trí tuệ và tầm nhìn Hồ Chí Minh nhưng nó là lời phát ngôn chính thức của toàn dân Việt Nam về thành quả, tính chất và đặc điểm của một cuộc cách mạng nhân dân. Chúng ta cần nghiên cứu sâu thêm để hiểu vì sao trong *Bản Tuyên ngôn độc lập* Chủ tịch Hồ Chí Minh lại viết "Chúng tôi, chính phủ lâm thời nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà, trịnh trọng tuyên bố với thế giới rằng: Nước Việt Nam có quyền hưởng tự do và độc lập và sự thật đã thành một nước tự do, độc lập"<sup>2</sup>.

Mùa hè năm 1945, nhà cách mạng Nguyễn Ái Quốc sau khi chủ trì hội nghị Trung ương lần thứ Tám đã từ Pác Bó về đến Tân Trào dự hội nghị toàn quốc của Đảng chuẩn bị tổng khởi nghĩa và sau đó dự quốc dân đại hội. Quốc dân đại hội họp trong ba ngày: 16, 17, 18 tháng 8 năm 1945, bầu ra Ủy ban Dân tộc giải phóng, tức là chính phủ lâm thời của nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà do Chủ tịch Hồ Chí Minh đứng đầu. Nghị quyết của Quốc dân đại hội ghi rõ "Để lãnh đạo cuộc cách mạng dân tộc giải phóng của chúng ta cho thắng lợi, quốc dân đại hội quyết định thành lập Ủy ban Giải phóng dân tộc Việt Nam. Ủy ban này cũng như chính phủ lâm thời của nước Việt Nam trước khi thành lập một chính phủ chính thức. Ủy ban này thay mặt quốc dân mà giao thiệp với nước ngoài và duy trì mọi công việc trong nước<sup>3</sup>. Vì thế, ngôn từ của *Bản Tuyên ngôn độc lập* phản ánh ý chí, nguyện vọng, tư tưởng, tình cảm của cả một dân tộc.

Trong vòng gần một trăm năm, thực dân Pháp cai trị; xứ sở Việt Nam được mệnh danh là địa ngục trần gian và lò lửa luôn nóng bỏng sôi sục. Trong *Bản Tuyên ngôn độc lập*, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã công bố để toàn thế giới biết rõ vì sao người ta lại gọi Việt Nam dưới ách thống trị của chủ nghĩa thực dân Pháp là một địa ngục và một lò lửa. Sự thật thì không phải đến *Bản Tuyên ngôn độc lập* Chủ tịch Hồ Chí Minh mới công bố với toàn thế giới về cái địa ngục và lò lửa Việt Nam ấy. Năm 1925, trong kiệt tác *Bản án chế độ thực dân Pháp*, nhà cách mạng Nguyễn Ái Quốc đã vạch trần những tội ác vô cùng dã man của thực dân Pháp ở Việt Nam. Người đã hé mở cho

nhân dân thế giới biết một phần cái địa ngục trần gian kinh khủng mà thực dân pháp đã thiết lập ở Việt Nam.

Sau đại chiến thế giới lần thứ nhất và để chuẩn bị cho đại chiến thế giới lần thứ II, cái guồng máy áp bức bóc lột bạo liệt của chủ nghĩa thực dân Pháp càng quay mạnh hơn, nhanh hơn để khoả lấp những chu kỳ khủng hoảng kinh tế ở Pháp và gấp gáp chuẩn bị cho cuộc chiến tranh đế quốc mới; trong tình hình ấy, Việt Nam bị áp bức, bóc lột rất dã man. Trong *Bản Tuyên ngôn độc lập*, Chủ tịch Hồ Chí Minh viết rằng: Chủ nghĩa thực dân Pháp đã lợi dụng lá cờ tự do, bình đẳng, bác ái, cướp phá, bóc lột nhân dân Việt Nam đến xương tuỷ. Về chính trị, chúng tuyệt đối không cho nhân dân Việt Nam một chút tự do dân chủ nào. Chúng chia nước Việt Nam thống nhất thành ba kỳ để dễ cai trị. Chúng lập nhà tù nhiều hơn trường học; chúng thẳng tay chém giết những người Việt Nam yêu nước, thương nòi. Chúng tắm các cuộc khởi nghĩa của nhân dân Việt Nam trong các bể máu. Chúng đã thi hành chính sách ngu dân, dùng thuốc phiện, rượu cồn để làm suy nhược nòi giống người Việt Nam. Về kinh tế, thực dân Pháp đã cướp ruộng đất, hầm mỏ, nguyên liệu; giữ độc quyền tài chính ngân hàng, xuất khẩu, nhập khẩu; chèn ép những nhà tư sản, bóc lột tàn tệ công nhân, đặt ra hàng trăm thứ thuế đánh vào dân cày, người buôn bán nhỏ, làm cho cái địa ngục Việt Nam đã ngột ngạt càng thêm ngột ngạt, đã đói rách lại càng "nghèo nàn, thiếu thốn, xác xơ, điều tàn"<sup>4</sup> hơn.

Đến đêm hôm trước của cuộc Cách mạng Tháng Tám năm 1945, cái địa ngục Việt Nam ấy lại có thêm những tên cai ngục khét tiếng mới. Đó là bọn quân phiệt Nhật Bản, bọn này là những tên hung thần mới xuất hiện ở Việt Nam vào những năm 40 của thế kỷ XX. Chúng vô cùng khát máu. Trong *Bản Tuyên ngôn độc lập*, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã viết rằng: "Mùa thu năm 1940 Phát xít Nhật Bản xâm lăng. Đông Dương... Từ đó dân ta càng cực khổ, nghèo nàn"<sup>5</sup>. Chỉ trong vòng có mấy năm mà chúng "đã làm cho hơn hai triệu đồng bào ta chết đói"<sup>6</sup>.

Suốt 80 năm dưới ách thống trị của chủ nghĩa

thực dân Pháp, Việt Nam luôn luôn là một lò lửa rèn tạo tinh thần yêu nước, thiêu đốt quân xâm lược. Cuộc Bình Tây của Đại Nguyên soái Trương Định, cuộc đẩy binh lớn của Phan Đình Phùng, cuộc chiến đấu dũng mãnh của Hùng xam Đẻ Thám, cuộc khởi nghĩa của Nguyễn Thái Học... là những ngọn lửa bùng cháy thiêu đốt quân xâm lược.

Đến Đại chiến thế giới lần thứ II, lò lửa cách mạng Việt Nam rực sáng dưới ngọn cờ lãnh đạo của Đảng Cộng sản. Ngày 19 tháng 5 năm 1941, theo *Nghị quyết của Hội nghị Trung ương lần thứ Tám*, Mặt trận Việt Minh đã được thành lập. Trong Mặt trận Việt Minh gồm có các thành viên của Đảng Cộng sản Đông Dương, Hội Công nhân cứu quốc, Hội Nông dân cứu quốc, Hội Thanh niên cứu quốc, Hội Phụ lão cứu quốc, Hội Phật giáo cứu quốc, Hội Nhi đồng cứu quốc. Chủ tịch Hồ Chí Minh đã nói về sức mạnh của Việt Minh trong *Bản Tuyên ngôn độc lập*.

Tuyên ngôn độc lập do Chủ tịch Hồ Chí Minh soạn thảo là một văn kiện lịch sử, một áng hùng văn ghi tạc tội ác của chủ nghĩa thực dân và bọn phát xít khát máu, tôn vinh tinh thần chiến đấu bất khuất của cả dân tộc Việt Nam. Nó là văn bản khai tử chế độ thực dân ở Việt Nam. "Tuyên bố thoát ly hẳn quan hệ thực dân với Pháp, xóa bỏ hết hiệp ước mà Pháp đã ký về nước Việt Nam, xóa bỏ tất cả các đặc quyền của Pháp trên đất nước Việt Nam".

Sự thật thì *Bản Tuyên ngôn độc lập* do Chủ tịch Hồ Chí Minh soạn thảo không chỉ là bản án khai tử chế độ thực dân Pháp ở Việt Nam mà nó còn là một văn bản báo hiệu về ngày tận số của hệ thống thuộc địa trên toàn thế giới. Bởi vì nó công bố với thế giới một mắt xích quan trọng của hệ thống thuộc địa của Pháp đã bị chặt đứt ở Việt Nam.

*Tuyên ngôn độc lập* do Chủ tịch Hồ Chí Minh soạn thảo là một văn bản khai sinh ra nước Việt Nam Dân chủ Cộng hòa, một nhà nước mới- nhà nước dân chủ nhân dân đầu tiên ở Đông Nam Châu Á. Cuộc Cách mạng Tháng Tám ở Việt Nam là một cuộc cách mạng nhân dân. Lực lượng cách mạng là toàn thể nhân dân, chính quyền cách mạng do nhân dân cử ra. Công

nhân, nông dân, trí thức, địa chủ, tư sản, đồng bào miền ngược, đồng bào miền xuôi, đồng bào ba miền Trung, Nam, Bắc, đồng bào có những tôn giáo khác nhau đều là lực lượng của cuộc Cách mạng Tháng Tám. Ngay say khi Cách mạng Tháng Tám thành công, những người tham gia khởi nghĩa đã là cái khuy quan trọng của một chính quyền nhân dân, chính quyền vì dân.

Cuộc Cách mạng Tháng Tám hoàn thành cả hai nhiệm vụ của cuộc cách mạng dân chủ tư sản, cuộc cách mạng phản đế và cách mạng phản phong. Vì thế, cuộc Cách mạng Tháng Tám không chỉ có tính chất nhân dân, mà trước hết nó có tính chất dân chủ. Ủy ban Giải phóng dân tộc Việt Nam do Đại hội quốc dân ở Tân Trào bầu ra, nó là tiền thân của một chính quyền dân chủ. Vì thế, cuộc Cách mạng Tháng Tám là một cuộc cách mạng vừa có tính nhân dân, vừa có tính dân chủ. Trong *Tuyên ngôn độc lập*, Chủ tịch Hồ Chí Minh viết rằng, "sự thật từ mùa thu năm 1940 nước ta đã thành thuộc địa của Nhật chứ không phải thuộc địa của Pháp nữa. Khi Nhật đầu hàng Đồng Minh thì nhân dân cả nước ta đã nổi dậy giành chính quyền, lập nên nước Việt Nam Dân chủ Cộng hòa" (tác giả nhấn mạnh).

*Tuyên ngôn độc lập* khẳng định cuộc cách mạng dân tộc, dân chủ, nhân dân vào mùa thu Tháng Tám mang lại độc lập tự do cho nhân dân Việt Nam. Đó là một nền độc lập toàn diện và cơ bản: Độc lập về chính trị, độc lập về kinh tế, độc lập về lãnh thổ. *Tuyên ngôn độc lập* của Chủ tịch Hồ Chí Minh đòi hỏi cộng đồng quốc tế phải công nhận quyền độc lập toàn vẹn ấy và nhân dân Việt Nam xứng đáng được nhận quyền độc lập toàn vẹn này. "Một dân tộc đã gan góc chống lại ách nô lệ của Pháp hơn 80 năm nay, một dân tộc đã gan góc đứng về phe đồng minh chống phát xít mấy năm nay, dân tộc đó phải được tự do! dân tộc đó phải được độc lập!", "chúng tôi tin tưởng rằng, các nước đồng minh đã công nhận những nguyên tắc dân tộc bình đẳng ở các hội nghị Têhêrăng và Cựu Kim Sơn quyết không thể không công nhận quyền độc lập của dân tộc Việt Nam".

Ý nghĩa quan trọng của *Tuyên ngôn độc lập* là ở điểm này: đòi hỏi quốc tế phải công nhận quyền độc lập, tự do thống nhất toàn vẹn lãnh thổ, kinh tế, chính trị và văn hoá của nhân dân Việt Nam. Quyền này bao gồm cả quyền gìn giữ nền độc lập thống nhất toàn vẹn về chính trị, kinh tế, văn hoá lãnh thổ. Bất cứ ai, bất kể thế lực nào xâm phạm vào các quyền đó, nhân dân Việt Nam có quyền tự vệ; Chủ tịch Hồ Chí Minh tuyên bố trước thế giới rằng: "Toàn thể dân tộc Việt Nam quyết đem tất cả tinh thần và lực lượng, tính mạng và tài sản để giữ vững quyền tự do và độc lập ấy"<sup>9</sup>.

Nói về mối quan hệ giữa cuộc Cách mạng Tháng Tám và *Bản Tuyên ngôn độc lập* do Chủ tịch Hồ Chí Minh soạn thảo, cố Thủ tướng Phạm Văn Đồng đã viết rằng: "Cách mạng Tháng Tám thành công, ngày 2/9/1945 Chủ tịch Hồ Chí Minh đọc *Tuyên ngôn độc lập* tại quảng trường Ba Đình, Hà Nội... thành lập nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà, mở một kỷ nguyên mới vĩ đại nhất trong lịch sử vẻ vang của dân tộc Việt Nam"<sup>10</sup>. Đó là kỷ nguyên độc lập dân tộc gắn liền với chủ nghĩa xã hội.

Trong *Bản Tuyên ngôn độc lập* của Chủ tịch Hồ Chí Minh không có một câu nào viết về độc lập dân tộc gắn liền với chủ nghĩa xã hội, nhưng thực tiễn lịch sử của cuộc Cách mạng Tháng Tám là cuộc cách mạng dân tộc, dân chủ do Đảng Cộng sản lãnh đạo. Từ năm 1930, cuộc cách mạng dân tộc dân chủ ở Việt Nam do một Đảng duy nhất lãnh đạo, đó là Đảng Cộng sản. Cao trào kháng Nhật, đánh Pháp những năm 40 của thế kỷ XX cũng do Đảng Cộng sản lãnh đạo. Quốc dân đại hội ở Tân Trào và lệnh khởi nghĩa cũng do Đảng Cộng sản lãnh đạo và ban bố. Đảng Cộng sản Việt Nam là Đảng của Chủ tịch Hồ Chí Minh. Khát vọng của Đảng Cộng sản Việt Nam là xây dựng một xã hội theo lý tưởng của Các Mác và Ph.Ăng ghen ghi trong *Tuyên ngôn của Đảng Cộng sản*: "Phát triển tự do của mỗi người là điều kiện cho sự phát triển tự do của tất cả mọi người". Lý tưởng không có gì quý hơn độc lập tự do của Chủ tịch Hồ Chí Minh thấm vào từng dòng, từng chữ và nội dung của *Bản Tuyên ngôn độc lập*. Vì thế, nói rằng cuộc Cách

mạng Tháng Tám và *Tuyên ngôn độc lập* do Chủ tịch Hồ Chí Minh soạn thảo đã mở ra kỷ nguyên độc lập dân tộc gắn liền với chủ nghĩa xã hội chính là nói về tầm vóc thời đại của bản tuyên ngôn ấy.

Cuộc Cách mạng Tháng Tám là một cuộc Cách mạng đầu tiên trong lịch sử cách mạng của các dân tộc bị áp bức trên thế giới. Nhà nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà là nhà nước dân chủ nhân dân đầu tiên của phong trào giải phóng dân tộc có nhiệm vụ hoàn thành cách mạng dân tộc dân chủ để tiến lên chủ nghĩa xã hội. Đó là nhà nước mở đầu một kỷ nguyên mới dưới ánh sáng tư tưởng của *Bản Tuyên ngôn độc lập* do Chủ tịch Hồ Chí Minh soạn thảo.

*Bản Tuyên ngôn độc lập* của Việt Nam có tác động to lớn đến phong trào giải phóng dân tộc ở thế kỷ XX. Nó cổ vũ nhiều dân tộc phá tan xích xiềng nô lệ, tiến lên xây dựng một cuộc sống mới độc lập- tự do- hạnh phúc. *Bản Tuyên ngôn độc lập* do Chủ tịch Hồ Chí Minh soạn thảo mang tính thời đại rất sâu sắc.

Sau ngày Chủ tịch Hồ Chí Minh đọc *Bản Tuyên ngôn độc lập*, đất nước ta nằm trong tình thế ngàn cân treo sợi tóc. Chúng ta đòi quyền tự do. Phía Bắc, mấy chục vạn quân quốc dân Đảng, Đồng Minh hội. Phía Nam, quân Anh chưa rút hết, quân Pháp đã xô đến. Ngoài những lực lượng ấy, Tháng Tám 1945, đất nước ta còn nhiều lực lượng "đồng minh" khác. Nhìn rõ tình hình đất nước và những nguy cơ đang đe dọa tự do độc lập của nhân dân ta, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã tiên liệu rằng, cuộc Cách mạng Tháng Tám không phải là điểm dừng cuối cùng của một nền độc lập tự do dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản mà nó mở đầu cho một cuộc đấu tranh quyết liệt hơn, kẻ thù của nền độc lập và khát vọng tự do của dân tộc không chỉ từ phía bên ngoài mà còn từ phía bên trong; không phải là "giặc ngoại xâm" mà còn có cả "giặc nội xâm" không phải chỉ là kẻ thù truyền thống mà còn cả những kẻ thù hiện đại;

Ngay sau Cách mạng Tháng Tám và ngày Chủ tịch Hồ Chí Minh tuyên đọc *Bản Tuyên ngôn độc lập*, thì đất nước vẫn vô cùng rối ren. Thực dân Pháp đã quay lại định bắt nhân dân ta làm

nô lệ một lần nữa. Những ông "quan cách mạng" mọc lên như nấm trong chính quyền mới. Với nhân quan chính trị thiên tài, ngày 17 tháng 10 năm 1945, tức là đúng 45 ngày sau khi đọc *Bản Tuyên ngôn độc lập*; Chủ tịch Hồ Chí Minh đã hoả tốc gửi một bức thư cho Ủy ban nhân dân các kỳ, các tỉnh, các huyện, các làng của cả nước cảnh báo rằng "Nếu nước độc lập mà dân không được hạnh phúc tự do thì độc lập cũng chẳng có nghĩa lý gì"<sup>12</sup>...

Từ ngày Chủ tịch Hồ Chí Minh đọc *Bản Tuyên ngôn độc lập* đến nay đã 65 năm. Suốt 65 năm qua, dân tộc Việt Nam đã trải bao nhiêu biến thiên, thăng trầm, bao nhiêu đảo lộn long trời lở đất. Cuộc đấu tranh thực hiện gìn giữ lời thề bảo vệ độc lập tự do ròng rã suốt 30 năm; nhân dân ta đã hy sinh không biết bao nhiêu tiền của và xương máu. Từ năm 1945 đến năm 1975 đất nước mới thống nhất, tổ quốc mới sạch bóng quân xâm lược. Từ năm 1986 đến nay, sự nghiệp đổi mới của nhân dân ta để thực hiện lý tưởng độc lập dân tộc gắn liền với chủ nghĩa xã hội thông qua cơ chế thị trường định hướng xã hội chủ nghĩa đang có những cơ hội mới và thách thức mới. Khát vọng độc lập, tự do mà *Bản Tuyên ngôn độc lập* đề xuất đang đối mặt với một thế giới có nhiều thay đổi.

Trong bối cảnh mới, nhân dân ta và loài người tiến bộ, khi nhận thức sâu sắc tầm ảnh hưởng của *Bản Tuyên ngôn độc lập* do Chủ tịch Hồ Chí Minh soạn thảo; đồng thời cũng có một cảm nhận chung với giáo sư Santimanroy- Nhà sử học Ấn Độ về thời đại ngày nay và nhân cách Hồ Chí Minh: "Nhân loại đói khát, bị tước đoạt, bị áp bức, đang kinh hoàng nhìn cuộc điều hành huyênh hoang của phần vinh và giàu có, bị chà đạp bởi giả nhân, giả nghĩa, xã hội ghê gớm, đi liền với cuộc cách mạng kỹ thuật khổng lồ đã tạo nên cho loài người vô vàn quyền lực, của cải và ảnh hưởng, nhưng lại không có sự tiến bộ tinh thần tương ứng và các giá trị nhân đạo phổ biến là cái gắn bó loài người thành một khối đoàn kết anh em vững chắc từ buổi bình minh của văn minh. Nhân loại dần dần đang nhường bước cho sự xuất hiện tàn nhẫn của những ham muốn cá nhân ích kỷ để thống trị, như chưa hề thấy. Chính

sự xuyên tạc những giá trị nhân đạo đã làm nảy sinh những thiên lệch nghiêm trọng khác, xa rời con đường biến đổi cách mạng về xã hội và văn hoá, số phận con người xung quanh ta. Điều cần đến là một cuộc nổi dậy về đạo đức, một sự phục hưng mới chống lại quá trình bất ổn định phi nhân tính này- ít nhiều nổi bật khắp thế giới. Ở giữa cơn khủng hoảng này, nhân loại đã sản sinh ra những danh nhân lỗi lạc làm nên thời đại như Lê Nin, Hồ Chí Minh và Găng Đì. Họ là những người đã để lại những dấu ấn không thể sai lầm của mình để được tiếp tục theo đuổi trong các đảo lộn nhiều biến động"<sup>13</sup>.

Giữa thử thách to lớn của thời đại ngày nay, nhân dân ta cùng với Chủ tịch Hồ Chí Minh đi hết dòng cuối cùng của *Bản Tuyên ngôn độc lập*, quyết tâm sải bước cùng nhân loại tiến tới tự do hạnh phúc, độc lập và tiến bộ xã hội. Thời đại giải phóng dân tộc quá độ lên chủ nghĩa xã hội đã tạo nên *Bản Tuyên ngôn độc lập* và Chủ tịch Hồ Chí Minh ở Việt Nam. *Bản Tuyên ngôn độc lập* và Chủ tịch Hồ Chí Minh đã góp phần tạo nên sức sống mới của thời đại, tạo nên một thời đại Hồ Chí Minh. Có *Bản Tuyên ngôn độc lập*, có tư tưởng Hồ Chí Minh nhân dân ta vững bước tiến vào thế giới đa cực nhiều biến động sâu sắc ngày nay, không sợ lạc đường./.

D.H

#### Chú thích:

- 1, 2- *Hồ Chí Minh toàn tập*, tập 4, Nxb. Chính trị quốc gia, H, 1995, tr. 3, 4.
- 3- *Hồ Chí Minh toàn tập*, tập 4, Sđd, tr. 539- 540.
- 4, 5, 6- *Hồ Chí Minh toàn tập*, tập 4, Sđd. tr. 1 và 2.
- 7- *Hồ Chí Minh toàn tập*, tập 4, Sđd, tr. 3.
- 8- *Hồ Chí Minh toàn tập*, tập 4, Sđd, tr. 3.
- 9- *Hồ Chí Minh toàn tập*, tập 4, Sđd, tr. 4.
- 10- Phạm Văn Đồng, *Tổ quốc ta, nhân dân ta, sự nghiệp ta và người nghệ sĩ*, Nxb. Văn học, H, 1983, tr. 468.
- 11- C. Mác và Ph.Ăngghen, *Toàn tập*, tập 4, Nxb. Chính trị quốc gia, H, 1995, tr. 628.
- 12- *Hồ Chí Minh toàn tập*, tập 4, Sđd, tr. 56.
- 13- Trung tâm Khoa học xã hội và Nhân văn quốc gia, Ủy ban UNESCO của Việt Nam, *Chủ tịch Hồ Chí Minh anh hùng giải phóng dân tộc. Nhà văn hoá lớn*, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1995, tr. 259- 260.

# HỒ CHÍ MINH-

## Một vĩ nhân có tầm nhìn xa trông rộng

(Phát biểu của Bà Katherine Muller- Marin, Trưởng Đại diện Văn phòng UNESCO Hà Nội, tại Lễ kỷ niệm lần thứ 120 ngày sinh Chủ tịch Hồ Chí Minh (19/5/1890- 19/5/2010)\*

Năm 1987, Đại hội đồng UNESCO đã thông qua nghị quyết khuyến nghị các Quốc gia thành viên cùng tham gia kỷ niệm ngày sinh của Chủ tịch Hồ Chí Minh, một vị anh hùng dân tộc và nhà văn hóa lớn của Việt Nam, nhằm phổ biến tầm vóc lớn lao của lý tưởng và sự nghiệp giải phóng dân tộc của Người.

Hôm nay, nhiều người trên khắp thế giới kỷ niệm ngày sinh của Người vì Hồ Chí Minh được coi là một biểu tượng nổi bật về tinh thần quả cảm của dân tộc, người đã cống hiến trọn đời mình cho sự nghiệp giải phóng đất nước và nhân dân Việt Nam, qua đó góp phần vào cuộc đấu tranh chung của các dân tộc vì hòa bình, độc lập dân tộc, dân chủ và tiến bộ xã hội.

Hồ Chí Minh đã có những đóng góp to lớn trong các lĩnh vực văn hóa, giáo dục và nghệ thuật và thể hiện rõ sự quan tâm của Người đối với những khát vọng của các dân tộc đang nỗ lực khẳng định bản sắc văn hóa của mình và tăng cường sự hiểu biết lẫn nhau.

Tôi rất ấn tượng với hình ảnh của Người, một con người kiên cường trong bộ quân phục giản dị và chỉ huy các đoàn quân nam nữ vượt qua những hoàn cảnh đầy khó khăn gian khổ, nhưng đồng thời cho thấy sự quan tâm chu đáo

và nhạy cảm đối với chim muông, sinh vật được Người coi là báu vật của thiên nhiên.

Người cũng quan tâm đến quyền và vai trò của phụ nữ trong xã hội. Trong *Di chúc*, Người dặn rằng, Đảng và Chính phủ cần phải có kế hoạch thiết thực để đảm bảo ngày càng có thêm nhiều phụ nữ tham gia vào mọi công việc, kể cả công việc lãnh đạo. Đối với UNESCO, bình đẳng giới là một điều kiện cần thiết để đạt được các mục tiêu phát triển quốc tế.

Với tầm nhìn xa rộng của mình, Người đã nhận thấy trước ý nghĩa quan trọng của việc bảo vệ môi trường và tăng cường mối quan hệ hòa hợp giữa con người và thiên nhiên vì sự phát triển bền vững của quốc gia.

Người ủng hộ sự cần thiết phải chống thiên tai, duy trì và bảo vệ tài nguyên thiên nhiên cùng môi trường sinh thái và nhấn mạnh tầm quan trọng của việc trồng rừng, làm thủy lợi và cải thiện chất đất. Người khuyến khích nhân dân trồng thật nhiều cây.

Người chú ý đặc biệt đến việc bảo vệ và bảo tồn di sản cũng như sự đa dạng văn hóa, và đã xây dựng công cụ pháp lý đầu tiên của Việt Nam về bảo vệ di sản văn hóa, bởi vì Người tin rằng, văn hóa là nền tảng, là sức mạnh của mọi dân tộc.

Ngày nay, điều này trở nên hết sức quan trọng, khi năm 2010 được Đại hội đồng Liên

\* TÊN BÀI DO BAN BIÊN TẬP ĐẶT

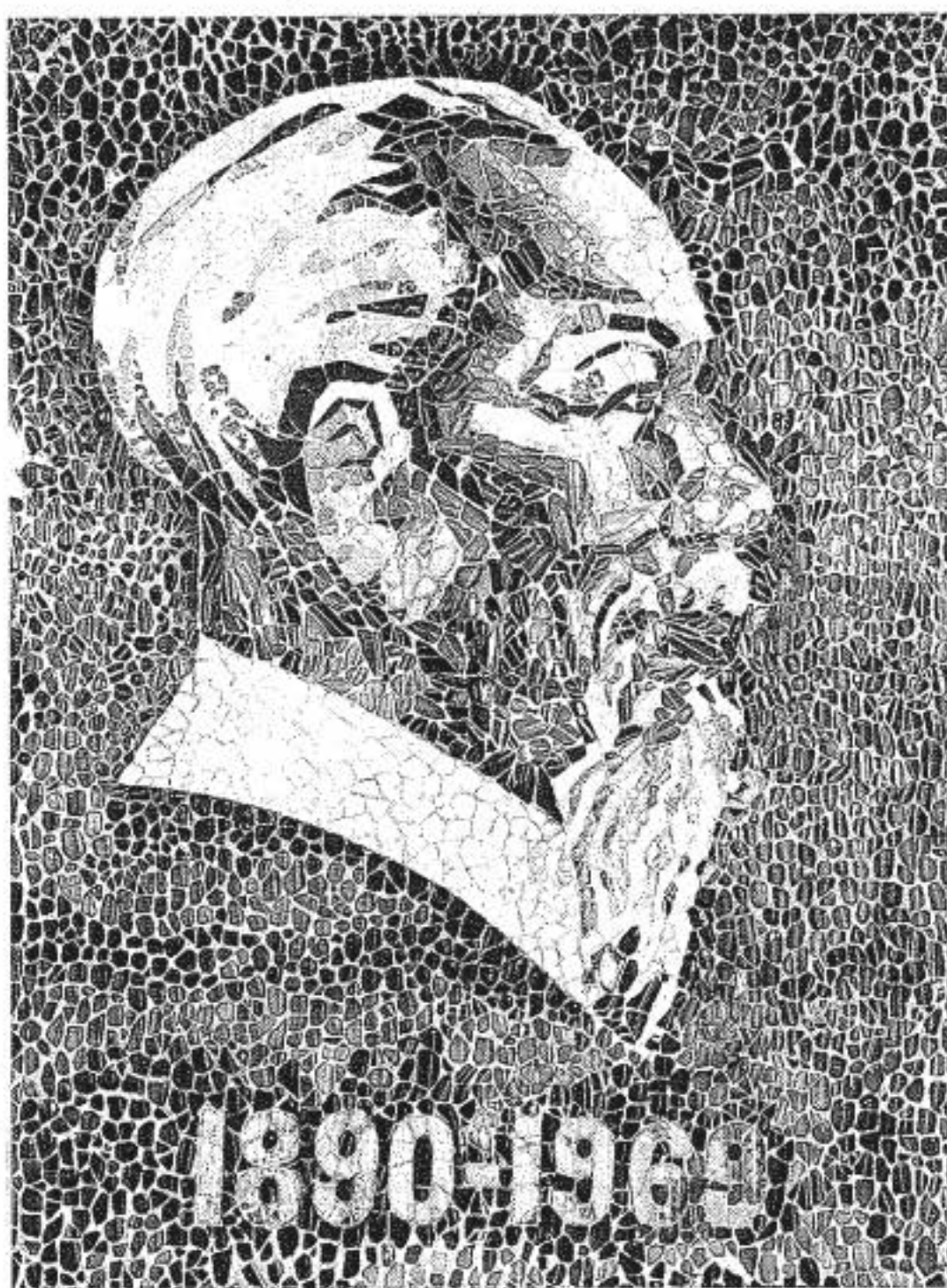
hợp quốc tuyên bố là Năm quốc tế hữu nghị giữa các nền văn hóa. Đây là một năm đặc biệt quan trọng, trong đó, việc bảo tồn sự đa dạng văn hóa và các bản sắc văn hóa cũng như việc tăng cường đối thoại giữa các nền văn hóa có một ý nghĩa quan trọng và tính cấp bách mới.

Hồ Chí Minh là một vĩ nhân có tầm nhìn xa trông rộng, người đã đoán trước được sự phát triển vĩ đại

của dân tộc này và do đó, đã góp phần vào việc xây dựng một phong cách mới của ngoại giao Việt Nam, một phong cách đã giúp Việt Nam xác lập thành công vị trí của mình ở khu vực và trên thế giới, rất phù hợp với những khái niệm về hợp tác hòa bình và hiểu biết lẫn nhau trên thế giới được UNESCO quảng bá.

Hồ Chí Minh tin vào giá trị của truyền thông và đã đưa ra một phong cách làm báo mới ở Việt Nam, lấy dân tộc và người dân làm chủ đề thời sự chính.

Người hay nhấn mạnh rằng, giáo dục là chìa khóa xóa bỏ nghèo đói và đạt tới sự phát triển và thịnh vượng. Và, đích thân Người cũng



Tranh ghép gốm sứ của nghệ nhân xứ Huế -  
Nguồn: Phan Thanh Bình

cho việc định hình lại giáo dục. Đó là: Học để biết, Học để làm, Học để làm người và Học để chung sống.

Tôi xin được kết thúc bài tham luận của mình hôm nay bằng câu nói nổi tiếng của Hồ Chí Minh: "Không có gì quý hơn độc lập, tự do". Câu nói còn rất có giá trị và tác động mạnh mẽ trong bối cảnh thế giới ngày nay.

Giờ đây, tôi cùng dân tộc Việt Nam kỷ niệm ngày sinh của nhân vật vĩ đại, Người đã để lại một dấu ấn trong sự phát triển của nhân loại và lịch sử của đất nước này:

Xin chúc tất cả quý vị một tương lai phồn thịnh và thái bình!

tham gia dạy học, luôn dành sự chú ý đặc biệt cho trẻ em.

Có một mối quan hệ tương đồng giữa niềm tin của Hồ Chí Minh rằng "mục tiêu cuối cùng của việc học là trở thành con người đúng với nghĩa của từ này" với bốn trụ cột của việc học đã được Ủy ban Giáo dục cho thế kỷ XXI xác định là n h ữ n g n g u y ê n tắc cơ bản

# DI SẢN CHO AI VÀ CÂU CHUYỆN VỀ VIỆC TỔ CHỨC LỄ HỘI TRUYỀN THỐNG Ở VIỆT NAM

BÙI HOÀI SƠN\*

## 1. Đi tìm câu trả lời: di sản cho ai...

Đã có nhiều học giả đi tìm câu trả lời cho câu hỏi "di sản cho ai". Trên thực tế, câu hỏi di sản là gì và di sản cho ai không phải lúc nào cũng dễ tìm được câu trả lời. Vì vậy, những tranh cãi dường như chưa bao giờ tìm được sự đồng thuận cuối cùng, đặc biệt khi chúng ta có nhiều khác biệt trong nhận thức về di sản và vai trò của di sản trong đời sống xã hội hiện tại. Nếu như câu hỏi *di sản là gì* đã phức tạp, thì câu hỏi *di sản cho ai* cũng phức tạp không kém. Nhìn chung, nhiều người nhất trí với nhau ở một điểm rằng, di sản có nhiều chức năng, thứ nhất di sản được xem như một nguồn lực về văn hóa có giá trị trong tự bản thân nó; thứ hai, di sản được xem như một nguồn lực về chính trị trong việc tạo nên sự ủng hộ của người dân đối với chính quyền; thứ ba, di sản được xem như một nguồn lực về kinh tế, thông qua các hỗ trợ, hoặc trực tiếp hoặc gián tiếp cho các hoạt động kinh tế ấy (Ringer tr. 63). Tuy nhiên, không phải bất kỳ quá khứ nào cũng trở thành di sản và di sản là một quá trình lựa chọn (Ashworth, 1997).

Tôi không cho rằng, một mô hình nào đó là chân lý và duy nhất đúng cho mọi giải thích về di sản, nhưng tôi lại tin rằng, mô hình về di sản là một sự lựa chọn có những ý nghĩa nhất định

khi chúng ta có ý định đi tìm những câu trả lời cho những câu hỏi liên quan đến di sản.

Như vậy, chúng ta thấy nảy sinh ra câu hỏi về chủ thể lựa chọn và thuyết minh di sản, hay nói cách khác, là đi tìm câu trả lời *di sản cho ai*. Trên thực tế, dù có những khác biệt, nhưng chúng ta vẫn đồng ý với nhau rằng, mọi lịch sử là lịch sử cho/vì hiện tại, có nghĩa rằng, chúng được viết nên bởi con mắt của thế hệ hiện tại và cho mục đích hiện tại. Điều đó có nghĩa là, quá trình lựa chọn di sản được thực hiện bởi thế hệ hôm nay và giai cấp nắm quyền là người được trao quyền lựa chọn di sản. Tuy nhiên, câu trả lời như vậy vẫn còn quá chung chung và không thỏa mãn những người muốn có nhận thức sâu sắc hơn về chủ thể của di sản để đưa ra những quyết định hợp lý đối với di sản. Vì vậy, câu hỏi *di sản cho ai* cần câu trả lời thích đáng hơn nữa.

Chúng ta biết rằng, với một di sản, ít nhất có ba nhóm đối tượng chính cần phải được xem xét khi chúng ta đi tìm câu trả lời cho câu hỏi trên, đó là những nhà quản lý, những du khách, và cộng đồng cư dân địa phương. Với câu trả lời nghiêng về khía cạnh quản lý, chúng ta thấy rõ ràng rằng, với logic giải thích lựa chọn-thuyết minh di sản theo mô hình của Ashworth, nhà quản lý được ưu tiên, bởi lẽ, mỗi thời đại cần di sản để tôn vinh chính mình. Quan điểm

lịch sử hiện đại cho rằng, mỗi thời đại có những cách viết sử riêng của mình, trong đó, chọn lọc từ quá khứ những minh chứng cho sự tồn tại hợp logic của thời đại mình. Lịch sử thế giới cũng như Việt Nam cho thấy, sự thăng trầm của di sản (cả vật thể và phi vật thể) do các nhà quản lý có những cách đánh giá khác nhau, qua những giai đoạn khác nhau, về vị trí và vai trò của di sản trong đời sống xã hội. Như vậy, câu trả lời thứ nhất: di sản là cho các nhà quản lý.

Với câu trả lời di sản cho du khách, rõ ràng, trong một bối cảnh hiện thời khi mà du lịch được tôn vinh như một cứu tinh của nền kinh tế ở nhiều quốc gia, thì nhiều người đã tin vào đáp án này. Câu chuyện khai thác văn hóa để phát triển du lịch không còn quá xa lạ ở nhiều quốc gia, trong đó có Việt Nam. Trong quá trình khai thác đó, khai thác chất liệu văn hóa dân gian để trở thành sản phẩm du lịch, phục vụ du khách là một sự thật được nhiều người chấp nhận. Và, người ta đã nói đến một quá trình được gọi là văn hóa dân gian hóa để biến những di sản của cộng đồng trở thành một sản phẩm cho những người ngoài cộng đồng. Wong (2006) cho rằng, "Văn hóa dân gian hóa là quá trình, mà nhờ đó, những vật hay những tập tục văn hóa nhất định được xác định là văn hóa dân gian. Quá trình này có thể diễn ra theo nhiều cách nhưng thường kéo theo sự quan tâm và can thiệp của người ngoài, tức là những người không ở trong truyền thống như những người tham gia hay những người mang văn hóa" và "Văn hóa dân gian hóa có thể dính dáng đến việc diễn lại các tập tục cho những khán giả mới xem theo kiểu làm thay đổi chúng một cách sâu sắc" (Wong, 2006).

Chúng ta biết rằng, nếu chúng ta biết cách khai thác di sản vào phát triển du lịch, chúng ta có thể đạt được nhiều lợi ích. Theo Getz, các lễ hội có vai trò quan trọng đặc biệt như kích thích nhu cầu tham quan của khách du lịch, tạo tính hấp dẫn cho điểm tham quan, xây dựng hình ảnh cho một vùng đất cũng như là tác nhân kích thích phát triển đô thị, xã hội, hình thành du lịch thay thế và đáp ứng mục tiêu phát triển

bền vững (Error! Reference source not found. Getz, tr.5). Chính vì lẽ đó, nhiều địa phương đã tổ chức, quản lý di sản của mình vì mục đích thu hút khách du lịch, hay nói cách khác là vì nhu cầu của du khách.

Câu trả lời thứ ba là di sản cho cộng đồng ngày càng nhận được sự đồng tình của nhiều người. Hitchcock (1997) cho rằng "cộng đồng địa phương là người giữ gìn di sản và sở hữu tri thức bản địa về di sản ấy. Những thứ đó có ích đối với sự tồn tại và phát triển bền vững của địa phương". Tiêu chí R4 của UNESCO để công nhận di sản vào danh sách đại diện di sản phi vật thể của nhân loại theo Công ước năm 2003 cũng nhấn mạnh di sản được đề cử phải nhận được sự đồng thuận tự nguyện với sự hiểu biết đầy đủ, dựa trên sự tham gia rộng rãi nhất của cộng đồng, nhóm người hoặc trong một số trường hợp là các cá nhân có liên quan. Đây chính là sự nhấn mạnh của UNESCO đối với quan niệm di sản là của cộng đồng và cho cộng đồng.

Tóm lại, chúng tôi cho rằng, dù câu hỏi *di sản cho ai* được trả lời thế nào đi nữa thì chúng ta cũng cần xác định rằng, di sản là một sản phẩm của thời hiện tại, phát triển nhằm mục đích đáp ứng nhu cầu và đòi hỏi của hiện tại đối với nó và được định hình bởi những yêu cầu ấy. Nó tạo ra hai loại liên kết liên thế hệ, theo đó cả hai đều được xác định bởi thời hiện tại. Thời hiện tại lựa chọn một di sản từ một quá khứ được ngưỡng tượng ra cho mục đích hiện tại và quyết định những gì nên được chuyển giao cho một tương lai mà xã hội ấy mong chờ. Đây chỉ là một sự mở rộng của ý tưởng rằng "tất cả lịch sử đều là lịch sử đương đại"; "quá khứ thông qua con mắt của thời hiện tại". Chính vì vậy, cả lịch sử và di sản sử dụng quá khứ một cách có lựa chọn cho mục đích hiện thời và biến đổi nó thông qua sự giải thích. Lễ hội truyền thống ở Việt Nam cũng không thoát ra khỏi bối cảnh nhận thức chung đó.

## **2. .... Và câu chuyện quản lý, tổ chức lễ hội truyền thống ở Việt Nam**

Rõ ràng, việc xác định di sản (lễ hội truyền thống chẳng hạn) cho ai sẽ dẫn đến thái độ và



Thuyền đua trong lễ hội ở Hội An - Ảnh: C.T.V

cách thức quản lý di sản nhất định nào đó. Nếu chúng ta xác định di sản là của các nhà quản lý (của Nhà nước), chúng ta sẽ có những cách quản lý, tổ chức khác so với việc xác định di sản đó là của cộng đồng, người dân hay du khách.

Trong thời gian vừa qua, việc tổ chức lễ hội truyền thống của người Việt gặp phải rất nhiều vấn đề. Đó là lý do tại sao, cứ đến mỗi mùa lễ hội đầu năm, không ít câu chuyện về tổ chức và quản lý lễ hội gây bức xúc trong dư luận; đó cũng là lý do tại sao chỉ trong vòng 12 năm (từ năm 1989 đến 2001), có đến 3 quy chế tổ chức lễ hội được ra đời. Với những người quan tâm nhiều đến việc tổ chức và quản lý lễ hội truyền thống của người Việt, họ sẽ dễ dàng nhìn thấy một thực tế rằng, lễ hội truyền thống hiện nay được tổ chức ở một quy mô ngày càng lớn hơn (do nhiều lý do chứ không chỉ bởi đời sống kinh tế ngày càng khá giả), nhưng vẫn có "một chút gì đấy" lộn xộn. Những sự lộn xộn này nhiều khi rất khó giải thích và tìm ra được nguyên nhân. Một số nơi, lễ hội do chính người dân cộng

đồng làng tổ chức; một số nơi khác lại do chính quyền hay tổ chức đoàn thể nào đó đứng ra tổ chức. Có những nơi, nếu có sự tham gia của chính quyền thì lễ hội truyền thống mới được tổ chức tốt, có những nơi thì không cần có sự tham gia của chính quyền. Có những nơi, việc tổ chức lễ hội chỉ dành cho khách du lịch, những người tham gia vào các cuộc lễ đều được thuê- mượn... Tất cả có thể chỉ giải thích thông qua việc trả lời câu hỏi: người ta đang tổ chức lễ hội truyền thống làm gì và cho ai!

Để hiểu việc tổ chức và quản lý lễ hội truyền thống ngày hôm nay, trước hết chúng ta cần hiểu bản chất của việc tổ chức các lễ hội cổ truyền trong quá khứ. Về căn bản, đó là một công việc của làng, cho người dân làng và do người dân trong làng tổ chức. Tuy nhiên, trải qua một thời gian dài đầy biến động và do cả bối cảnh xã hội hiện thời, việc tổ chức và quản lý lễ hội đã khác trước rất nhiều. Nền kinh tế bao cấp đã để lại một hệ lụy cho văn hóa Việt Nam, đó là, người dân trông chờ quá nhiều vào Nhà nước thay vì chủ động và tích cực như họ

vốn thể trong nhiều sinh hoạt cộng đồng, thậm chí là gia đình và cả cá nhân. Dù thời bao cấp đã qua một thời gian dài, nhưng nhiều việc, trong đó có việc tổ chức lễ hội truyền thống của chính cộng đồng mình, người dân vẫn có ý thức trông chờ vào những giúp đỡ của chính quyền. Vì lẽ đó, ở nhiều địa phương, nếu chính quyền không cử người tham gia, không tài trợ ở một mức độ nào đó cho việc tổ chức lễ hội, người dân sẽ không/khó tổ chức lễ hội truyền thống của chính họ. Ví dụ như việc tổ chức lễ hội Tây Thiên (Vĩnh Phúc) chẳng hạn. Khu di tích này có một ban quản lý riêng của mình, hàng năm cứ đến dịp lễ hội, Ban Quản lý di tích phối hợp với các ban, ngành của huyện và các xã xung quanh, tiến hành tổ chức lễ hội. Nhìn bề ngoài, việc tổ chức lễ hội ở đây hết sức quy củ khi có sự quan tâm của chính quyền các cấp đối với việc tổ chức lễ hội, thể hiện ở cả việc thành lập ban tổ chức, phân công công việc và phần ngân sách dành cho lễ hội. Công tác tổ chức lễ hội đã được phân công cụ thể, các tổ chức đoàn thể, cơ quan đã xác định được nhiệm vụ của mình khi tổ chức lễ hội. Tuy nhiên, nghiên cứu của chúng tôi cho thấy, điểm yếu lớn nhất của lễ hội là chưa huy động được người dân tham gia một cách tích cực, chủ động. Hiện nay, người dân chưa trở thành chủ nhân của lễ hội, mà có khi tham gia với tư cách của những người du khách dự lễ. Tất cả các công việc trên chủ yếu là do chính quyền thực hiện, người dân ít tham gia vào, như vậy, trong trường hợp lễ hội này để cho dân tự tổ chức, chúng tôi e rằng, lễ hội đó sẽ không tổ chức được, hoặc ít ra cũng sẽ rất lộn xộn trong những năm đầu tiên.

Dĩ nhiên, ai cũng biết rằng, vì nhiều lý do, lễ hội truyền thống ngày hôm nay đã khác trước rất nhiều. Có những lễ hội còn được tổ chức quy củ vì ít có sự gián đoạn như lễ hội đền Phù Đổng; có những lễ hội bị gián đoạn trong thời gian dài và được tái tổ chức dựa vào trí nhớ của cộng đồng, những văn bản còn sót lại và sự dàn dựng của một số cán bộ văn hóa, như lễ hội đền Sóc; có những lễ hội trước kia không có (hoặc không ai còn biết nó như thế nào) nhưng nay lại có do nhu cầu của xã hội hiện tại

như lễ hội Tây Thiên; có những lễ hội trước chỉ do một làng tổ chức, nay do cả xã tổ chức, như lễ hội đền Tống Trân... Vì vậy, không thể có một kịch bản duy nhất để tổ chức và quản lý lễ hội và việc xác định lễ hội cho ai cũng trở nên khó khăn.

Bên cạnh đó, thay vì mục đích và chức năng mang nhiều tính cộng đồng địa phương như trước đây, việc tổ chức lễ hội truyền thống ngày hôm nay đã có thêm nhiều mục đích và chức năng khác. Mô hình lựa chọn- thuyết minh của Ashworth cho chúng ta thấy, việc thay đổi này là hợp lý với bối cảnh xã hội hiện nay. Vì thế, xét về mục đích chính, việc tổ chức lễ hội chùa Hương nhằm chủ yếu phục vụ du khách; việc tổ chức lễ hội Tịch Điền Đới Sơn để thỏa mãn ý chí chính trị của lãnh đạo địa phương (một phần nào đó của cả Trung ương); hay việc tổ chức một lễ hội nhỏ ở một làng quê nào đó cho chỉ người dân trong làng, về cơ bản không có mâu thuẫn nào quá lớn. Mỗi cách thức tổ chức lễ hội phù hợp với quy mô, điều kiện, hoàn cảnh của lễ hội đó.

Tuy vậy, dù mô hình của Ashworth và những giải thích trên của chúng ta có hợp lý, chúng tôi vẫn luôn cho rằng, cộng đồng nên đứng ở trung tâm của việc tổ chức lễ hội và việc tổ chức lễ hội cho cộng đồng địa phương là giải pháp quan trọng nhất cho việc bảo tồn, phát huy giá trị lễ hội truyền thống ở Việt Nam hiện nay, bởi những lý do sau đây:

Thứ nhất, xét cho cùng, lễ hội truyền thống là lễ hội của người dân địa phương và do người dân địa phương tổ chức. Người dân là chủ thể và là người thực hành văn hóa lễ hội đó. Chỉ có họ mới hiểu và thể hiện sinh động nhất những giá trị tổng hợp của lễ hội truyền thống do họ tổ chức. Khi lễ hội truyền thống do chính người dân địa phương tổ chức, lễ hội này sẽ trở nên sinh động và thực. Nó là nhu cầu của chính người dân ở đây và có thể tự tồn tại. Chính điều đó quyết định tính bền vững trong việc bảo tồn và phát huy giá trị lễ hội.

Thứ hai, dù chính quyền là tác nhân quan trọng trong việc tổ chức, phục hồi, quản lý lễ hội truyền thống, nhưng sự can thiệp quá sâu

của họ sẽ gây ra phản ứng ngược của người dân, như ta đã phân tích ở trên. Trường hợp tổ chức lễ hội Tây Thiên chẳng hạn. Sự tham gia quá tích cực của chính quyền đã khiến việc tổ chức lễ hội chưa trở thành động lực đoàn kết cộng đồng, thậm chí ngược lại, gây mâu thuẫn giữa người dân và chính quyền như trong việc lựa chọn và thuê người rước kiệu ở nơi khác đến mà không dùng ngay chính người địa phương.... Đây không chỉ là một trường hợp cá biệt mà còn tương đối phổ biến trong việc tổ chức lễ hội ở nhiều nơi.

Thứ ba, du khách đem lại nhiều nguồn lợi cho việc bảo tồn và phát huy giá trị của lễ hội, tuy nhiên, sự "đồng đánh" và yêu cầu quá đáng của du khách nhiều khi làm hỏng truyền thống địa phương. Đó chính là lý do tại sao, nhiều di tích đã có những quy định hạn chế du khách. Điều này còn nguy hại hơn đối với các di sản văn hóa phi vật thể, đặc biệt là lễ hội, khi không gian thiêng bị xâm phạm, hay người tổ chức đã giải thiêng các nghi lễ để phục vụ nhu cầu du khách. Khi lễ hội không còn được tổ chức như nó vốn thế, nó sẽ trở thành một sản phẩm du lịch thuần túy, tồn tại và thay đổi theo nhu cầu của du khách. Nó trở thành một sản phẩm có cũng được mà không có cũng được, tồn tại gượng ép ở địa phương theo nhu cầu của người bên ngoài. Nó không tồn tại được nếu nhu cầu của người ngoài không còn.

Tất nhiên, việc tổ chức một lễ hội cho một mục tiêu duy nhất (cộng đồng chẳng hạn) không phải là giải pháp hoàn hảo trong bối cảnh tổ chức lễ hội truyền thống ngày hôm nay. Bản thân chúng tôi cũng không cho rằng, để tổ chức tốt lễ hội, chúng ta chỉ chú ý duy nhất đến vai trò của người dân. Kinh nghiệm tổ

chức ở nhiều lễ hội, đặc biệt là các lễ hội có quy mô lớn cho thấy rằng, chỉ có sự kết hợp tốt giữa chính quyền và người dân cộng đồng, có sự tham gia của du khách, mới giúp cho việc tổ chức lễ hội được thuận lợi và đạt hiệu quả cao nhất. Tuy nhiên, điều chúng tôi muốn nhấn mạnh trong bài viết này là, dù kết hợp bằng cách nào, chúng ta cũng nên lưu ý đến vai trò của cộng đồng trong việc tổ chức lễ hội truyền thống. Và, câu hỏi *di sản hay lễ hội cho ai* nên dành ưu tiên cho câu trả lời là cộng đồng địa phương trước khi nghĩ đến các phương án trả lời khác./.

B.H.S

#### **Tài liệu tham khảo:**

- 1- Ngô Đức Thịnh (2005), "Những cảnh báo về lễ hội cổ truyền hôm nay", *Báo Nhân dân điện tử*, ngày 10- 3- 2005
- 2- Ashworth, G. J., (1997), "Elements of planning and managing heritage sites", in Nuryanti, W., *Tourism and Heritage Management*, Gadjah Mada University Press, pp. 165- 191.
- 3- Garrod, B, and Fyall, A. (2000), Managing heritage tourism, *Annals of Tourism Research*, Volume 27, Issue 3, July 2000, Pages 682-708.
- 4- Herbert, D. T. (ed.) (1995), *Heritage, Tourism and Society*, London: Mansell Publishing Limited.
- 5- Ringer, G. (ed.) (1998), *Destinations: Cultural Landscapes of Tourism*, London, Routledge.
- 6- Tunbridge, J. E., and Ashworth G. J. (1996), *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, Chichester, John Wiley & Sons.
- 7- Wong, D. (2006), Sự biến mất của văn hóa dân gian: Một cách tiếp cận từ thế giới thứ nhất. Trong *Hội thảo quốc tế "Bảo tồn và phát huy dân ca trong xã hội đương đại (Qua trường hợp Quan họ ở Bắc Ninh, Việt Nam)"*. Viện Văn hóa- Thông tin tổ chức, Hà Nội.

#### **BÙI HOÀI SƠN: HERITAGE FOR WHOM AND THE STORY OF THE MANAGEMENT OF TRADITIONAL FESTIVALS IN VIETNAM**

This article discusses on identifying the role of local communities in the management of their traditional festivals, and come to a conclusion that when local residents paying their attention and awareness on their heritage (i.e. traditional festivals) as their property; and the state management is how to make local people to actively and positively join in that festival activities, the effectiveness of management is sustainable and promoted.

# VÀI GỢI NGHĨ TỪ HAI KHÔNG GIAN TRƯNG BÀY của Bảo tàng Hà Nội

TB. PHẠM QUỐC QUÂN\*

Tôi xin lỗi các nhà thiết kế của công ty Story Inc, tư vấn thiết kế của Bảo tàng Hà Nội, đưa ra đây hai ví dụ ở hai không gian trưng bày về lịch sử hiện đại của Thủ đô, đó là Hà Nội thời kỳ bao cấp (1975- 1986) và Hà Nội thời kỳ đổi mới (1986 đến hiện nay), như một ví dụ cho bài viết ngắn này, để nhìn ra cách tiếp cận mới trong thiết kế trưng bày, cái hay, cái được và điều băn khoăn của tác giả bài viết này trong cách thể hiện ấy và những bất cập, hạn chế của các bảo tàng Việt Nam, đặc biệt là các bảo tàng tỉnh và thành phố, nếu đi theo lối này, cho dù, nhận thức chung của giới bảo tàng học nước nhà, cần phải đổi mới để hội nhập.

1- Không gian Hà Nội thời bao cấp, được các tác giả bắt đầu từ năm 1970, để tổng kết vị thế của một thủ đô, được một lần nữa chọn là đầu não của quốc gia. Thủ đô ấy vốn bị tàn phá nặng nề sau nhiều thập niên chiến tranh, những xung đột biên giới vẫn dai dẳng, tài chính thiếu trầm trọng để tái thiết... Đó cũng là cách làm, cách dẫn giải như bao sự dẫn giải khác, mà bấy lâu nay chúng ta vẫn làm, không mới mẻ, nhưng cô đọng, để nhận ra tất yếu khách quan, biện chứng, không thể khác hơn vào thời điểm ấy, khi chiến tranh vẫn rình rập, khi hậu quả chiến tranh rất nặng nề.

\* GIÁM ĐỐC  
BẢO TÀNG CÁCH MẠNG VIỆT NAM

Càng không mấy mới mẻ, trường đoạn thứ hai của câu chuyện Hà Nội, thì bao cấp, là từ đầu não Hà Nội, hình ảnh và hiện vật sẽ kể về nhà máy quốc doanh thời kỳ này, được chỉ đạo từ trung tâm, theo cách quan liêu, kế hoạch hóa, đã tạo ra những sản phẩm đơn điệu, xấu xí, nhưng vô cùng quý giá đối với người tiêu dùng. Đó cũng là câu chuyện của duy ý chí, mong muốn sớm xây dựng một xã hội xã hội chủ nghĩa ở thủ đô nói riêng và Việt Nam nói chung.

Trường đoạn trung tâm của câu chuyện bao cấp này lại không phải là sự kiện đao to, búa lớn, mà thông qua tranh hình nền có viền mờ (Vignette) và tranh kỹ thuật có hình ảnh rất thực, tạo ảo thị, để người xem cảm giác đồ vật trong không gian 3 chiều (Trompe-loeil), kể về những câu chuyện cá nhân, gia đình, thông qua những căn hộ, ngôi nhà, phòng làm việc... bày những di vật thật, khiến cho khách tham quan là người Hà Nội lớn tuổi hoài niệm với những đồ đạc, sách vở, biểu ngữ, vật trang trí,... đã từng là một phần trong đời sống hàng ngày của họ. Còn với thanh niên, thiếu niên, đây sẽ là một trải nghiệm thỏa mãn sự hiếu kỳ và có đôi chút sợ hãi khi thấy rằng, 30 năm trước, mọi người sống khá hoang dã và đơn giản. Câu chuyện kể có tác dụng giáo dục, trải nghiệm với cả hai đối tượng: thanh, thiếu niên và người lớn tuổi.

Những bức tranh Vignette này cộng thêm với âm thanh hỗ trợ, đó là những cuộc đối thoại to nhỏ của những người hàng xóm về xếp hàng mua gạo, mua rau, về chia thịt ở cơ quan ngày lễ tết,... hay đơn giản chỉ là thông báo của đài phát thanh về hết hạn tem phiếu.

Trường đoạn thứ tư là nơi tĩnh lặng để "hồi tưởng". Đó là một không gian trưng bày lớn, đơn giản, với nhiều tranh ảnh, từ thời kỳ này. Giữa không gian này là nơi đặt thiết bị để khách tham quan có thể nghe những cuộc phỏng vấn một số người về cuộc sống thời bao cấp. Cũng có thể ở đây là những bức tường dán ảnh, với những câu bình luận về đời sống bao cấp của khách tham quan đã từng là người trong cuộc hoặc ngoài cuộc, để tăng thêm sự tương tác cho nội dung trưng bày.

2- Không gian Hà Nội thời kỳ đổi mới, được thể hiện bằng những văn bản, panel đồ họa trên tường, làm nổi bật một thực tế là, những nhà lãnh đạo Việt Nam ngày càng nhận thức rõ ràng các chính sách cũ không còn phù hợp và chấp nhận tìm một hướng đi mới. Giống như ở phần đối diện, các cuộc phỏng vấn từ những người dân thường, vẽ nên một bức tranh của những thay đổi mới "gây bất ngờ" và cảm nghĩ của mỗi người dân với những thay đổi này.

Một trường đoạn khác của đổi mới, đó là bối cảnh một phòng khách của một căn hộ hiện đại ở Hà Nội, với các mảng tường được làm bằng các vật liệu phổ biến để treo hiện vật trưng bày và các trưng bày tương tác (phim tài liệu ngắn, tranh chiếu sâu...) kể về cuộc sống của người Hà Nội trong thế kỷ 21, cho thấy cuộc sống vật chất, sự thịnh vượng của Hà Nội tăng nhanh.

Và, tiếp đến là một Hà Nội như thế nào trong 10, 20, 50 và 1000 năm nữa? Có rất nhiều thay đổi với Hà Nội trong tương lai, nhưng vẫn có một Hà Nội không đổi thay, đó là trung tâm đầu não của quốc gia, trung tâm chính trị, văn hóa của đất nước, mảnh đất thu hút nhân tài. Hà Nội ngày càng củng cố vị trí quyền lực kinh tế của mình. Một địa danh rất đáng tự hào với những di sản và tính độc lập của nó. Và, tất nhiên, Hà Nội nằm bên bờ một con sông lớn- sông Hồng- một giao điểm chiến lược, giàu tài nguyên, được tạo nên từ Đất và Nước.

Hầu hết quy hoạch vật chất và xã hội đã được thực hiện. Tuy nhiên, sự phát triển của thành phố không chỉ phụ thuộc vào các nhà hoạch định, mà còn phụ thuộc vào hàng triệu sự lựa chọn của từng người Hà Nội.

Người Hà Nội sẽ để lại một Hà Nội như thế nào cho con cháu mình trong 10 thế kỷ nữa?

Những người thiết kế đưa ra một ý tưởng, lấy không gian đặt một màn hình trưng bày tương tác cỡ lớn, với sự kết hợp giữa mô hình chi tiết quy hoạch của Hà Nội trong 20 năm tới, khách tham quan có thể tự sử dụng đèn chiếu để xem phần giải thích cho những thay đổi này và những kết quả của những thay đổi đó.

Trên những bức tường quanh màn hình là những tranh ảnh cỡ lớn và các phần trình chiếu bằng máy đèn chiếu, cho thấy hình ảnh của người Hà Nội ngày nay, trong đó, đặc biệt chú trọng vào nhóm thanh niên, những người xây dựng và là chủ nhân của Hà Nội tương lai.

Một màn hình cảm ứng lớn khác, cho phép khách tham quan có thể xem nhiều giả định khác nhau về tương lai của Hà Nội bằng cách thay đổi những thông số của thời hiện đại.

Rời khỏi khu trưng bày này, khách tham quan sẽ cảm thấy như họ thực sự "vừa về với tương lai", một tương lai họ sẽ sống và góp tay xây dựng.

Qua một không gian- một hành lang tối, đến một "không gian tương lai" tràn ngập ánh sáng tự nhiên, với ý nghĩa về một tương lai tươi sáng của Hà Nội.

3- Hai phần trưng bày chỉ có vậy, nhưng xem ra, ý tưởng khá mới mẻ. Sự mới mẻ không chỉ ở cách lựa chọn vấn đề thể hiện, mà dường như, bấy lâu nay, giới bảo tàng học nước nhà còn quá e dè, chứ không hẳn là thiếu nhạy cảm để nhận ra, một điều gì đấy, chưa thấy được, chưa xác tín hoặc không chính thống để thể hiện nội dung trưng bày, ví như sự giả định khác nhau về tương lai của Hà Nội bằng cách thay đổi những thông số của thời hiện đại, hay đó là câu chuyện về sự duy ý chí của những nhà lãnh đạo thời quá khứ. Đây là những vấn đề mà ngay cả người viết bài này cũng còn băn khoăn, khi ở nhiều phần khác của nội dung trưng bày Bảo tàng Hà Nội, ý tưởng đưa ra còn nặng về những giả thiết khoa học hoặc tái tạo

lại những hình ảnh chưa được thừa nhận từ giới học thuật, đó là đoạn đường vào Thành Thăng Long thời cực thịnh, với một cổng thành hoành tráng, cho dù đó là hình ảnh của máy chiếu tương tác. Rồi, khi trưng bày về Cổ Loa, một giả định và một kiến trúc có ở trong thành được tái hiện, khi những thông tin gián tiếp và trực tiếp về những kiến trúc ấy, cho đến nay, dường như chưa thấy. Có thể nói, gần đây, nhiều bộ phim 3D về Thăng Long đã được xây dựng với sự góp sức tư vấn của nhiều nhà sử học có uy tín, nhưng đó là một loại hình mang đầy chất nghệ thuật, mà nghệ thuật là thăng hoa và những giả thiết nêu trên có "ồn" không, khi chúng ta coi bảo tàng là giảng đường, là trường học, theo đó, mọi thông tin ở nơi đây phải có cơ sở khoa học vững chắc. Đó là câu chuyện mà giới bảo tàng học Việt Nam phải đương đầu, khi những kết quả nghiên cứu từ những sự kiện, những vấn đề thuộc về lịch sử, như những dẫn dụ vừa nêu chỉ là những điển hình không phải là hiếm ở Việt Nam.

Sự mới mẻ trong ý tưởng trưng bày của Bảo tàng Hà Nội còn thể hiện ở hàng loạt những thiết bị nghe nhìn, theo đó là những nội dung và phần mềm vô cùng mơ hồ, vô cùng khó khăn để thực hiện, dù sản phẩm ấy chưa, hoặc sẽ được thừa nhận. Sự tham gia của kỹ thuật nghe nhìn trong trưng bày được các nước Nhật Bản và Mỹ áp dụng, đưa đến một sự hấp dẫn, mà người Mỹ gọi đây là "Bảo tàng mới". Tuy nhiên, nếu sử dụng một cách tràn lan, tính hàn lâm của bảo tàng sẽ hạn chế, nhất là đối với việc tổ chức trưng bày cho một bảo tàng của một thủ đô có lịch sử nghìn năm.

Thiết bị nghe nhìn trong thời đại ngày nay được sử dụng là cần thiết và được coi là phần "động" của nội dung, khi không gian nội thất không đủ sức bao chứa cách trưng bày "tĩnh", truyền thống. Thiết bị nghe nhìn, nếu sử dụng đủ liều lượng, với một nội dung lịch sử đáng tin cậy, sẽ đem đến một sự thành công trong trải nghiệm và tương tác của khách tham quan. Bảo tàng Hà Nội sử dụng nhiều thiết bị này nhưng có phần lạm dụng, để rồi, khi giới thiệu về Hai Bà Trưng lại có cả phim hoạt hình, e rằng sẽ không đắc địa.

Cho dù có sự hạn chế khi sử dụng thiết bị nghe nhìn, nhưng với hai không gian mà tôi vừa

lược dẫn trên đây của Bảo tàng Hà Nội, xem ra có vẻ thích hợp và sẽ thích hợp với nhiều phần khác của lịch sử đương đại, ví như phố nghề, ví như lối sống của người Hà Nội, được coi là những phần của dân tộc học đô thị, rất cần có bối cảnh, mà chỗ dựa của nó được thể hiện qua thiết bị nghe nhìn là vô cùng có hiệu quả.

Thiết bị nghe nhìn được sử dụng trong bảo tàng, với những phần mềm có nội dung đáng tin cậy, đủ cơ sở khoa học, được nhiều bảo tàng trên thế giới sử dụng và được coi là một phong cách thể hiện của bảo tàng, nên người ta gọi đó là loại bảo tàng ảo. Bảo tàng ảo là một loại hình mới, có tính hấp dẫn của nó, đặc biệt với thế hệ trẻ, ham thích công nghệ hiện đại, nhưng dẫu sao, vẫn được coi là một loại của bảo tàng công chúng, hướng tới phục vụ số đông và khác với bảo tàng mang tính hàn lâm, lấy sưu tập hiện vật thật trưng bày làm điểm tựa, phục vụ chủ yếu là tầng lớp trí thức, có trình độ văn hóa cao. Trước đây, ở những nước tiên tiến, hai loại bảo tàng này phát triển song hành và có tính đặc thù, tính độc lập tương đối của nó. Thế nhưng, ngày nay, với sự tiến bộ vượt bậc của công nghệ nghe nhìn, nhiều bảo tàng hàn lâm cũng dùng công nghệ này để trưng bày một số nội dung, nhằm tăng thêm tính đa dạng và hấp dẫn. Tuy nhiên, tính hàn lâm vẫn nổi bật để đảm bảo thương hiệu của bảo tàng. Vậy nên, Bảo tàng Hà Nội cần phải định hình theo hướng nào để có giải pháp trưng bày phù hợp. Nhưng theo tôi, với một bảo tàng của thủ đô, của một dân tộc có lịch sử hàng nghìn năm, rất cần một bảo tàng theo định hướng trưng bày các sưu tập hiện vật, cho dù, trước mắt, hiện vật của Bảo tàng Hà Nội còn thiếu, nhưng tiềm năng còn nhiều hứa hẹn sưu tầm. Nói như vậy, tôi chỉ mong việc sử dụng công nghệ nghe nhìn của Bảo tàng Hà Nội sẽ được sử dụng vừa đủ, chứ không hề bài bác phong cách trưng bày như đã được công ty Story Inc của Newzealand tư vấn, với những ý tưởng mới mẻ và hiện đại, khác hẳn với những bảo tàng hiện có ở Việt Nam, như lời tự bạch trong diễn giải ý tưởng của mình.

Bảo tàng Hà Nội là bảo tàng của Thủ đô, với sự đầu tư vô cùng lớn, theo đó, những thiết bị âm thanh, ánh sáng, hình ảnh, tủ, bục trưng bày... là vô cùng hiện đại, khó một bảo tàng

nào ở Việt Nam, trừ Bảo tàng Lịch sử Quốc gia Việt Nam sau này có thể trội vượt. Có lẽ, đây sẽ không phải là hình mẫu cho bảo tàng Việt Nam, ít nhất là cho những bảo tàng đang xây dựng và cho tương lai ở một, hai thập niên nữa. Tuy nhiên, với mô hình này, chắc chắn sẽ có những phần, những chủ đề, những sự kiện được thể hiện theo cách này, thay vì, những cảnh tượng, những tiểu cảnh thạch cao, xi măng, coposite, mà rất có thể, kinh phí đầu tư chẳng chênh lệch bao nhiêu. Cách trưng bày ấy ngỡ ngàng, lỗi thời, phản cảm quá chừng, nhưng một số bảo tàng Việt Nam vẫn đang đi theo hướng này ngày một nhiều hơn, cần phải được cảnh báo. Dĩ nhiên, để có tư liệu trưng bày bằng nghe nhìn, đòi hỏi đầu tư nghiên cứu rất kỹ càng, để đưa ra được những sản phẩm mang thông tin ngắn gọn, cô đọng, súc tích, khoa học, không phải là điều dễ dàng, khi mà lịch sử và khảo cổ của chúng ta chưa có đủ những kết quả nghiên cứu để có thể bảo tàng hóa được. Và, đến khi cần, thì kinh phí cho nội dung lại không đủ cho nghiên cứu liên ngành, khi một vấn đề nào đấy, một sự kiện nào đấy

muốn bảo tàng hóa. Điều này dẫn đến một sự lựa chọn dễ dãi, ít tốn kém, hậu quả là, đưa ra một sản phẩm kém chất lượng đối với công chúng, gây lãng phí, thường xảy ra đối với nước nghèo, nhà nghèo. Theo tôi, đầu tư một lần, không phải làm lại là điều cần thiết, nên làm.

Ý tưởng trưng bày Bảo tàng Hà Nội do Công ty Story Inc của Newzealan xây dựng, được lược trích trên đây hai phần, cũng như toàn bộ nội dung, tôi được đọc, mới là lần I, đạt tới 50%, như lời tự nhận từ phía Công ty, theo đó, chắc chắn còn có nhiều sự đổi thay. Thế nhưng, về cơ bản, lối tư duy, thiết bị trưng bày, sản phẩm ra đời, sẽ không có mấy sự khác biệt, cho dù, về chi tiết, có ít nhiều điều chỉnh. Bài viết này mong đưa ra một cách tiếp cận mới của Story Inc, để đồng nghiệp tham khảo và áp dụng sáng tạo cho bảo tàng mình phù hợp với thực tiễn, chứ không phải như một mẫu hình, khi mà nhân lực, trí lực, tài lực chưa thể tiếp cận với ý tưởng này một cách toàn diện. Tham vọng bài viết này chỉ có vậy, mong đồng nghiệp đừng cho tôi là người sùng ngoại, sinh Tây./

P.Q.Q



Một góc trưng bày "Hà Nội thời bao cấp" - Ảnh: Hải Ninh

## **BẢO TÀNG PLIMOTH PLANTATION-** **Một không gian lịch sử văn hóa thế kỷ XVII** **trong lòng thành phố thế kỷ XXI**

PGS. TS. NGUYỄN VĂN HUY

**P**lymouth là một vùng đất lịch sử có ý nghĩa quan trọng trong sự hình thành và phát triển đất nước Hoa Kỳ. Nơi đây, gần 400 năm trước, ngày 6 tháng 9 năm 1620, con tàu Mayflower đã chở 102 người Anh đầu tiên cập bến châu Mỹ. Những người nhập cư Anh nói trên được coi như “cha đẻ” khởi tạo nên đất nước Hoa Kỳ ngày nay. Trong số 44 đời Tổng thống Hoa Kỳ, có thể tìm thấy 7 Tổng thống là hậu duệ mang dòng máu trực hệ của những người Anh nhập cư nói trên, trong đó, có thể kể đến hai cặp cha- con Tổng thống nổi tiếng là cha- con John Adam và cha- con George Bush.

Với một lịch sử có ý nghĩa như vậy, Plimoth Plantation, một loại hình bảo tàng lịch sử sống, đã tái hiện một cách hấp dẫn và vô cùng sinh động cuộc sống của những người Anh đầu tiên di cư đến châu Mỹ vào thế kỷ 17, cùng cuộc sống của những người bản địa đương thời- những thổ dân châu Mỹ trong những năm tháng đầu tiên đã có những cuộc tiếp xúc đầy khó khăn với những người di cư đến từ nước Anh, để rồi trở thành những người láng giềng thân thiện.

*Những cảm nhận đầu tiên*

Dù cách thành phố Plymouth chỉ khoảng 10

phút đi bằng ô tô nhưng khi đến Plimoth Plantation, người ta ngay lập tức bắt gặp một không khí khác hẳn, một nhịp điệu cuộc sống thông thả, yên bình, hoàn toàn khác biệt so với cái ồn ào, náo nhiệt, sôi động... của một thành phố nước Mỹ đầu thế kỷ 21. Ở đây, du khách sau khi đi bộ xuyên qua khoảnh rừng, như một không gian đệm, sẽ được đắm mình vào một không gian lịch sử cách đây gần bốn thế kỷ, nơi diễn ra cuộc sống của những người Anh nhập cư đầu tiên; đồng thời, du khách cũng được trải nghiệm cuộc sống của những thổ dân châu Mỹ cùng thời mà không thấy gợn lên một chút cảm giác ngượng nghịu, gò ép hay giả tạo nào. Du khách được hoà nhập ngay với những người làm bảo tàng đang sắm vai những người chủ của các ngôi nhà Anh ở thế kỷ 17, hoặc với những người bản địa làm việc ở bảo tàng đang thực hành những sinh hoạt bình thường xưa kia của họ.

Chỉ trong vòng vài tiếng đồng hồ và với cách thức đầy ấn tượng, du khách sẽ tự mình khám phá và rất nhanh chóng hiểu được về một phần lịch sử nước Mỹ, về cuộc sống ở chính nơi này cách đây gần 400 năm mà không cần đến bất cứ bài viết, tranh ảnh, băng hình



hay một cuốn sách giáo khoa lịch sử khô cứng nào. Đây chính là điểm thành công nhất của bảo tàng này.

Câu hỏi ở đây là: Tại sao họ có thể thành công như vậy? Làm thế nào mà người ta có thể tặng cho du khách một sản phẩm du lịch đầy ấn tượng như thế? Đây là bài học kinh nghiệm có thể rút ra trong công tác bảo tàng của chúng ta?

#### *Không gian lịch sử thuần khiết*

Plimoth Plantation là một không gian độc lập, không gian của thế kỷ 17, nằm ngay ngoài ô một thành phố hiện đại của thế kỷ 21. Tại đây, người ta giới thiệu với du khách hai không gian lịch sử văn hóa đúng như chính nó đã từng tồn tại trong thế kỷ 17.

Không gian đầu tiên là không gian của một tộc người bản địa có tên là Wampanoang, bao gồm một vài ngôi nhà, những túp lều, với bếp lửa, sân bóng, chỗ vui chơi của trẻ em, nơi làm thuyền bên bờ hồ... Ở đây có chỗ dành riêng cho các hoạt động giáo dục về văn hóa và lịch sử người thổ dân.

Không gian thứ hai, cũng là không gian lớn nhất của Plimoth Plantation là ngôi làng, hay như tên gọi của nó, là đồn điền (plantation) của người Anh di cư, được bao bọc, ngăn cách bởi một hàng rào gỗ, kiểu hàng rào bảo vệ, gồm từng tấm ván chôn xuống đất, ken khít nhau, cao, đầu nhọn mà ngày xưa người châu Âu vẫn dùng để rào trang trại, rào làng hay pháo đài. Trong không gian này có chừng 20 khuôn viên và ngôi nhà được dựng lại đúng theo kiểu ở thời điểm năm 1627.

Có thể nói, người ta đã dựng lên ở Plimoth Plantation một không gian thuần khiết của thế kỷ 17. Sự thuần khiết này thể hiện ở chỗ, tại đây, không thể tìm thấy bất cứ vật gì, dấu hiệu gì gợi cho du khách cảm thấy như cuộc sống hiện tại của họ; không thể tìm thấy những sản phẩm vật chất do chính bảo tàng tạo ra như các vật dụng bằng nhựa, bằng sắt, hay bằng nhôm của thời kỳ đương đại. Người ta cũng không nhìn thấy những cột nước cứu hỏa hay dụng cụ cứu hỏa thường có ở bất kỳ công trình kiến trúc nào. Thậm chí, trong không gian này,

không hề thấy các thùng rác cho khách vứt bỏ đồ phế thải. Để tạo nên một không gian hoàn toàn thuần khiết như vậy, những người quản lý bảo tàng đã "nhắc nhở" du khách ngay trên website của mình bằng khuyến cáo "Hãy sử dụng thùng rác trước khi bạn vào thăm khu làng!" - một phong cách rất phổ biến và rất được tự nguyện tôn trọng khi đi thăm các di tích lịch sử hay công viên quốc gia về thiên nhiên (vì vậy, trong không gian đó, không hề nhìn thấy túi nilon, giấy kẹo, các lon Coca Cola, vỏ chai hay bất cứ thứ gì do du khách bỏ lại. Nếu ai có mang nước theo uống thì khi dùng hết, họ lặng lẽ cất các vỏ chai hay lon Coca hết vào balo hay túi xách của mình). Tất cả nhà cửa, đồ dùng sinh hoạt, đồ đạc trong nhà, dụng cụ sản xuất đều được tái tạo và sắp đặt giống hệt như chúng vẫn được dùng cách đây 400 năm. Vườn tược được chăm sóc, những luống rau đang mọc hay đang giữa thời kỳ thu hoạch, gà nuôi thả chạy rông quanh nhà, thi thoảng chúng cất lên tiếng gáy. Đàn cừu, dê cũng được nuôi ở bãi quây kín ngay trong làng. Đường làng là những con đường đất trải cát, thoáng, rộng, với các ngôi nhà sát ngay bên đường, phía sau là vườn của mỗi gia đình được rào dậu, ngăn bằng hàng rào gỗ thấp.

Về y phục, ở cả hai khu làng, tất cả những người Anh và người bản địa đều mặc đúng y phục như ở thế kỷ 17. Họ đội mũ, mặc váy, thắt dây lưng như ngày xưa, mang súng và đạn ghém đúng như cuộc sống thời đó. Trong sinh hoạt hàng ngày như đốt lò nướng bánh, nhóm bếp, họ còn đánh lửa bằng những phương tiện thô sơ thời đó chứ không sử dụng bật lửa ga như hiện nay. Cách đánh luống để trồng cây trên những mảnh vườn cũng theo "kiểu dáng" của thế kỷ 17.

Chính sự thuần khiết của không gian là một trong những yếu tố quan trọng làm nên sự thành công của mô hình bảo tàng lịch sử sống này.

Đương nhiên, để tạo ra được một không gian thuần khiết đến như vậy, những người quản lý bảo tàng đã không biến các ngôi nhà mà họ tái tạo thành nơi bán hàng lưu niệm

giống như vẫn thường thấy trong các làng văn hoá dân tộc ở nhiều nước châu Á. Không phải ở đây người ta không bán đồ lưu niệm, mà thậm chí, các mặt hàng lưu niệm của bảo tàng này khá phong phú; tuy nhiên, cửa hàng bán đồ lưu niệm được bố trí bên ngoài, tách rời hẳn không gian lịch sử sống, để bảo đảm giữ được tính thuần khiết của khu làng.

#### *Phương thức truyền tải thông tin*

Một yếu tố đặc biệt khác đem lại thành công cho bảo tàng là, trong không gian của khu làng không có các pano, étiquette, video. Điều đó có nghĩa là, để cung cấp thông tin, bảo tàng này không sử dụng những công cụ truyền tải thông tin truyền thống mà hiện nay người ta vẫn dùng ở hầu hết các bảo tàng. Dĩ nhiên, điều đó không phải là ở đây người ta không có thông tin cho du khách. Thông tin ở đây thậm chí rất nhiều và sinh động, chỉ có điều người ta không truyền tải và tiếp nhận thông tin thông qua các "kênh" truyền thống như bài viết, các tấm ảnh hay băng hình... Người ta có thể đọc thông tin trên các tờ rơi, các ấn phẩm giới thiệu về các hoạt động của bảo tàng, có thể xem một cuốn phim nói về lịch sử của cuộc di cư này ở tòa nhà trung tâm dành cho khách (Visitor Center), nhưng khi đã bước chân vào không gian khu làng lịch sử sống thì chính những người đóng vai người chủ của mỗi ngôi nhà là nguồn cung cấp thông tin cho du khách. Phương pháp nhận thông tin là qua những cuộc đối thoại trực tiếp. Không đối thoại sẽ không có thông tin.

Trong khu làng của dân nhập cư người Anh, mỗi người chủ nhà đã vào vai một nhân vật lịch sử trong số 102 người đi trên con tàu Mayflower năm xưa, thậm chí, họ còn mang tên của chính nhân vật lịch sử đó. Mỗi người có một cái tên khi họ vào vai một nhân vật lịch sử, họ gọi nhau bằng cái tên đó và ứng xử với nhau theo mối quan hệ thực giữa họ- những nhân vật lịch sử. Bằng cách kể lại (ở ngôi thứ nhất) những câu chuyện của các nhân vật lịch sử mà mình đóng vai, những người kể chuyện đã biến câu chuyện đời thường của nhân vật lịch sử có thật thành câu chuyện của chính mình để kể cho du

khách. Khách du lịch có thể và cần đối thoại trực tiếp với chủ nhà bằng cách đặt câu hỏi. Việc trả lời câu hỏi của khách chính là cách truyền tải thông tin có tính lịch sử cho khách tham quan. Khách càng đặt ra nhiều câu hỏi thì càng nhận được nhiều thông tin. Vì vậy, việc có được nhiều thông tin hay không phụ thuộc vào cả hai phía, người làm bảo tàng và du khách. Mỗi đám khách gồm 5- 7 người không quen hay có quen biết nhau, nối tiếp vào thăm nhà, trò chuyện, giao lưu với người chủ. Chủ nhà đón tiếp, trả lời nhiệt tình, chủ động, linh hoạt như những cuộc nói chuyện bình thường. Ở đây, những người có trách nhiệm truyền tải thông tin không phải là hướng dẫn viên, thuyết minh viên mà họ là người kể chuyện. Khách du lịch có thể nói chuyện với họ ở bất cứ đâu, trong nhà, ngoài vườn, ngồi trên ghế ngựa ngoài hiên, trong xưởng rèn, hay ngay bên cạnh lò nướng bánh v.v... Họ vừa làm những công việc hàng ngày của mình vừa nói chuyện, trong lúc đang nấu nướng hoặc ngay cả trong bữa ăn trưa, với thức ăn và cách ăn của thế kỷ 17.

Trong khu làng của người bản địa, những người kể chuyện cũng chính là người bản địa đóng vai. Tuy nhiên, ở đây người chủ nhà không mang tên tuổi của nhân vật thời đó giống như trong khu làng người Anh, mà họ dùng ngôi thứ ba để kể về cuộc sống và những phong tục tập quán của dân tộc mình hoặc ngôi thứ nhất khi nói về mình, về cuộc sống của mình. Họ thực hành văn hoá của dân tộc mình như đóng thuyền, nấu nướng, khâu vá... theo phong tục vẫn tồn tại cho đến cách đây không lâu. Ở đây, người ta không biểu diễn nghệ thuật kiểu sân khấu hóa để phục vụ khách du lịch thuần túy như ở các làng dân tộc Trung Quốc, mà chủ yếu giao lưu và kể về cuộc sống, những trải nghiệm thực tế của bộ tộc mình hay của chính mình. Câu chuyện giữa chủ nhà và khách đến thăm ở đây diễn ra bình thường, thân mật, cởi mở, vui vẻ, với không khí như những người quen đến thăm nhau hay như những vị khách đến chơi nhà. Sự cởi mở, chủ động của người kể chuyện (chủ nhà) là yếu tố

giúp cho cuộc chuyện trò không bị ngưng nghỉ, gò ép.

Một điểm đáng lưu ý là không gian văn hóa lịch sử tại Plimoth Plantation còn được làm cho thuần khiết bằng cách ngôn ngữ để các chủ nhà sử dụng khi kể chuyện, đối thoại với du khách không phải là tiếng Anh mà chúng ta dùng trong thế kỷ 21 hiện nay, mà là thứ tiếng Anh cổ, đúng như người ta nói với nhau cách đây gần 400 năm.

#### *Yếu tố con người*

Yếu tố cơ bản đưa lại thành công của bảo tàng này chính là con người. Dù ở hai khu làng, làng người Anh và làng người bản địa, có khác nhau về "vai" của người kể chuyện như nói ở trên, nhưng dễ dàng nhận thấy sự giống nhau ở chỗ những người tham gia kể chuyện có rất nhiều phẩm chất không thể thiếu của những người làm nghề chuyên nghiệp, như sự nhiệt tình, hiểu biết, sự linh hoạt trong ứng xử, thái độ thân thiện, cởi mở, lòng đam mê và tinh thần trách nhiệm đối với công việc. Dù có thể chỉ là người mới nhập vai một vài năm hay đã tham gia từ lâu, 15- 20 năm, họ đều tỏ ra là những người rất chuyên nghiệp cả ở góc độ kiến thức, phương pháp kể chuyện, kỹ năng giao tiếp, thái độ và sự đam mê công việc. Câu chuyện họ kể không có bài bản soạn sẵn hay được duyệt thống nhất, mà rất linh hoạt theo những kiến thức do từng cá nhân đã tích lũy được thông qua nghiên cứu, đọc sách, tư liệu lịch sử gắn liền với thời kỳ ấy, nên rất sinh động, không gò bó mà sáng tạo.

Những người kể chuyện ở cả hai khu làng đều là những người được tuyển dụng để làm việc chuyên nghiệp, họ không phải là những tình nguyện viên hay người làm việc nghiệp dư. Họ không thuyết minh về di sản mà kể chuyện và giao lưu với khách. Nhiệm vụ chính của họ là tiếp khách và kể chuyện về lịch sử, văn hóa của những người sống trong khu làng này, để rồi từ đó du khách biết (mà khó có thể quên được) về thời kỳ đầu tiên của lịch sử thành lập nước Mỹ. Những người làm việc ở đây đều được tập huấn, họ phải đọc nhiều để có nền tảng kiến thức rộng lớn, nắm bắt tâm lý du

khách và có kỹ năng ứng xử nhanh chóng, linh hoạt. Họ nhập vai chân thực và nhuần nhuyễn đến mức khách du lịch không hề có cảm giác họ đang "diễn" hay "đóng vai", mà thấy như họ đang kể lại câu chuyện của chính đời mình.

Một điểm làm nên sự khác biệt với một số mô hình làng dân tộc châu Á, đó là những người kể chuyện ở đây không sống ngay trong làng hay trong các căn nhà ở bảo tàng, mà họ vẫn sống cuộc sống bình thường ở thành phố như những người dân khác. Cuộc sống của họ vẫn là cuộc sống của gia đình và đô thị. Họ không bị tách khỏi cộng đồng của mình, khỏi cuộc sống thực của mình để chuyên trình diễn, biểu diễn, mà họ được thuê để làm công việc này như tất cả những ngành nghề khác, nên người nào thích gắn bó với công việc này thì ở lâu, người nào không thích thì chuyển đi làm nghề khác.

#### *Thành công và những bài học kinh nghiệm*

Với 62 năm hoạt động, Plimoth Plantation được đánh giá là một trong những mô hình bảo tàng lịch sử sống rất thành công. Nếu như trước đây, Plymouth chỉ là một thành phố hẻo lánh, xa xôi, dân cư thưa thớt và ít người biết đến, thì từ khi có các chương trình "trở về cội nguồn" như hình thức mà Plimoth Plantation tổ chức như hiện nay, thành phố này đã trở thành một thành phố du lịch nổi tiếng, với sản phẩm có "thương hiệu" là Bảo tàng Plimoth Plantation. Cùng với việc phục dựng con tàu Mayflower vào năm 1957, cho nó đi biển một vòng rồi quay lại để biến nó thành một hiện vật sống động kể về chuyến du hành đến vùng đất châu Mỹ của 102 người Anh, tôn tạo lại nhiều dấu tích lịch sử như tảng đá đầu tiên những người di cư đặt chân xuống khi con tàu cập bến, một tấm bia mộ, một biểu tượng kỷ niệm trên dọc bờ biển, bảo tàng Pilgrim Hall,... khu bảo tàng ngoài trời Plimoth Plantation đã trở thành một trong những điểm nhấn du lịch hấp dẫn nhất khi người ta đến Plymouth. Sức hút của các điểm du lịch này đã biến nơi đây trở thành một thành phố du lịch sôi động, một điểm đến không thể thiếu trong hầu hết các chương trình du lịch, nhất là những ai muốn hiểu về lịch sử

và văn hóa nước Mỹ thời mới thành lập. Các khách sạn, nhà hàng, các dịch vụ từ đó mọc lên và làm biến đổi bộ mặt thành phố. Đây chính là hiệu ứng tích cực của việc khai thác di sản đúng hướng. Kết quả đó chứng minh một điều rằng, nếu di sản được khai thác đúng đắn sẽ không chỉ là đòn bẩy kinh tế giúp thành phố phát triển, mà còn hướng địa phương nơi có di sản đạt đến sự phát triển bền vững.

*Vậy, đâu là những bài học kinh nghiệm có thể rút ra từ mô hình Plimoth Plantation?*

Trước hết, chúng tôi cho rằng, đó là việc chọn địa điểm khai thác di sản. Khác với nhiều làng dân tộc ở châu Á, Plymouth chính là nơi diễn ra sự kiện liên quan đến lịch sử hình thành của nước Mỹ, nơi 102 người trên con tàu Mayflower cách đây 400 năm đã chọn để dừng chân và lập nghiệp. Nơi đây có thể coi như "đất tổ" của những người tạo dựng nên đất nước Hoa Kỳ. Bởi vậy, chọn thành phố này làm nơi giới thiệu về di sản, người ta đã "thổi hồn" vào mảnh đất Plymouth, khiến nó không còn là mảnh đất vô tri, vô giác. Đây chính là điểm đầu tiên tạo nên sự hấp dẫn cho di sản mà không một nơi nào khác có thể có được.

Bài học thứ hai có thể rút ra là, để thu hút du khách, những người làm bảo tàng phải tạo ra được một không gian văn hóa đích thực, cho phép du khách tạm thời tách rời khỏi cuộc sống hiện tại và hoàn toàn quên đi những lo toan của cuộc sống thường ngày, để đắm mình vào không gian mà người ta tạo dựng cho họ. Để làm được việc này, cần "khu biệt" được không gian văn hóa- nơi người ta đến để hưởng thụ các sản phẩm du lịch, với không gian của cuộc sống hiện tại. Không nhất thiết phải chọn nơi thâm sơn cùng cốc, địa hình trắc trở để rồi khách du lịch rất khó đến thăm, chỉ cần tạo ra được một không gian thật sự thuần khiết, phù hợp với môi trường của di sản, nơi không có bất cứ cái gì làm gợi nhớ hoặc liên tưởng đến cuộc sống hiện tại, để người ta có thể thoải mái thả hồn mình hưởng thụ không gian của di sản. Nơi đây, người ta không chỉ được khám phá hay được làm giàu thêm sự hiểu biết của mình (điều này, các bảo tàng truyền thống đã làm rất tốt),

mà còn là nơi người ta được trực tiếp trải nghiệm những gì khác hẳn với đời sống thường ngày, những gì độc đáo mà không ở một nơi nào khác có thể cho họ. Việc tạo dựng một không gian văn hóa thuần khiết có thể được thực hiện không chỉ qua kiến trúc cảnh quan môi trường (khuôn viên với tường, rào, nhà cửa...), dụng cụ sản xuất, vật dụng sinh hoạt hàng ngày, y phục, nội thất, v.v. mà còn có thể được thực hiện qua việc giới thiệu văn hóa sống, cách sử dụng ngôn ngữ, thói quen sinh hoạt v.v. của những người chủ di sản. Sự thuần khiết của không gian văn hóa di sản còn là việc cần tránh không để lộ liễu những gì không tương thích với không gian di sản mà người ta muốn giới thiệu (ví dụ, những bóng đèn hiện đại trong một ngôi nhà cổ, các thùng rác, bình cứu hỏa hay việc ăn uống, giải khát, bán đồ lưu niệm, v.v.). Kinh nghiệm của Plimoth Plantation cho thấy, nếu biết cách làm, người ta hoàn toàn có thể tái hiện một không gian văn hóa lịch sử thuần khiết ngay trong lòng một thành phố có cuộc sống hiện đại như Plymouth.

Bài học thứ ba liên quan đến yếu tố con người. Những người được chọn để giới thiệu di sản nhất thiết phải là những người được đào tạo hoặc tập huấn cẩn thận, có kiến thức, kỹ năng, có nhiệt tình, tâm huyết, có trách nhiệm và lòng đam mê. Chính họ sẽ là những người chia sẻ, giao lưu với du khách, "truyền lửa" cho du khách để họ hiểu chính xác và có ấn tượng về di sản. Họ không thể là những người giới thiệu về di sản với sự thờ ơ, không tạo được cảm xúc cho du khách. Việc lựa chọn và đào tạo đội ngũ này có ý nghĩa quyết định đến thành công hay thất bại của quá trình khai thác di sản.

Cuối cùng là bài học về sự tái dựng lại cuộc sống lịch sử nhưng lại không mang tính sân khấu hóa. Những người làm bảo tàng ở đây trình diễn lịch sử nhưng họ không biến mình thành diễn viên và câu chuyện mà họ kể với du khách không được dàn dựng theo kiểu sân khấu hoặc theo kiểu thuyết minh thường gặp, tính chân thực đó đã tạo nên sự hấp dẫn đối với du khách./.

N.V.H

# SÔNG NÚI TIÊU TƯƠNG, HƯƠNG CỔ PHÁP

TRẦN QUỐC VƯỢNG

## Lời Tòa soạn:

Năm 1996, Cố Giáo sư Trần Quốc Vượng có bài viết "Sông núi Tiêu Tương, hương Cổ Pháp" tham dự Hội nghị Thông báo những kết quả nghiên cứu- phát hiện mới về lịch sử- văn hoá Hà Bắc (nay là Bắc Ninh và Bắc Giang), do Bảo tàng Hà Bắc tổ chức. Nhận thấy những ý kiến từ hơn 10 năm trước của cố Giáo sư trong di cảo này gợi nghĩ nhiều vấn đề liên quan trực tiếp đến các hoạt động chào mừng Đại lễ Kỷ niệm 1000 năm Thăng Long- Hà Nội, Tạp chí Di sản văn hoá trân trọng giới thiệu bài viết của cố Giáo sư.

1- Theo *Thiền uyển tập anh* (truyện Thiền sư Định Không) thì họ Lý vốn là một "vong tộc", từ những thế kỷ VII- VIII, Dịch Bảng- Diên Uẩn là vùng có một mạng chùa dày đặc, như chùa Thiền Chúng, chùa Lục Tổ. Chùa Ứng Thiên Tâm, chùa Minh Châu, chùa Song Lâm v.v... Với các vị thiền sư thuộc thiền phái Vinitaruci như Định Không (?- 808). Thông Thiền, La Quý An (852- 936). Thiền Ông (902- 979), Vạn Hạnh (?- 1018)... Họ Lý có nhiều vị thiền sư nổi tiếng. Thiền sư Định Không là người đổi tên hương Diên Uẩn thành hương Cổ Pháp từ khi sư dựng chùa Quỳnh Lâm ở bản hương, thợ đào móng tìm được một bình hương và 10 chiếc khánh, đem ra sông rửa, một chiếc trôi liệng đến khi chạm đất mới nằm im.

Sự việc đó cho ta 03 thông tin:

1.1- Người trong hương rất tôn sùng sư họ Lý, do vậy sư đổi tên hương được dân hưởng ứng cả.

1.2- Cổ pháp từ thế kỷ VIII đã đào được đồ cổ, vậy đây là một khu rất cổ xưa.

Quả vậy, ở cuối thập kỷ 70 đầu thập kỷ 80 của thế kỷ XX này, Bảo tàng Hà Bắc và tôi đã phát hiện, khai quật được di chỉ và mộ táng Đông Sơn ở khu vực Đồng Gio cùng nhiều mộ Hán cổ ở Đình Bảng và chung quanh. Nhưng bài viết này không chuyên chú vào việc đó mà chỉ muốn đề cập đến thời cảnh môi sinh vùng quê hương nhà Lý, về việc bảo vệ, tôn tạo môi trường khu di tích ấy... Thì đây, vẫn theo truyện Định Không thiền sư.

1.3- Cổ Pháp sông chảy qua giữa làng, chia hương (to hơn làng) làm hai nửa. Sông ấy nay chỉ còn là một dãy ao làng, có đoạn bị lấp, có đoạn biến thành ruộng lúa. Các vị lão làng còn biết rõ đấy là sông Tiêu Tương, nằm trong hệ sông (hệ cảnh cây và hệ song song) Thiên Đức (xưa gọi là Bắc Giang, đầu thời Lý mới đổi tên này) mà người ta thường nhầm là sông Đuống.

2- Hệ sông: Ba chục năm qua, tôi và nhiều cán bộ Bảo tàng Hà Bắc, Bộ môn khảo cổ học- Đại học Tổng hợp Hà Nội (nay là Đại học Quốc gia Hà Nội), Viện Khảo cổ học... đã "cày đi cày lại", điến dã vùng Tiên Sơn, Yên Phong, Thuận Thành, Đông Anh... Và, trên cơ bản đã nhận thức lại được một hệ sông cổ của xứ Bắc.

2.1- Chúng ta đã "Giải ảo/hiện thực hóa" về sông Đuống: Đoạn đầu sông này đã bị đào thẳng như kẻ chỉ khoảng vài km và đoạn từ Bến Hồ ra Bình Thanh xưa cũng nhỏ: ở đây có vai

trò của Hoàng Giáp Phú (Nguyễn Tư Giản).

2.2- Dâu- Canh (nay thuộc Đông Anh- xưa là Đông Ngàn- Từ Sơn) là đỉnh thứ 2 của tam giác châu Bắc bộ (đỉnh thứ nhất là Việt Trì): đây là nơi sông phân nhánh hai bên tả hữu ngạn.

2.3- Sông Thiếp (sau gọi là sông Ngũ Huyện) là nhánh sông Nhị tách ra từ Đại Đồng (Yên Lãng, nay gọi là Mê Linh) chảy qua Đông Anh (đầm Vân Trì) chảy ra dưới chân thành Cổ Loa xuôi xuống Từ Sơn (Đồng Kỵ) Tiên Du... rồi chảy vào sông Cầu ở Quả Cảm (Yên Phong), đối ngạn với Thổ Hà.

2.4- Sông Tiêu Tương cũng là nhánh sông Hồng, từ Hoa Lâm- Mai Lâm chảy qua Đình Bảng- đầm Phù Lưu- và có 2 nhánh: một nhánh chảy sang các làng Tiêu, Ó Chợ (Dương Ổ) rồi chảy vào sông Thiếp ở vùng Đồng Bạch: Ngã ba này có một di chỉ thời đại đồng thau; một nhánh chảy xuống Đại Đồng rồi hoà vào nước sông Tào Khê, chảy Tây- Đông dưới chân Phật Tích.

3- Nói các làng Tiêu Tương là tôi muốn nói đến Tiêu Viềng, Tiêu Sơn, Tương Giang... với núi Tiêu lưng danh... Chân núi Tiêu (xưa còn gọi Ba Tiêu) là sông Tương, nay chỉ còn sót lại một "ao rỗi" lớn. Đó là nơi phát sinh và hiện tồn của Huyền Tích Trương Chi- My Nương đầy kịch tính, nguồn sáng tác văn nghệ của mãi mãi về sau; đây cũng là một di chỉ "xương" thời đại đồng thau. Đó là nơi còn móng nền của chùa Tràng Liêu, Tiêu Sơn cổ sái, nơi tu hành của Thiền sư Vạn Hạnh, thiền Tổ của Lý Thái Tổ- Công Uẩn hay/ và người Cha tinh thần của vua sáng nghiệp triều Lý: "Vạn Hạnh chung tam thế.." (thơ Lý Nhân Tông).

Đây, theo tôi Núi Tiêu- Sông Tiêu, cả lưu vực Tiêu Tương Giang ấy là không gian văn hoá dựng nghiệp của nhà Lý. Bảo tàng Hà Bắc- Việt Nam hiện đại nên có cái nhìn Bảo tàng học môi sinh trên toàn vùng ấy. Bảo tàng học, khảo cổ học nay được coi là một bộ môn sinh thái học nhân văn.

4- Cũng dựa vào *Thiền uyển tập anh* (truyện Thiền sư Vạn Hạnh) với 4 bài thơ mà Vạn Hạnh cho khắc vào cọc gỗ cắm ở 4 bên ngôi mộ Hiên Khánh Vương (phụ thân Lý Công Uẩn), tôi đã hoạch định được cái nhìn phong thủy của Vạn Hạnh về vị thế Quê hương nhà Lý.

4.1- Căn cứ 4 bài thơ đó, tôi có thể vẽ sơ đồ Đình Bảng.

Dải núi Nham Biền ven sông Cầu là tay Long; Dải núi Tiên Du- Tiên Sơn là tay Hổ với sông Thiên Đức (chứ không phải sông Đuống).

4.2- Do đấy (sơ đồ- xem hình 2) và do đi diễn dã, tôi và các cán bộ Bảo tàng Hà Bắc, Viện Khảo cổ... đã phát hiện lại sông Dâu, chảy theo chiều Bắc Nam, từ chân núi Phật Tích xuống qua xóm (Cửa) sông Đình Tổ, qua hệ tứ/ngũ Pháp chùa Dâu- Khương Tự, xuống Liễu Lâm, Liễu Ngạn- Lạc Đạo...

4.3- Đoạn sông Thiên Đức mà nay tôi và các bạn đồng nghiệp của tôi còn "nhìn" thấy được, là từ dốc Lữ trên hữu ngạn sông Đuống chảy xuôi vùng quê Ý Lan, Sủi- Dương Đình- Dương Đanh- Dương Đá, xuống đến (Ghềnh- Như Quỳnh thì hòa nước với sông Ghềnh (Nghĩa Trụ)- đấy là ngã ba Ghềnh- rồi trên nổi với sông Dâu, xuôi nữa xuống sông Sặt- Cẩm Bình- Hải Hưng, là vùng trũng của cả Gia Lương- Hà Bắc... cho tới Phả Lại, Lục Đầu. Đây là vùng không gian văn hoá Man Nương- Ý Lan- láng giềng của không gian Tây Vu- Lý- Tiên (Du) Sơn.

5- Ta hãy để ý đến tên Hạc Lâm của thơ Vạn Hạnh:

5.1- Qua kinh nghiệm diễn dã từ Việt Trì, Hà Tây, Hà Bắc đến Quảng Bình... Nay tôi đã hiểu Hạc (Bạch Hạc), Hát (Hát môn), Hát (Trương Hát) Hạc (Hạc hài) = Hác = ngã ba nước. Ngã ba sông là làng lớn hay là thị tứ.

Đình Bảng- Cổ Pháp là ở ngã ba nước Thiên Đức- Tiêu Tương, nói rộng ra là ở vùng tứ giác nước Thiên Đức- Tiêu Tương- Ngũ Huyện- Nguyệt Đức (Cầu) Bắc Xứ Bắc.

Do tôi suy đoán từ trước<sup>1</sup> và rất gần đây, PTS. Trịnh Sinh "đọc" được hàng chữ Hán bên trong trống Cổ Loa, ta biết gần như chắc chắn rằng vùng đất nước từ sông Thiếp cho đến Tiêu Tương- Tiên Du là vùng đất Tây Vu, một "bộ" lớn của nước Văn Lang, một "huyện" lớn của Giao Chỉ quận thời Hán. Và, Đông Đình Bảng là Long Biên, Nam Đình Bảng là Luy Lâu, Bắc đình Bảng là Cổ Loa, những trung tâm chính trị văn hoá lớn ở trước sau Công nguyên. Đình Bảng thuộc Tây Vu- Tiên Du- Tiên Sơn nay.

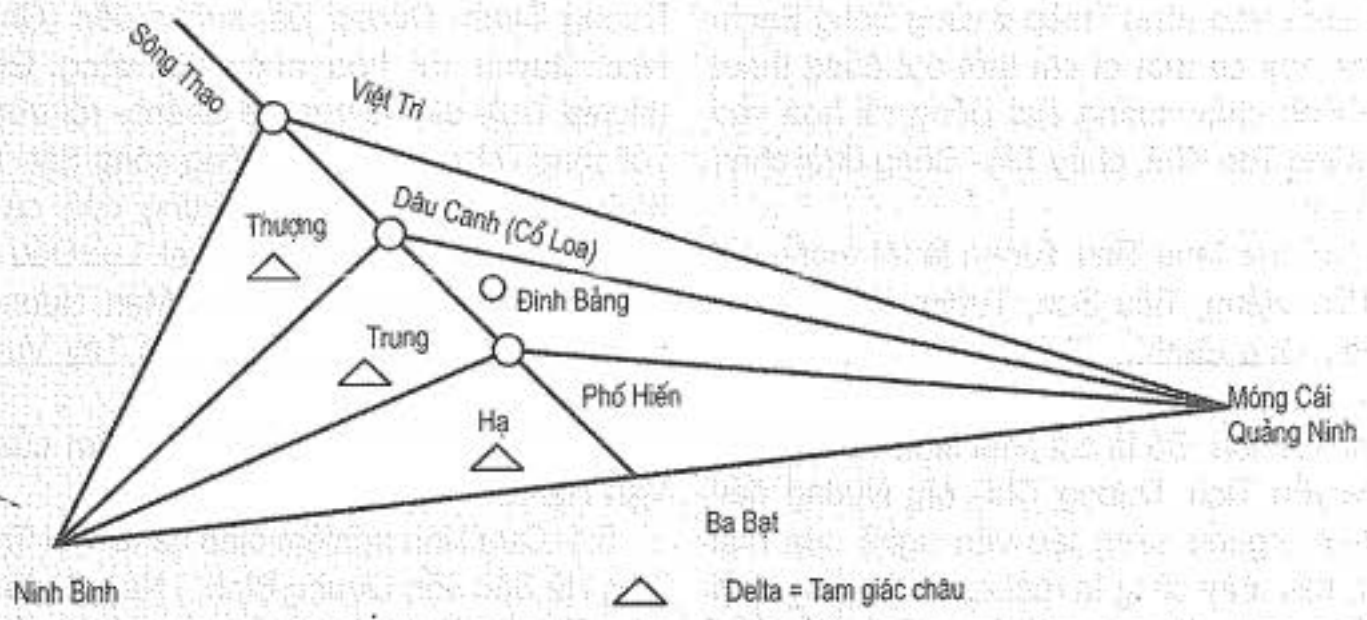
5.2- Ta lại để ý đến chữ Lâm trong "Hạc Lâm" thơ Lý. Lâm là Rừng.

Rừng Báng cho đến trước 1901 rộng hàng trăm mẫu, nơi "cấm địa sơn lăng" của nhà Lý, mà tục lệ chôn Lý Bát Đế trong rừng là kế thừa của tâm thức Mường- Việt cổ. Cạnh rừng Báng, là rừng Mành Tam Tảo, rừng Sặt, rồi nào những Mai Lâm, Du Lâm, Hoa Lâm, Trường Lâm, Gia Lâm v.v... (Hoa Lâm là đền thờ tổ nhà Lý) đến nay đã lở xuống sông Đuống gần bãi cát Bắc cầu Đuống.

Núi- Rừng- Sông- Làng- Ruộng- Vườn- Đầm- Ao là cảnh quan sinh thái nhân văn của quê nhà Lý ở vùng trung châu thổ<sup>2</sup> mà tôi đã mô hình hoá.

6- Trên đã nói đến Phù Cầm- Phù Ninh và

Phù Lưu cạnh Đình Bảng. Ruộng Đình Bảng xưa sát chân lũy tre Phù Ninh. Cũng nên nói thêm: Phù Dục, Phù Đồng (và Phù Chấn nữa), với chùa Kiến Sơ- Phù Đồng mà Lý Thái Tổ- Công Uẩn rất thân với thiền sư Đa Bảo ở tổ đình Kiến Sơ của hệ thiền phái Vô Ngôn Thông. Xứ Bắc có 2 tổ đình của hai thiền phái xưa nhất đất Việt: Luy Lâu- Dâu- Khương Tự của Vinitaruci và Kiến Sơ của Vô Ngôn Thông, ấy là ta chưa kể đến hệ Phật Tích mà ta có thể ngược lên tới Khâu Đà La hay Già- Da đồ lê, ông "Thầy đen" hay Tara gốc Ấn ở đầu Công nguyên. Toàn thể các Hệ Phật giáo Việt Nam này đều ủng hộ và suy tôn Lý Công Uẩn lên



Hình 1: Vị thế của Đình Bảng trong tam giác châu (Châu thổ sông Hồng)- Nguồn: Tác giả



Hình 2: Sơ đồ Đình Bảng- Nguồn: Tác giả

làm vua sáng nghiệp triều Lý, sáng lập ra thời đại Văn hoá Thăng Long Đại Việt. Trí thức Đại Việt ủng hộ và suy tôn nhà Lý.

6.1- Tống Bình- An Nam đô hộ phủ trỗi vượt lên từ thế kỷ VI- VII, với Lý Nam Đế và sau đó, với thời thuộc Đường (VII- IX). Đây là đất Rốn rồng (Long ổ)- Tô Lịch. Song, nội lực tự sinh của đất này chưa đủ để ngăn chặn loạn Thập nhị sứ quân. Xứ Nam nổi với Đỗ Thạc, Trần Lãm, Đinh Bộ Lĩnh. Xứ đông còn thế lực Phạm Lệnh công. Xứ Đoài còn dòng dõi họ Ngô của Ngô Quyền, họ Kiều- con cháu Kiều Công Tiễn ở Châu Phong, xứ Bắc còn Lã Đường, Lý Khuê và dòng Nguyễn Thủ Tiệp (Tiên Du...).

Đại Việt chỉ thực sự ổn định và bắt đầu phát triển với nhân tài- vật lực Xứ Bắc mà đứng đầu thế giới tâm linh là các vị thiền sư, để cấu trúc nên nền quân chủ Phật giáo đời Lý.

6.2- Xứ Đoài là Việt cổ Đất Tổ. Đất phù sa cổ tắt ngôi vua.

Xứ Nam phải chờ đến thế kỷ XIII, nhà Trần mới nổi trỗi.

Xứ Đông phải chờ đến thế kỷ XVI, đời Mạc là khởi sắc.

Xứ Bắc đi trước, từ đầu thế kỷ XI đã tiến vào khu vực "Trung tâm cội bờ đất nước".

Theo tôi, giới sử học Việt Nam còn đang mù mờ về cách lý giải địa- văn hoá này.

Tôi thật tình là người yêu và lẫn lộn nhiều ở xứ Bắc, nhưng tôi tự hào cho mình là không "pro"- không thiên lệch trong cái nhìn về địa văn hoá Hà Bắc lúc này.

7- Do vậy, để tiến tới kỷ niệm "ngàn năm dựng đô Thăng Long", cả nước dốc sức cùng làm, nhưng trước hết phải là Hà Nội và Hà Bắc.

Nhà nước cần đầu tư cho Hà Bắc:

7.1- Rà soát lại một lần nữa hệ thống sông nổi Thăng Long- Đình Bảng. Vẽ bản đồ. Xây dựng sa bàn.

7.2- Trồng cây (ngay từ nay, Tùng trên chuối dưới, vì đây là vốn là núi Ba Tiêu = chuối).

7.3- Đào xác định nền chùa Tràng Liêu (nơi tu hành của thầy Vạn Hạnh) ở xã Tương Giang.

7.4- Khôi phục chùa Dận, đặc biệt tam quan chùa này bên quốc lộ I.

7.5- Xây lại mộ- tháp sư Lý Khánh Văn, người nuôi Lý Công Uẩn đến 3 tuổi.

7.6- Trùng tu chùa Đình Bảng (Lục Tổ), đình XVIII, đã xuống cấp).

7.7- Nạo vét, phục hồi một đoạn Tiêu Tương trước Đình- chùa Đình Bảng.

7.8- Sửa lại Đền Đô, trồng cây.

7.9- Dịch các văn bia (bia Trạng Bùng).

7.10- Sửa đền Lý Chiêu Hoàng.

7.11- Sửa Đình Sấm (quê Mẹ Lý Công Uẩn). Giải mã hàng chữ "Cha- La Tự" ở đây (rất lý thú).

7.12- Sửa chùa Tiêu Sơn. Sửa tháp Vạn Hạnh (ở núi Tiêu).

7.13- Sửa đường xá.

7.14- Vạch tuyến lữ hành- du lịch Đình Bảng- đình Sấm- Tiêu Sơn- Phật Tích- Kiến Sơ- Phù Đổng.

7.15- Nạo vét Tào Khê- mối nối Tào Khê/Tiêu Tương, Tiêu tương/Ngũ Huyện.

7.16- Viết sách về vùng văn hoá này./.

T.Q.V

#### **Chú thích:**

1- Phiên âm ra chữ Hán một tiên Việt cổ: Tây Vu- Tiên Du với gốc Tây Âu (Việt).

2- Tôi gọi là châu thổ mà không gọi là đồng bằng vì châu thổ Bắc bộ có nhiều đồi núi sót và nhiều (ô) trũng.

#### **TRẦN QUỐC VƯỢNG: TIÊU TƯƠNG RIVER AND MOUNTAIN, CỔ PHÁP VILLAGE**

The author reviews Bắc Ninh area under new light of cultural geography, and then approach old rivers and old land names, and link them together to find out some characteristics of history and culture of this land. At the same time, the author also tries to decode some relevant historical and geographical remains.

# VỊ THẾ ĐỊA-VĂN HÓA

## của di tích Thượng Đồng, quận Long Biên

LÊ VĂN LAN

### Lời tòa soạn:

Thượng Đồng là một làng quê, ven đô của Hà Nội nghìn năm, nó được hình thành và phát triển có thể tạm coi là tiêu biểu cho các làng đồng bằng khác. Sự tồn tại của các làng kiểu này đã là những bệ đỡ góp phần để Thăng Long - Đông Đô trở nên đẹp đẽ và tỏa sáng ra khắp mọi miền đất nước. Nhà sử học lão thành Lê Văn Lan muốn nhắc nhở chúng ta rằng: Các làng cổ Hà Nội là những tế bào hun đúc nên sự lung linh muôn thuở của thủ đô - Với ý nghĩa ấy, Tạp chí Di sản văn hóa mong được giới thiệu tới bạn đọc một mảnh tâm huyết của ông.

**Q**uận Long Biên đã xuất hiện, tồn tại và phát triển, ở giữa đường viền hai dòng sông huyết mạch của đất nước và Thủ đô, là sông Hồng và sông Đuống.

Về mặt Địa-Văn hóa, thì trước hết, đó là vị thế của một cái túi nước. Đáy túi, ở về phía Tây- Bắc, là nơi hội lưu, cũng là nơi phân lưu của hai con sông Hồng và sông Đuống, bây giờ thuộc đất phường Ngọc Thụy, còn miệng túi mở về phía Đông- Nam, chính là nơi có 3 phường Cự Khối, Thạch Bàn, Phúc Lợi.

Trong 3 phường, miệng túi này, thì Cự Khối ở bên dưới gần với dòng sông Hồng. Thạch Bàn nằm ở giữa, còn phía bên trên là Phúc Lợi gần với dòng sông Đuống.

Dòng sông Đuống này, về mặt ngữ âm học, cái tên (tức Thủy danh) - "Sông Đuống"- của nó

do phụ âm đầu "lờ" và "đờ" thông âm với nhau, cho nên "Đuống", cổ thời chính là "Luống". Từ "Luống" này có vài biến âm (na ná), chẳng hạn như "Luổng" (trong Thạt Luổng), hoặc Luang (trong trường hợp Luang Pra- bang) ở Lào, hoặc "Luổng" (trong trường hợp "Thuổng Luổng") ở ta, chúng đều thuộc ngôn ngữ Tày- Thái, và đều có nghĩa gốc là "To"- "Lớn".

Cái ngữ nghĩa gốc (to, lớn) này, của dòng sông Đuống, hiện vẫn đang cuộn chảy, gần ngay cụm di tích Đình- Chùa Thượng Đồng là hoàn toàn phù hợp với vị thế, giá trị, tính cách của dòng sông. Và xin được nhắc lại- Phường Phúc Lợi của quận Long Biên, đang mang vị thế gắn bó với dòng sông này.

Như nhiều tác giả và hồ sơ nghiên cứu lưu trữ đã chỉ ra: phường Phúc Lợi- cả về tính chất và đơn vị hành chính khu vực đô thị (tức: phường) lẫn tên gọi (địa danh) gồm hai từ "Phúc và Lợi" ghép lại thành một danh từ riêng và kép, tức "Phúc Lợi" đều là rất mới, tức gần đây mới có. Còn về/và từ xa xưa, ổn định và thân quen ở/và thuộc về "phường" này cũng như là rất lâu trước khi trở thành "tổ" (hoặc "Tổ dân phố") được (bị) mang những con số vô hồn 1, 9, 11, 15, 18... thì chính là những đơn vị hành chính- cư dân, với các tên gọi cổ truyền thân thiết- thân thương và nhiều ý nghĩa, nhiều giá trị, là Hội (hộ) Xá, là Vo (Nông Vụ), với các bộ phận Đông, Trung, Thượng, Hạ của mình.

Trong số những bộ phận thôn xóm, làng có

tên gốc và nôm na gọi chung là "Vo", chuyển âm Hán Việt thành "Nông Vụ" này có vẻ như "Thượng" là đơn vị quan trọng hơn cả. Vì thế, ít nhất cũng là về/và từ nửa đầu thế kỷ 18, hai chữ "Nông Vụ", khi đã thành "tên chữ" để mà vào trong văn bản thần tích, thì nơi/chỗ có tên phân chi - định hướng, là "Thượng" đã được coi là (dành cho) nơi ở (hoặc đóng đồn) của người anh cả trong số ba anh em thần làng (có tên thần là Trịnh Chính). Do đấy, đến nửa đầu thế kỷ 19, khi sách "Các trấn tổng xã danh bị lãm" được soạn thì "Nông Vụ Thượng" đã chính thức thành tên một "thôn" (nhiều lúc còn được gọi bằng "Trang"). Trong bối cảnh là một "xã" của Nông Vụ, của Hội (Hộ) xá thuộc tổng Đặng Xá. Chính cái làng (thôn) Nông Vụ Thượng này, đến khi trở thành đơn vị nòng cốt, để được tích hợp (thêm) vào đơn vị anh em (lân cận) là Nông Vụ Đông, thì trở thành một thôn có lúc thành xã lớn, có tên gọi (Địa danh- Thôn danh) là "Thượng Đông".

Và đến đây thì chúng ta đã rõ ra cái đầu mối, dẫn thẳng đến tên gọi của cụm di tích Đình- Chùa Thượng Đông, thuộc phường Phúc Lợi, quận Long Biên.

Cụm di tích đình chùa có tên gọi là "Thượng Đông", với lai lịch như vừa được trình bày về mặt địa danh học, hiện ở ngay bên bờ Nam của dòng sông Đuống, mà vị thế và giá trị lịch sử, là "To", là "Lớn", thì ở trên đã nói.

Cụ thể hóa những vị thế giá trị to lớn ấy, ta thấy trước hết là nơi có nước để lưu thông (giao thông), từ đó có một hướng dẫn tới các hoạt động thương mại. Ở bản thần tích ghi lại lai lịch thần/Thành hoàng Thượng Đông, có một chi tiết rất thú vị. Ấy là vị cha của ba anh em thành hoàng làng- tên là Trịnh Đoan, gốc ở Hoàng Hóa (Thanh Hóa), sau khi vợ chết, đã đưa ba anh em thần xuống thuyền, đi ra phía Bắc, làm nghề buôn bán để kiếm kế sinh nhai. Con thuyền buôn đó, đã đi tới sông Thiên Đức mà hành nghề, trước khi gặp nạn, ở ngay chính dòng sông này, do đó khiến ba anh em thần làng, sống sót sau tai nạn, trở thành người "Trang Nông Vụ".

Sông Đuống, tức sông Thiên Đức trong thần tích. Ở trường hợp này, mang hình ảnh của một dòng sông có/hoặc/của nghề buôn bán và Trang Nông Vụ trên bờ dòng sông này, do đó mà cũng có vị thần Thành hoàng làng với nhân thân (lai

lịch) liên quan đến nghề sông nước, buôn bán.

Đó là những tín hiệu phát đi từ cội ảo huyền của thần tích ngày xưa, để giờ đây, chúng ta có thể gạn tìm xem trong cụm di tích đình, chùa Thượng Đông, có yếu tố hoặc nơi/chỗ nào, bảo lưu hoặc phản ánh được cái vị thế và giá trị của một địa điểm có liên quan đến nghề buôn bán bên/hoặc trên sông Đuống, ngày xưa đã mở ra ở ngay chỗ "miệng túi nước", mà bây giờ là phường Phúc Lợi của quận Long Biên hay không.

Nhưng rõ ràng và không cần nhiều công gạn tìm cũng thấy được, là cái vị thế và giá trị của một dòng sông Đuống có nguồn nước tắm tưới cho đất bãi phù sa của một vùng, làng thôn nông nghiệp.

Cái tên Nông Vụ của làng- cho dù là "chữ nghĩa hóa" địa danh gốc gác và nôm na là "Vo"- nhưng dù sao- chỉ ít là ở/và từ lát cắt thời gian ra đời và tồn tại sự chuyển ngữ phiên âm này cũng đã phản ánh rất rõ thực chất của hệ thống các ngôi làng cổ ở chỗ "miệng túi nước" trên/bên bờ Nam sông Đuống này (có thể nữa, chữ (từ) "Đông"- trong địa danh "Thượng Đông"- dù được biểu hiện và chuyển tải đi qua không gian và thời gian, bằng ký tự (bằng chữ) Hán viết kiểu nào, thì cũng có một nghĩa, tức là như trong trường hợp "Cánh đồng", "Đồng đất"... ) liên quan đến nông thôn- nông nghiệp.

Vậy là, khác với nhiều làng xã ở bên dòng sông Hồng của phần bên dưới (tức mạn Nam) của "Cái túi nước" bây giờ là quận Long Biên có nhiều điều kiện để thành/và biểu tượng ra là những làng- đô thị (hoặc "cận đô thị"), làng (hoặc liên làng) Thượng Đông ở bên dòng sông Đuống của phần bên trên (tức mạn Bắc) của "Cái túi nước Long Biên", thiên về (hoặc có căn cơ) là làng nông nghiệp thuần túy hoặc có "thực chất mạnh", là làng nông nghiệp.

Cái bản lĩnh và giá trị địa- văn hóa này, khi "làm văn hóa" để tôn vinh thần làng, quảng bá lễ hội, kiến thiết đình chùa..., ta thường thấy- do tinh thần "theo mốt" ưa thích nhấn mạnh đến "chủ nghĩa anh hùng" của hiện tượng sùng bái, tín ngưỡng anh hùng chiến trận- mà bị "bỏ qua", hoặc đẩy chìm xuống lớp dưới của các yếu tố và hoạt động văn hóa "tín ngưỡng anh hùng" thường nổi lên ở lớp bên trên.

Hội (Hộ) Xá ở ngay bên Nông Vụ chẳng hạn,

luôn được trân trọng tham gia, đóng góp vào lễ hội thờ người anh hùng làng Gióng (Dóng) kỳ vĩ ở Phù Đổng. Với những tiết mục góp vào cho sự kỳ vĩ của lễ hội Thánh Gióng (Dóng) anh hùng của Hội Xá- chẳng hạn: đánh hổ, đi cầu, chần trâu... lại nói lên rất rõ cái căn cốt là làng nông nghiệp cổ truyền, của cái bộ phận bây giờ đang là "Tổ 1" (Tổ dân phố số 1) của phường Phúc Lợi, ở ngay bên "Tổ 9", là Thượng Đổng- Nông Vụ xưa!

Cũng vậy, thần làng- hạt nhân tín ngưỡng- của "Trang Nông Vụ" xưa, của cụm di tích đình chùa Thượng Đổng bây giờ, cũng đang được làm cho thành/và nhấn mạnh đến/vị thế cùng giá trị của những anh hùng trận mạc, từ thời Lý Nam Việt Đế. Nhưng- cho dù được "mắc" vào lát cắt thời gian thế kỷ 6 của thời đại Lý Nam Việt Đế- việc ba anh em họ Trịnh được khoác bộ võ phục của thần tướng, đánh giặc vô cùng tài giỏi, hy sinh cực kỳ thần diệu, thực ra, chỉ là sản phẩm trí tưởng của vị "Quản giám bách thần, tri điện hùng linh thiếu khanh" Nguyễn Hiền, tức Tô Thế Huy, ở đời Vĩnh Hựu, đầu thế kỷ 18!

Rất nhiều bản thần tích na ná như thần tích Thượng Đổng về ba anh em họ Trịnh, ghi là do "Hàn Lâm viện học sĩ Nguyễn Bính" phụng soạn vào niên hiệu Hồng Phúc (1572), được Nguyễn

Hiền (tức Tô Thế Huy) phụng soạn vào niên hiệu Vĩnh Hựu (thập kỷ thứ 3 của thế kỷ 18), thực ra là do chính ông này nghĩ ra (tức "phụng soạn", chứ không phải "phụng sao") trong điều kiện (hoàn cảnh) lịch sử của/ở thời này: loạn lạc và chinh chiến liên miên!

Cho nên, nếu ở "Bên kia sông Đuống", đã có một lớp thần thoại và lễ tiết nông nghiệp, mang tên "Ông Đổng hái cà", trước khi được lễ hội và sự tích "Thánh Gióng đánh giặc Ân" về sau phủ đầy lên trên, thế thì, cũng giống như vậy, tìm kỹ dưới lớp văn hoá tín ngưỡng- lễ hội về ba anh em thần làng Thượng Đổng, chắc sẽ thấy cái cơ tầng, căn cốt của vị thế địa- văn hoá ở đây chính là một làng nông nghiệp cổ thời bên sông Đuống, tại chỗ miệng túi của "cái túi nước" là quận Long Biên ngày xưa.

Việc bước đầu nhận diện được một "lễ hội đâm trâu", từng tồn tại ở Thượng Đổng- Nông Vụ, cho phép tin vào điều này. Cũng như là tin vào giá trị của cụm di tích đình- chùa Thượng Đổng, để dựa chắc vào vị thế địa- văn hoá đích thực của cụm di tích này, cũng như là của địa bàn này, mà suy ngẫm và làm đúng các việc bảo tồn, tôn tạo, phát huy giá trị đích thực của những di sản vô giá này./.

L.V.L.



"Mái đình ven đê", Long Biên, Hà Nội - Ảnh: Quốc Vụ

# VỀ VỊ THẦN TRẦN PHÍA TÂY

## KINH THÀNH THĂNG LONG

VÕ THỊ HOÀNG LAN\*



Đền thờ Linh Lang (Voi Phục), Ba Đình, Hà Nội - Ảnh: P.V.H

**T**rong sinh hoạt tín ngưỡng của người Hà Nội, chúng ta thấy có hai vị thần đều mang tên là Linh Lang được thờ phụng ở những địa điểm khác nhau với những sự tích không thống nhất. Vị thứ nhất là đức Linh Lang- vị thần trấn phía Tây của kinh thành Thăng Long, hay còn gọi là thần Linh Lang đời Lý; vị thứ hai là Uy Linh Lang, hay còn gọi là thần Linh Lang đời Trần. Liệu sự trùng tên này chỉ là vô tình, hay đằng sau đó còn chứa đựng những vấn đề lịch sử

\* VIỆN VĂN HÓA NGHỆ THUẬT  
VIỆT NAM

văn hóa của Hà Nội, bởi cả hai ngài đều là những vị thần có "gốc" ở đây, vùng đất mà theo các nhà khoa học địa lý là một vùng trũng, hay đúng hơn là phần lãnh thổ thuộc Hà Nội ngày nay nằm trong miền trũng tam giác sông Hồng được gọi chung là "trũng Hà Nội". Đời sống vật chất luôn luôn là tiền đề cho sự thăng hoa của đời sống tinh thần, nên môi trường địa lý tự nhiên của Hà Nội chắc đã có những tác động vào đời sống tâm linh của cư dân nơi đây, để đức thánh Linh Lang xuất hiện và bước vào huyền tích/huyền sử của tộc người Việt không chỉ một lần.

Theo Thần tích trại Thủ Lệ thì đức thánh Linh Lang vốn là con trai Long thần ở hồ Tây, giáng trần lần thứ nhất vào năm 1054, thác sinh làm con vua Lý Thánh Tông và Hạo Nương, sau khi dẹp giặc giúp nước, ngài bị bệnh (đậu mùa) rồi hóa (thành con đại giao long trườn xuống hồ Tây mà lặn biến đi). Nhớ công đức của ngài, nhà vua cho lập đền thờ chính ở Thủ Lệ, và, không chỉ thế, những nơi nào mà lá cờ của thần khi vung lên không trung che/bay đến đâu thì nơi đó cũng phải lập đền thờ, tương truyền số lượng những đền thờ này là rất lớn\* và cũng rất linh ứng (dân cầu xin gì đều được linh nghiệm, mà sự linh nghiệm quả khôn lường). Đến triều Lý Nhân Tông, thần lại tiếp tục giáng hạ lần thứ hai trong thân phận hai "hoàng tử" Linh Long và Lương Long, trên danh nghĩa là con của nhà vua với một cô gái (không rõ danh tính) giặt lụa ở hồ Dâm Đàm. Khi hóa các ngài lại trở về với hình dáng của dòng giống mình: biến thành hình rồng (bò xuống dòng Độc Giang ở Hoài An mà lặn biến đi). Vua lại tiếp tục cho dựng miếu thờ ở nơi các ngài đã hóa và ngôi miếu này cũng rất linh thiêng. Lần giáng trần thứ ba của thần xảy ra vào triều Lý Thần Tông, nhưng lần này ngài không "mượn cửa" để vương nữa mà dân gian chỉ biết người mẹ trần gian của ngài là một phụ nữ ở Hồ Khẩu, sau khi được "thần rồng đến đùa bỡn" thì mang thai và "sinh ra một bọc hai con trai". Khi đất nước có biến, các ông đã vâng mệnh vua dẹp yên được giặc, nên được lập miếu thờ ở Hồ Khẩu. Đến thời Hậu Lê, mặc dù không giáng trần nữa, nhưng ngài vẫn tiếp tục âm phù nhà Lê. Do công trạng này mà ngài đã được triều Lê suy tôn làm một trong bốn vị thần trấn ải bốn cửa kinh thành. Và, hàng năm đều được hưởng tế lễ vào mùa xuân ở tầm quốc gia<sup>1</sup>. Chúng tôi cho rằng, bản thần tích này được tập hợp và san định lại vào thời điểm mà vị trí của đức Linh Lang đại vương trong thần điện dân gian của người Việt đã khá cao, và, tầm ảnh hưởng thiêng liêng của ngài không chỉ giới hạn ở vùng Hà Nội cũ, nên việc ngài "hút/nhận" vào mình các lớp huyền tích mới- cũng có thể "vay mượn" từ các vị thần khác- là một diễn trình tự nhiên của tư duy dân gian. Bởi phần lớn những truyền thuyết về đức Linh Lang đại vương ở các đền thờ khác, mà chúng tôi đã

được tiếp cận, đều dừng lại ở lần giáng trần thứ nhất của ngài và đều tương đối thống nhất về mặt cốt truyện, chỉ có sự khác biệt trong một số chi tiết (như về thời điểm giáng trần của ngài, có bản kể đã đẩy lên tới tận thời Hùng Vương, hoặc có bản lại lùi xuống sau đời Lý Thánh Tông...; hay việc gắn những sự kiện, địa danh của những địa phương khác vào hành trạng của ngài để "lý giải" về sự có mặt của đền thờ Ngài ở địa phương đó...), nhưng đây cũng là vấn đề thường gặp trong việc lưu truyền các truyền thuyết dân gian. Các văn bản này đều cho rằng, nguyên nhân để đức Linh Lang được "muôn đời thờ phụng" là vì ngài đã có công dẹp giặc cứu nước (không "dương trợ" thì cũng "âm phù"), theo đúng nhãn quan của các nhà Nho, lực lượng chắc chắn đã tham gia san định lại thần tích trong quá trình văn bản hóa các lời kể dân gian. Duy chỉ có một bản kể được Dương Bá Cung chép lại trong sách *Hà Nội địa dư* (soạn năm 1851) nói rằng công trạng duy nhất của đức Linh Lang là làm mưa chống hạn<sup>2</sup>. Có lẽ chi tiết này mới thực của dân gian, chưa bị ảnh hưởng của các Nho gia và mới hé lộ phần nào nguyên nhân cơ bản để ngài được dân gian tôn thờ. Nhưng để trở thành vị thần trấn phía Tây của một vùng đất đế đô (mặc dù "chức vụ" này được Nhà nước quân chủ chuyên chế thừa nhận và phong, nhưng cũng chỉ là sự "làm theo" dân gian mà thôi), chúng tôi cho rằng, ngài phải có một quyền năng và vị trí rất đặc biệt trong tâm thức dân chúng.

Tương truyền, đền thờ chính/gốc của đức Linh Lang đại vương là ở làng Thủ Lệ (nay thuộc phường Ngọc Khánh, quận Ba Đình, Hà Nội), có tên là đền Linh Lang hay còn gọi là đền Voi Phục. Đền được dựng ở một doi đất cao bên bờ sông Tô Lịch, dòng sông quan trọng của vùng đất Hà Nội cổ. Theo GS. Trần Quốc Vượng, thì Thăng Long- Đông Kinh- Hà Nội cổ nằm trọn trong một "tứ giác nước", với "quy hoạch" đã được dân gian tổng kết một cách chính xác và ngắn gọn:

*Nhị/Nhĩ Hà quanh Bắc sang Đông*

*Kim Ngưu, Tô Lịch là sông bên này*

Kim Ngưu, Tô Lịch- đôi sông "con" được sinh ra từ sông "mẹ" là sông Cái/Hồng, nó vừa vận chuyển phù sa từ sông mẹ bồi đắp cho ruộng

đồng Hà Nội, lại vừa góp phần tiêu thoát nước cho Hà Nội (dẫn nước từ sông Hồng vào sông Nhuệ thuộc Hà Tây cũ). Tuy nhiên, cũng có khi "Mùa nước lũ, có khi nước đồng dồn xuống sông Tô, thế nước chênh cao hơn sông Cái, nước chảy ngược dòng từ phía sông Nhuệ ra sông Hồng. Vì thế, từ xưa (sử viết ghi từ thế kỷ VIII) sông Tô còn bị khoắc thêm tên Nghịch Thủy (= dòng sông chảy ngược)"<sup>3</sup>. Nếu sông Tô Lịch chảy ngược dòng thì tất nhiên Hà Nội sẽ bị ngập trong nước, nên để tránh điều này, về mặt tâm linh, phải nhờ vào sức mạnh của thần thánh. Đó là quan niệm thông thường của tư duy dân gian, khi mà khoa học thủy lợi chưa phát triển, hoặc cũng có thể đứng trước sự tàn phá kinh hoàng của lũ lụt, người xưa đã nhìn thấy trong đó một sức mạnh siêu nhiên, và, họ cho rằng, chỉ có thần thánh mới chống lại được sự tàn phá siêu nhiên đó. Đến gốc của đức Linh Lang đại vương được dựng ở một doi đất cao bên bờ sông Tô Lịch, nhìn lại các địa điểm thờ ngài trong nội thành Hà Nội cũ cũng có rất nhiều đình, đến ở ven sông Tô Lịch xưa (như đình Kim Mã thuộc phường Cống Vị, quận Ba Đình; đình Vạn Phúc, phường Đội Cấn, quận Ba Đình; đình Ứng Thiên thuộc phường Láng Hạ, quận Đống Đa; đình An Phú, phường Nghĩa Đô, quận Cầu Giấy...), đây chắc không thể là điều ngẫu nhiên. Dụng ý của người xưa đến nay ta chưa đủ điều kiện để khẳng định, chỉ dám đưa ra một vài phỏng đoán/giả thiết làm việc dựa trên các cứ liệu địa lý tự nhiên, lịch sử, xã hội... mà thôi. Và, phỏng đoán đầu tiên của chúng tôi về hiện tượng này là: đức thánh Linh Lang đại vương là một vị thủy thần của sông Tô Lịch, bởi nơi phát tích của ngài là ở hồ Tây, nhưng thời mà hồ Tây chưa hình thành thì sông Tô Lịch chính là dòng chảy nối sông Nhị chảy vào hồ Tây, rồi sau đó có lúc sông Tô Lịch, hồ Tây và sông Nhị/Hồng thông thẳng với nhau. Vì thông thẳng với nhau như vậy, nên theo dòng chảy mà thần Linh Lang sẽ từ hồ Tây mà ra sông Tô Lịch để rồi cũng trở thành một thủy thần của sông Tô Lịch, "giúp" sông thực hiện tốt chức năng của mình là đảm bảo được việc tiêu thoát nước cho Hà Nội, bởi dân gian đã "tin tưởng" quyền năng thiêng của Linh Lang đại vương có thể khiến cho dòng chảy của sông Tô

Lịch luôn được xuôi dòng. Đương nhiên, dòng chảy của các con sông là một hệ thống, và, chuyện ngập lụt không chỉ phát sinh từ một đoạn sông riêng biệt nào, nhưng trong con mắt quan sát thường của dân gian thì việc sông Tô Lịch "chảy ngược" là bắt nguồn từ chỗ tiếp giáp với sông Nhuệ- khi nước chảy ngược dòng từ phía sông Nhuệ ra sông Hồng mà Tô Lịch chính là đoạn dẫn, ở khu vực phía Tây của kinh thành Thăng Long. Nên phải chăng, để ngăn chặn hiện tượng này, về mặt tâm linh, người ta đã dựng đến Voi Phục thờ đức Linh Lang đại vương để trấn cửa Tây của kinh thành Thăng Long? Đến Voi Phục ở ngay ô Cầu Giấy- cửa ngõ từ xứ Đoài vào kinh thành Thăng Long xưa, tức vào khu vực nội thành Hà Nội cũ. Trước đây qua khỏi cửa ô này là xứ Đoài, là nơi kết thúc đoạn sông Tô Lịch chảy qua Hà Nội, đồng thời cũng bước vào địa phận mà sông Tô Lịch chuẩn bị gặp sông Nhuệ (ở thôn Hà Liễu, huyện Thanh Oai, Hà Tây cũ). "Nhờ" đức Linh Lang đại vương đứng "trấn" ở vị trí này, người xưa hy vọng rằng oai linh của ngài sẽ khiến cho dòng Tô Lịch thực hiện tốt chức năng tiêu thoát nước của mình, không trở thành "nghịch thủy", để kinh thành Thăng Long không bị nước lũ nhấn chìm.

Vị Linh Lang thứ hai, chúng tôi tạm coi như vậy, mà dân gian định danh là Uy Linh Lang đời Trần, được phong vương ở vùng hồ Tây từ thời Hồng Bàng, đến thời Trần Thánh Tông ngài giáng trần trong hình hài một hoàng tử, để đến khi quân Nguyên xâm lược nước ta ngài đã cùng với các tướng sĩ nhà Trần đánh đuổi quân xâm lược. Đất nước được thanh bình, quân Nguyên không dám nuôi mộng xâm lược nước ta nữa là có công của ngài rất lớn (đó là theo quan niệm của dân gian, hay dân gian buộc phải "kê khai" như vậy để được nhà nước quân chủ thừa nhận và phong sắc, nhằm tôn vinh sự thờ phụng của mình? Đến nay, chúng ta không thể phân định được nữa, chỉ biết rằng, bằng vào bản truyền thuyết này, ngài đã phần nào được lịch sử hóa). Để ghi công ngài trong cuộc chiến chống quân Nguyên, vua/chính quyền quân chủ đã gia phong ngài là "Dâm Đàm đại vương" (đại vương ở hồ Dâm Đàm, tức hồ Tây), và, sau khi hóa, ngài được vua và hoàng hậu cho lập

đến thờ. Tước "đại vương" mà ngài nhận được lần này phải chăng chỉ là sự bày tỏ lòng tôn kính và biết ơn của triều đình đương thời đối với ngài, bởi thực ra ngài đã được phong vương ở vùng này từ thời Hồng Bàng. Hoặc thông qua tước hiệu mà ngài được gia phong tới hai lần, cũng có thể đó là một cách để dân gian nhấn mạnh vào không gian thiêng của ngài (khu vực hồ Tây). Nói chung, phần lớn các truyền thuyết về đức thánh Uy Linh Lang mà chúng tôi đã được tiếp cận đều thống nhất với nội dung này, nhiều bản thần tích đã kết thúc ở đây, nhưng những bản thần tích ở khu vực xung quanh hồ Tây-khu vực phát tích của đức thánh, hay chúng tôi tạm gọi đó là khu vực gốc của tín ngưỡng này-thì thêm rằng, sau khi hóa ngài còn ngầm giúp khước đề Yên Hoa, tức đề Yên Phụ khỏi vỡ. Do không có điều kiện xác định được niên đại của từng bản thần tích cụ thể nên chúng tôi chưa thể khẳng định truyền thuyết nào ra đời trước, bản nào ra đời sau, nhưng căn cứ vào những sự kiện được kể lại, chúng tôi cho rằng, nguyên nhân để đức thánh Uy Linh Lang được dân gian thờ phụng không phải chỉ ngài đã lập công trong trận chiến chống quân Nguyên, mà chính vì ngài đã "âm phù" giúp dân hộ đề. Phần thêm vào rất ngắn gọn trong các bản thần tích ở đình Nhật Tân, Tây Hồ, An Trì... đã cho chúng ta một thông tin quan trọng về quyền năng thiêng của đức thánh: ngài có khả năng trị thủy. Phải chăng đây mới chính là nguyên nhân để ngài được dân gian thờ phụng, nhưng muốn triều đình chấp thuận và phong sắc, người dân và cả các Nho gia đã phải "dựng" cho ngài một "bản lý lịch" khá hoàn chỉnh theo một "công thức" phổ biến cho nhiều thần linh, đó là có công chống giặc ngoại xâm- có thể là giặc "thật" như giặc Tống, giặc Nguyên- Mông..., nhưng cũng có thể là giặc "ảo" như giặc Ân, giặc Mũi đỏ, giặc Trinh Vinh... nên khi hóa thì được dựng đền miếu thờ phụng. Tuy nhiên, triều đình quân chủ chuyên chế cũng như những nhà Nho đã quên hay không để ý đến một điều, trong quan niệm của dân gian, nước/thủy trong nhiều trường hợp cũng trở thành một loại "giặc" và cuộc chiến với giặc nước đã trở thành một cuộc chiến trường kỳ của người Việt cổ ở châu thổ sông Hồng, bắt đầu từ khi họ bước chân xuống

vùng đất lấy trũng này. Bởi vậy, công trạng thực của đức thánh, nguyên nhân chính của việc thờ phụng ngài có thể bị khuất lấp do sự can thiệp của các nhà Nho trong quá trình văn bản hóa thần tích, nhưng bằng cách này hay khác, dân gian sẽ có cách ghi nhận điều đó, nhiều khi chỉ rất ngắn gọn, thoáng qua, như ở một số bản thần tích mà chúng tôi đã nêu trên. Chúng tôi cho rằng, cơ sở cho những giả thiết mà chúng tôi vừa đưa ra có thể tìm thấy trong những ghi chép về đền Uy Linh Lang đại vương trong *Thăng Long cổ tích khảo tịnh hội đồ*, như sau: "ở phường Yên Phụ, huyện Vĩnh Thuận, phía Bắc hồ Trúc Bạch dựa lưng vào La Thành, phía trước đối diện sông Nhị Hà. Xưa truyền rằng là nơi phụng thờ thủy thần Uy Linh Lang đại vương. Vương cùng 6 người đệ tử chia ra làm phúc thần ở các vùng Nhật Chiêu, Quảng Bốc, Tây Hồ, Yên Phụ. Vào đời Vĩnh Thọ nhà Lê, nước sông Nhị Hà dâng lên xói vào phường Yên Phụ, quan quân không trị được, bèn đến cầu đảo thần, nước lập tức rút đi. Từ đó về sau, hàng năm cấp cho 30 quan lấy từ thuế hồ để hương khói thờ phụng". Có lẽ cũng từ công trạng này mà ngài đã được vua (không rõ là vị nào) phong là "Hộ Đề đại vương", và, đây chỉ là một lời truyền ngôn phản ánh nguyện vọng của dân gian mà thôi (thần được vua phong sắc tức là đã được nhà nước thừa nhận, tới lúc này, việc làng thờ thần không còn là việc riêng của làng nữa mà làng đang trong tư cách thay mặt nhà nước thờ thần, thỏa mãn tâm lý "sống ở làng, sang ở nước" của người nông dân Việt xưa), vì chức năng "hộ đề" của ngài đã được dân gian thừa nhận (qua rất nhiều lần cầu đảo thần mà được "ứng nghiệm", vì cứ theo những ghi chép trên, thì sau khi nước sông dâng cao "quan quân không trị được" mới "đến cầu đảo thần", sự "đến..." này chắc cũng là theo "mách nước" của dân mà thôi!), và, theo chúng tôi, đó mới là lý do chính để ngài được hương khói thờ phụng đời đời.

Lâu nay, trong dân gian như vẫn có một sự phân biệt giữa hai vị Linh Lang và Uy Linh Lang với sự tích và hành trạng như chúng tôi đã nêu. Nhưng ở chính nơi phát tích của cả hai ngài (vùng hồ Tây) đã có thuyết cho rằng, hai ngài chỉ là một, và, "thánh Uy Linh Lang ở

Thụy Khuê cũng chính là hiện thân kiếp sau của thánh Linh Lang ở Thủ Lệ<sup>4</sup>). Nhận định này được các tác giả sách *Truyền thuyết ven hồ Tây* đưa ra, dựa trên lời kể của các bậc cao niên ở vùng Yên Thái, Yên Phụ, Thụy Khuê... cách đây đã gần 40 năm. Còn hiện nay, trong quá trình di dân ở vùng này, chúng tôi chưa gặp được người dân nào biết về thông tin này, cũng như chưa tìm thấy một văn bản nào cho biết một cách rõ ràng về mối liên quan giữa hai vị thần, ngoài vài dòng trong *An Tri Linh Lang sự tích*<sup>5</sup>: “Đền thờ của Vương tại phường Yên Hoa (Yên Phụ sau này) huyện Quảng Đức, phủ Phụng Thiên. Tại trại Thủ Lệ, cũng lập đền thờ Vương<sup>6</sup>. Nếu theo những ghi chép này thì hai ngài là một, bởi ở phường Yên Phụ thờ đức thánh Uy Linh Lang đời nhà Trần, còn ở trại Thủ Lệ chỉ có đền thờ đức thánh Linh Lang đời nhà Lý.

Như trên chúng tôi đã trình bày, những địa điểm thờ đức thánh Linh Lang đời Lý trong khu vực nội thành Hà Nội cũ, thường ở gần/ven sông Tô Lịch, còn những nơi thờ đức thánh Uy Linh Lang đời Trần phần lớn tập trung ở xung quanh hồ Tây (như Tây Hồ, Nhật Tân, Yên Phụ, An Tri...). Hồ Tây nguyên thủy là một khúc sông Hồng, khi sông Hồng đổi dòng, hồ Tây mới được hình thành. Như vậy, khu vực xung quanh hồ Tây (như Nhật Tân, Yên Phụ...) là một vùng đất cao, vì nằm trên đỉnh của một “sóng đất” ở ven sông Hồng, hay còn gọi là các gờ đất cao ven sông, được hình thành khi hệ thống đê của sông chưa có hoặc chưa to lớn như hiện nay, mỗi năm vào mùa lũ nước tràn bờ mang theo phù sa đọng ngay lại ở ven sông. Nằm ở địa hình đất cao, lẽ ra nơi đây sẽ không phải chịu nạn lũ lụt, nhưng do dòng chảy sông Hồng đến đoạn này lại có một khúc uốn làm cho nước xộc thẳng vào chân đê khiến cho đê hay bị vỡ, thực tế này đã khiến cho đức thủy thần hồ Tây (Đám Đám đại vương) phải hóa thân thành “Hộ Đê đại vương” để che chở cho vùng đất sát sông ven hồ, luôn bị nước lũ đe dọa. Trên cơ sở này, chúng tôi xin đưa ra một giả thiết làm việc như sau: đức thánh Linh Lang là một vị thần trị thủy và chỉ có một vị mà thôi, nhưng ngài đã hóa thân theo điều kiện môi trường tự nhiên của từng vùng đất cụ thể, theo nhu cầu tâm linh của người

dân trong từng môi cảnh cụ thể, để “hiện” ra dưới mắt dân gian trong hình ảnh hai vị hoàng tử (thần) giáng trần vào những thời điểm lịch sử khác nhau, với hai chức năng khác nhau, mặc dù đều là thần trị thủy:

- Linh Lang thời Lý gắn với con sông Tô Lịch- Kim Ngưu (thực chất Kim Ngưu cũng là một nhánh của Tô Lịch), là những con sông tiêu nước ở vùng đất thấp, nên ngài là vị thần chống ngập lụt ở vùng đất thấp, hay có thể nói, ngài là vị thần sông Tô Lịch (theo thần tích đền Vệ Quốc ở thôn Đông và Dục Thánh ở thôn Bắc, phường Hồ Khẩu xưa, thì đền được dựng lên để thờ Vệ Quốc tướng quân, tức Cống Lễ đại vương, và Dục Thánh Công, tức Cá Lễ đại vương, hai vị thần đã có công trị thủy sông Tô Lịch và khai khẩn đất hoang vùng ven hồ Tây để lập làng. Mà theo *Thần tích Trại Thủ Lệ* cùng một số bản thần tích khác, thì Cống Lễ và Cá Lễ đều là hiện thân kiếp thứ ba ở trần gian của đức thánh Linh Lang).

- Uy Linh Lang thời Trần là vị thần hộ đê (đê Yên Phụ) nên ngài lại là vị thần chống lũ lụt ở vùng đất cao.

Có thể do sự thờ cúng riêng biệt mà dần dần về sau ngài/các ngài được dân gian phân ra làm hai vị thần khác nhau, với hai dòng sự tích riêng biệt... Tuy nhiên, nếu nhìn lại trong một hệ thống, chúng ta sẽ thấy sự “tách bạch” này chỉ mang tính tương đối, vì dù sinh vào đời nào thì các ngài cũng đều là hóa thân của cùng một vị thần rắn mà thôi, bởi ngài/các ngài đều là con của một người đàn bà thế gian với thủy thần hồ Tây (sau khi giao long hồ Tây cuốn/phủ cung phi của vua Lý, bà có mang rồi sinh ra Linh Lang; còn chính cung Minh Đức hoàng hậu thì có mang rồi sinh ra Uy Linh Lang trong một cái bọc sau khi đến đến ở hồ Tây cầu tự...), tức đều là con thần, con thánh, đều là những thánh nhân xuất thế để cứu giúp con người. Trong bối cảnh ấy, chúng ta có thể nghĩ rằng, đức thánh Linh Lang là gốc, ngài “ra đời” trong môi cảnh khai phá vùng đất ven sông Tô Lịch của người Hà Nội cổ (làng Hà Nội gốc là những làng nhỏ ven sông Tô Lịch, như thế có nghĩa là khi người Việt cổ “đặt chân” vào vùng đất Hà Nội ngày nay, vùng đất được họ chọn làm nơi định cư đầu tiên là những dải đất cao ven sông Tô Lịch). Tiếp đó, cùng với nhu

cầu mở rộng địa vực cư trú, người ta tiếp tục khai phá đất đai ven sông Hồng, ven hồ Tây, đây là khu vực đã xuất hiện những con đê nên đức thánh Uy Linh Lang- hiện thân kiếp sau của đức Linh Lang- đã "giáng trần" để bảo hộ cho những con đê ở khu vực này (như đê Yên Phụ?), cũng tức là bảo hộ cho những người dân ở đây trong mỗi mùa lũ lụt.

Từ một vị thần trị thủy, đa chức năng, của Hà Nội (vừa tiêu thoát nước chống úng, vừa hộ đê chống lụt), quyền năng thiêng của đức thánh Linh Lang trong tâm thức dân gian ngày một được mở rộng theo bước chân khai phá vùng châu thổ sông Hồng của người Việt cổ, như sau: từ thủy thần sông Tô Lịch- đến Dâm Đàm đại vương (đại vương hồ Tây)- và mở rộng ra (khi tín ngưỡng thờ Linh Lang đã ra khỏi nội thành Hà Nội cũ, lan tỏa ra các tỉnh khác như Hà Tây cũ, Hưng Yên, Hà Nam, Nam Định, Thái Bình...) ngài trở thành một vị thần trị thủy phổ biến ở châu thổ sông Hồng (vị thần tổng quản các dòng sông, như truyền thuyết ở đền Hậu, Đông Kết, Khoái Châu, Hưng Yên đã ghi nhận). Lúc này, ngài không chỉ tiêu thoát nước sông Tô Lịch nữa mà đã trở thành vị thần tiêu thoát nước chung, có lẽ vậy nên đền thờ ngài hay được dựng gần những nhánh sông con có chức năng tiêu thoát nước (như đền thờ Linh Lang đại vương ở th.Ngọc Trì, x.Thạch Bàn, h.Gia Lâm, Hà Nội; quán Đền Viên thờ Linh Lang đại vương ở x.Cao Viên, h.Thanh Oai, t.Hà Tây cũ; đền Hậu thờ Uy Linh Lang ở th.Đông Kết, x.Đông Kết, h.Khoái Châu, t.Hưng Yên; đình An Hòa thờ Linh Lang đại vương ở x.Thanh Hà, h.Thanh Liêm, t.Hà Nam...).

Cuối cùng, cũng cần nói thêm rằng, nguyên thủy đức Linh Lang đại vương là một thần rắn, trong quá trình thiêng hóa ngài, nhiều lúc dân

gian đã để ngài "xuất hiện" trong hình ảnh rồng, mà rồng thì có khả năng làm mưa nên đức Linh Lang trong một số trường hợp cụ thể cũng có thể đáp ứng được lời cầu đảo vũ của dân gian<sup>6</sup>. Tuy nhiên, thực tế thờ phụng ngài ở những địa điểm mà chúng tôi đã khảo sát đều cho thấy, người dân thờ đức thánh Linh Lang hay Uy Linh Lang để mong nhận được sự "che chở" của ngài trước sức tàn phá của lũ lụt. Do vậy, có thể tin rằng, trong tâm thức dân gian đức thánh Linh Lang là một vị thần trị thủy./

V.T.H.L

#### Chú thích:

- 1- Viện Khoa học Xã hội Việt Nam (2004), *Tổng tập văn học dân gian người Việt*, tập 4: Truyền thuyết dân gian người Việt, Nxb. Khoa học xã hội, tr. 846-853.
- 2- Dẫn lại theo Nguyễn Vinh Phúc- Nguyễn Duy Hinh (2004), *Thần tích Hà Nội và tín ngưỡng thị dân*, Nxb. Hà Nội, tr. 178.
- 3- Trần Quốc Vượng- Vũ Tuấn Sán (2004), *Hà Nội nghìn xưa*, Nxb. H, tr. 29.
- 4- Bùi Văn Nguyên- Vũ Tuấn Sán- Chu Hà (1975), *Truyền thuyết ven hồ Tây*, Hội Văn nghệ Hà Nội, tr. 34.
- 5- Viện Khoa học Xã hội Việt Nam (2004), *Tổng tập văn học dân gian người Việt*, tập 5: Truyền thuyết dân gian người Việt, Nxb. Khoa học xã hội, tr. 133.
- 6- Nguyễn Vinh Phúc- Nguyễn Duy Hinh (2004), *Sổ*, tr. 178- 179.

\*- 269 đền, cũng có một số bản kể khác lại nói là 72 đền. Tuy nhiên 72 hay là 269... đều có thể không phải là những con số đếm cụ thể, mà chỉ là những con số phẩm chỉ, chỉ một số nhiều trong dân gian.

\*\* - Tương truyền, đền/đình An Trì được dựng lên trên chính nền nhà cũ của Uy Linh Lang, ở xóm Bình Thọ, sau đền được gọi là Bắc Cung. Hiện nay đền ở trong trường Mạc Đĩnh Chi, phố Phó Đức Chính, Hà Nội.

#### VÕ THỊ HOÀNG LAN: ON THE GOD OF THE WEST OF THĂNG LONG CITADEL

From legends and real surveys, overcoming the delusion of myths, the author clarifies that two gods of Linh Lang and Uy Đô Linh Lang have the same origin- that is the function of flood prevention. At the same time the god has also got a role to prevent bad water flow from cross rivers of Nhuệ and Tô Lịch coming to Thăng Long... That is the reason why the temple was set in the west of the citadel.

## VÀI SUY NGHĨ KHÁC VỀ LỄ HỘI TRUYỀN THỐNG

(Tiếp theo kỳ trước)

NGUYỄN THỊ THU TRANG\*

Lễ hội làm náo nức lòng người không phải ở những lễ nghi khô khan trong mỗi thông linh, mà nó được nảy sinh bởi những trò diễn liên quan. Những trò diễn này không ít thì nhiều đều có mối liên hệ chặt chẽ với sản xuất nông nghiệp. Người Việt kéo cả thế gian, cả muôn loài liên quan vào trong những hoạt động này để rồi lễ hội diễn ra dưới nhiều hình thức khác nhau. Suy cho cùng, tất cả đều xoay quanh một ước vọng cầu được mùa. Người Việt là cư dân sản xuất theo chu trình thời gian khép kín của mùa màng trong một năm, thời gian này được lặp đi lặp lại gần như không đổi, vì thế, ứng xử tâm linh cũng như hành động trong lễ hội ít khi chú ý tới tính bạo liệt hình thức, mà hầu như tất cả đều hướng đến hiện tượng uyển chuyển, mềm mại, nhịp nhàng đầy chất trữ tình. Đồng thời, từ nhận thức về thời gian như nêu trên, người Việt còn như đồng nhất thời gian của một năm với thời gian lịch sử, trong đó khởi đầu là thời kỳ hỗn mang, ăn lông ở lỗ của "thời gian chiêm bao" không có trật tự (thời kỳ hỗn độn/chaos)... Cho nên, trước khi đi vào những "tiết mục" chính, người ta thường hay trở về với không gian và thời gian của thời hỗn mang, cụ thể là, bằng vào những hành động ẩn chứa sự "mất trật tự". Có thể lấy một vài ví dụ cụ thể như: Chuyện cướp cột và Dô ông Đám ở

đến Đồng Kỵ: vào đúng giao thừa, thanh niên của các giáp "đưa" ông Đám của mình vào cướp chiếc cột cái ở bên trái sát hậu cung, nhưng khi ôm được cột ấy thì thanh niên các giáp khác lại kéo ra, để ông Đám của mình ôm... Hiện tượng này vô cùng mất trật tự và chỉ nhằm một mục đích là tạo nên sự "ồn ào hỗn mang". Cũng gần như thế, ở chuyện Dô ông Đám, thanh niên các giáp nâng ông Đám của mình lên, rồi cùng kết lại dưới một đường tròn khép kín, chuyển động ngược chiều kim đồng hồ, nhưng vừa đi vừa chen lấn để cố vượt lên. Thực tế, trong một vận động không có đầu và đuôi thì sự xô đẩy này cuối cùng trở nên mất trật tự một cách rõ rệt. Chỉ tới ngày mùng 4 tháng Giêng, khi làm lễ bốc thăm, thì trật tự mới được lập lại và giải tỏa. Một số trường hợp khác, là hiện tượng cướp hoặc vật cầu. Nếu chưa đưa được cầu vào lỗ, mà chỉ quan tâm đến hiện tượng cướp thì rõ ràng ở sự reo hò, trong khi không có bất kể một quy định nào cho luật chơi, thì sự mất trật tự đã được đẩy cao lên tới đỉnh điểm. Sau này, khi nền nông nghiệp đã định hình và phát triển thì vật/cướp cầu đã có một số quy định cụ thể hơn, như hai hố cầu nằm ở hướng Đông- Tây theo đường chuyển động của mặt trời, rồi quả cầu được sơn màu đỏ để đồng nhất với mặt trời và những người vật cầu cố cướp để nhét vào lỗ cầu bên mình. Đó là sự phát triển của nhận thức, bởi đã đưa

\* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

được nguồn sinh lực vô biên (cầu- mặt trời) giao phối với huyết đất của giáp mình. Từ đó đã tạo ra nguồn sinh khí thiêng liêng vô bờ bến, nền tảng của khát vọng được mùa. Tới gần đây, vật cầu vẫn mất trật tự, vẫn mang bóng dáng như quay về với thời kỳ "hỗn mang". Tuy nhiên, nhiều khi người ta còn cố tình tạo nên một hình thức gần gũi hơn nữa với tự nhiên như đổ nước ra sân vờn cầu.

Cùng với hiện tượng vờn cầu, người ta còn tìm thấy việc trở về với sự mất trật tự (thời kỳ hỗn mang) ở hiện tượng cướp gậy của làng Sơn Đồng, cướp kén, cướp cây bông, ném đá Chùa Hương hay hội chen ở Hà Bắc... Rõ ràng, tính chất của hội cũng đã nhìn thấy yêu cầu về sự kết hợp của Âm- Dương gắn với nông nghiệp, nhưng sự trở về với thời kỳ đầu lịch sử vẫn là một điểm nổi trội để sau đó có một thời điểm sang trang, như lễ mở cửa rừng (ngày mùng 6 tháng Giêng) ở Yên Vĩ, Đục Khê hay mở hội ở Đồng Kỵ (vào ngày mùng 4 tháng Giêng). Tới nay, những bài khấn hầu như không còn được lưu truyền, song như cố giáo sư Từ Chi đã có lần nhắc những nhà nghiên cứu trẻ là cái lễ ấy đồng nghĩa với sự chấm dứt "thời hỗn mang" để đi vào trật tự của không gian, thời gian, vũ trụ và thế gian hiện thực (thời trật tự của vũ trụ-cosmos), mà nội dung của lời khấn như sự đặt cược giữa cõi thiêng liêng và con người, rằng: hôm nay, giờ này, đến đây, thời gian hỗn mang đã chấm dứt, hồi các thần linh, hãy đưa đến cho chúng tôi thiên thời, địa lợi, nhân hòa để đảm bảo cho chúng tôi những vụ mùa bội thu, vật nuôi sinh sôi phát triển... Tất nhiên, cùng với quá trình phát triển của thời gian lịch sử và xã hội, phần nào với sự suy lạc của nhận thức đã đưa đẩy những trò diễn "mất trật tự" nhiều khi không đúng vào những giây phút mở đầu của lễ hội nữa. Như trên đã nói, sự trở về với hỗn mang ấy cũng ít nhiều được gắn kết với ước vọng nông nghiệp. Hiện nay, ta thấy lễ hội của chúng ta (ít nhất ở châu thổ Bắc bộ) vẫn là lễ hội nông nghiệp. Bỏ qua hình thức rước sách và tế thần, đó là những nghi thức để cao thần và đa phần chịu ảnh hưởng từ sinh hoạt gắn với triều đình, với vua chúa thì những biểu hiện khác đều chứa đựng những ước vọng và những nhu cầu tâm linh sâu thẳm, trong đó có thể thấy được nhiều biểu hiện như sau: trước hết,

các lễ hội này là hình thức mở đầu của một chu trình mới đối với mọi làng xã, những điểm xuất phát về thời gian này thường mở đầu từ ngày tết Nguyên đán (ngày Tết chịu ảnh hưởng từ lịch Trung Hoa) hay mở đầu cho Tết đón mưa của cư dân Đông Nam Á (thường vào cuối tháng 3- tháng 4 Âm lịch). Rõ ràng, yêu cầu về nước được đóng vai trò số một của nền kinh tế nông nghiệp cổ truyền, song biểu hiện về yêu cầu này được đưa ra dưới rất nhiều hình thức khác nhau, kể cả về hình tượng lẫn âm thanh, hay sự phối hợp và nhiều hiện tượng có tính chất siêu nhiên khác nữa. Đối với nền nông nghiệp Việt ở Bắc bộ, chủ yếu là sử dụng nước tại chỗ, đó là nước mưa được tụ đọng tại các đầm, hồ, đĩa, lạch... (trong ca dao liên quan đến nguồn nước cày cấy của người Việt cơ bản là gắn với cầu mưa). Gắn với mưa là gắn với mây, sấm, chớp, gió... vì tất cả các lực lượng này nếu quan tâm kỹ thì đều được biểu hiện ra trong lễ hội ở những hình thức khác nhau.

Mở đầu báo hiệu cho "Hội", đó là những tiếng "trống sấm" dồn dập vang lên từ một di tích liên quan. Những trống này thường được làm khá lớn, tang màu đỏ (chứa sinh khí của trời), trên đó vẽ mây trời và những linh vật có liên quan. Khi đánh trống, con người như gửi lời cầu nguyện của mình lên tầng trên như một sự nhắc nhở với các đấng thiêng liêng rằng: hãy nổi sấm lên gọi mây về, cho nước xuống. Dần dần, tiếng trống đồng nhất với tiếng gọi hạnh phúc, gọi sự rộn ràng trong tâm, gọi một tình yêu bao la tràn vũ trụ...

Một số hình thức khác còn được thể hiện rõ hơn trong việc gắn với cầu mưa như múa sư tử, múa rồng. Trong đó, ở mỗi con sư tử có hình bán nguyệt- được đồng nhất với đầu hổ phù đang nhả mặt trăng ra. Hình thức này đã ăn sâu vào tâm khảm của nhiều cư dân, trong đó có người Việt, khi nguyệt thực toàn phần nghĩa là điểm đói kém và khi nguyệt thực một phần nghĩa là điểm năm đó được mùa lớn. Có thể thấy, múa sư tử chỉ gắn với một chiếc đầu hổ phù mà không có thân (khác với múa lân của Trung Quốc), đuôi của sư tử thường màu đỏ, mang đậm sinh khí. Như vậy, sư tử múa đồng thời với sự vận động nhả mặt trăng ra, đã đồng nhất với sự vận động sinh khí của bầu trời, mà sự vận động ấy ít nhiều đồng nhất với mưa nên

trước mặt sư tử có người múa quả lồi. Và, để biểu hiện cho bầu trời (trong không gian này) là đèn ông sao và biểu tượng mây mưa là đèn thiềm thử (cóc). Cùng đó là những tiếng trống tượng trưng cho sấm, hội lại là hình tượng của một bầu trời mưa thuận, gió hòa dẫn đến đất đai phì nhiêu, tượng trưng bằng ông Địa với mặt tròn và nụ cười viên mãn. Ông được đời hóa bằng sự nhân bản khi phe phẩy chiếc quạt...

Trong hình tượng múa rồng, thì chỉ khác ở chỗ, là thay sư tử bằng chính con rồng cuộn khúc, mà theo các nhà nghiên cứu mỹ thuật học, rồng là một biểu tượng của mây trời, hay bầu trời, với các đao rồng như tượng trưng cho sấm chớp. Khi nó múa, được coi như sự vận động của bầu trời để tràn sinh lực xuống trần gian. Múa rồng của người Việt bao giờ cũng kèm theo hình tượng một con hổ (tượng cho mặt đất, cũng tượng cho thần linh cai quản đất đai), để tạo nên một cặp âm dương đối đãi hay cặp uyên ương vũ trụ mang tính khởi nguyên giữa trời và đất, hình tượng múa rồng và sư tử đã có ở hầu khắp các nơi.

Cũng có hiện tượng cầu mưa được đưa vào trong những trò diễn riêng, như tại làng Chuông, huyện Thanh Oai. Trong trò thổi cơm thi, người phụ nữ phải cầm đuốc/lửa đun dưới chiếc nồi treo, bên cạnh đó được vẽ một vành vôi tròn to gần bằng chiếc nia, ở giữa đặt một con cóc sống. Trong cuộc thi, vừa phải thổi cơm chín, ngon vừa phải giữ cóc không cho nhảy khỏi vòng quy định đó. Ở đây có thể hiểu cái vành vôi đã tượng cho bầu trời và con cóc là vị thần gắn với mưa, nồi cơm được coi như kết quả của nguồn hạnh phúc thiêng liêng qua dòng nước ngọt trời ban, nên phải giữ cóc vẫn sống mà không chạy ra khỏi vành vôi.

Còn rất nhiều hình thức khác gắn với mưa, nhưng nổi bật hơn cả là hội pháo Đồng Kỵ và hội pháo Bối Khê.

Về hội pháo Đồng Kỵ, được diễn ra vào ngày mùng 4 tháng Giêng, sau khi những trò cướp cột và Đồ ông Đám đã chấm dứt. Người ta thường hay nói tới pháo Đồng Kỵ ở chỗ nó to lớn qua sự ganh đua giữa các gia đình. Thực ra, hiện tượng ganh đua ấy chỉ là sản phẩm của đời thường, còn ở lĩnh vực tâm linh, nó đã chứa đựng một ý nghĩa mệnh mông hơn rất nhiều. Rõ ràng là, những tràng pháo nổ liên tục và

những pháo lớn nổ điểm theo như đồng nhất với tiếng gọi mưa, gọi mùa, một gợi ý cho bầu trời đưa nguồn nước sinh lực tràn xuống trần gian (pháo được đồng nhất với sấm). Cái đáng quan tâm là khi rước pháo đại bằng kiệu ra đình là cả một sự huyền ảo. Người ta thiêng hóa quả pháo (có khi dài tới 5m với đường kính hơn 1/2m) bằng cách rước nó như rước thần và bản thân pháo cũng như một biểu hiện của nguồn sinh lực, với toàn thân màu đỏ, điểm tuyết trang trí mây cụm, có khi cả rồng, phượng, lân... (tất nhiên không có rùa, vì đó là con vật của thế giới bên dưới). Một chi tiết rất đặc biệt mà nhiều người chưa quan tâm đến bản chất của nó là, theo cổ kiệu này chỉ có nam giới, không phân biệt già trẻ. Đi một đoạn họ lại vươn tay lên trời như sức vươn của lúa và kêu lên những tiếng hoang dại "hu ơ, hu ơ...". Cổ giáo sư Từ Chi có gợi ý rằng, sau tiếng sấm đầu mùa là tiếng reo mừng dây của lúa. Phải chăng hiện tượng như nêu trên đã phản ánh về hiện thực tự nhiên này (?). Những quả pháo được đưa ra đình, pháo tràng và pháo nhỏ đốt trước, pháo to đốt sau. Đến quả pháo cuối cùng, đôi khi đã tới cuối chiều, mọi người đều trông mong vào sự thiêng liêng ở chính tiếng nổ của nó. Dù cho pháo đã được cột chặt vào giàn treo, nhưng cũng có khi đuôi pháo bật ra văng vào những người đi xem hội. Thuở xưa, khi còn nhuộm màu mê tín, người ta tin rằng, đuôi pháo ấy đập vào ai đó, tạo nên máu chảy (đồng nhất với sinh khí thiêng liêng tràn về trần gian), nhất là người bị thương có thể bị chết thì càng tốt (!), (càng tốt hơn nếu không phải người trong làng). Điều đó khiến cho người Đồng Kỵ vui mừng và dù phải bồi thường như thế nào họ cũng chịu...

Về hội pháo Bối Khê, hiện tượng đốt pháo có vẻ "văn minh" hơn, nhưng cũng không vượt qua ý thức là gợi ý cho bầu trời. Ngay ở trong sân chùa, nơi vị trí thuận tiện, người ta dựng một chiếc cột buồm cao, có khi tới 15m, trên đó được tạo ra một màn than hình tròn, rộng khoảng gần 1m (vành tre dán giấy và bôi thuốc nổ màu đen). Ở trên màn than, người ta giấu nhiều quả pháo con và một pháo đại có dây dẫn lửa nối với nhau. Cách đốt màn than bằng pháo nhị thanh hoặc pháo thăng thiên. Từng giáp vào lễ Thánh rồi lần lượt thay nhau ra nổ

pháo. Phải làm sao cắt thuốc của pháo nhị thanh để khi đốt bay lên vừa đến màn than thì nổ tiếng thứ 2, làm bén lửa vào màn than...

Người ta tin rằng, giáp nào đốt được thì sẽ có điểm được mùa và mang lại hạnh phúc cho giáp đó. Ở đây có mấy vấn đề chúng ta phải quan tâm là, màn than cháy tỏa ánh sáng xuống, coi như hình tượng của chớp, pháo con nổ như tiếng sấm rền, pháo đại nổ như tiếng sấm lớn. Cả "hình tượng" này như gắn với sự vần vũ của mây trời tạo tiếng ì ùng trước khi mưa to gió lớn. Nguồn lực vô biên ấy, ở mặt tâm linh, truyền qua cây tre có đốt, đem sinh khí tràn xuống cho đất và nước (người xưa thường nghĩ rằng, những cây có đốt như tre hay trúc là cái thang nối tầng trên với tầng dưới, là bậc thang đi về của thần linh, và do đó, các đốt của cây tre là bậc thang thiêng liêng của trục này).

Trong lễ hội của người xưa, ngoài những hình thức gắn với việc cầu nước mưa như múa rồng, múa sư tử hay đốt pháo, rước nước, kéo co..., thì mối liên quan đến nước của người Việt còn lệ thuộc vào các lễ hội gắn với sự gợi ý cho các dòng sông hay tạo nên cơn nghịch thủy có khả năng phá hoại mùa màng. Theo Lê Quốc Vụ, "Lễ hội đền Đô Quan, Tạp chí Di sản văn hóa" thì có hiện tượng kéo co mà xưa kia đây kéo (trước khi thay bằng cây tre) là hình tượng của một con rắn chạy xuôi theo dòng chảy, để phần nhiều cuộc chiến thắng (tâm linh) thường nằm ở phía đầu rắn, như mong mỏi cho dòng nước thuận chiều, nhằm mang hạnh phúc cho muôn nhà. Rồi cũng có hiện tượng kéo co (ở các làng ven bờ Bắc sông Hồng thuộc Hà Nội), trong sự tích liên quan đến Linh Lang thì cuộc kéo co liên quan đến rắn thần thường xảy ra ở những dòng sông nhỏ, mang tư cách tiêu nước, nhằm chống ngập úng. Ngoài ra, trong nhiều lễ hội khác, hiện tượng chống ngập úng còn được đặt vào các thần linh liên quan, song một mẫu số chung của các vị thần này là bao giờ cũng có những cây kiếm thần như Huyền Thiên Trấn Vũ, Trần

Hưng Đạo, Lê Lợi, ông Hoàng làng Lệ Mật... để chống thủy quái. Trong nhận thức của người xưa, kiếm thần có một sức mạnh vô biên, tượng trưng cho sấm chớp, mang dương tính, khi chém xuống nước là có khả năng trừ tà, sát hoặc thu phục thủy quái (những thế lực luôn gây nên lũ lụt). Do đó, khi thần cầm gươm thiêng chém xuống nước được coi là hiện tượng chống thủy quái (một biểu hiện rõ nét của đất thủ đô như tích truyện trong lễ hội về ông hoàng làng Lệ Mật chém rắn cứu công chúa).

Những biểu hiện sâu xa ở trong lễ hội còn rất nhiều mà một yêu cầu tối thượng của người xưa, đó là ước vọng về phồn thực. Với ý thức "Hòa" thiên nhiên vũ trụ với thế gian và con



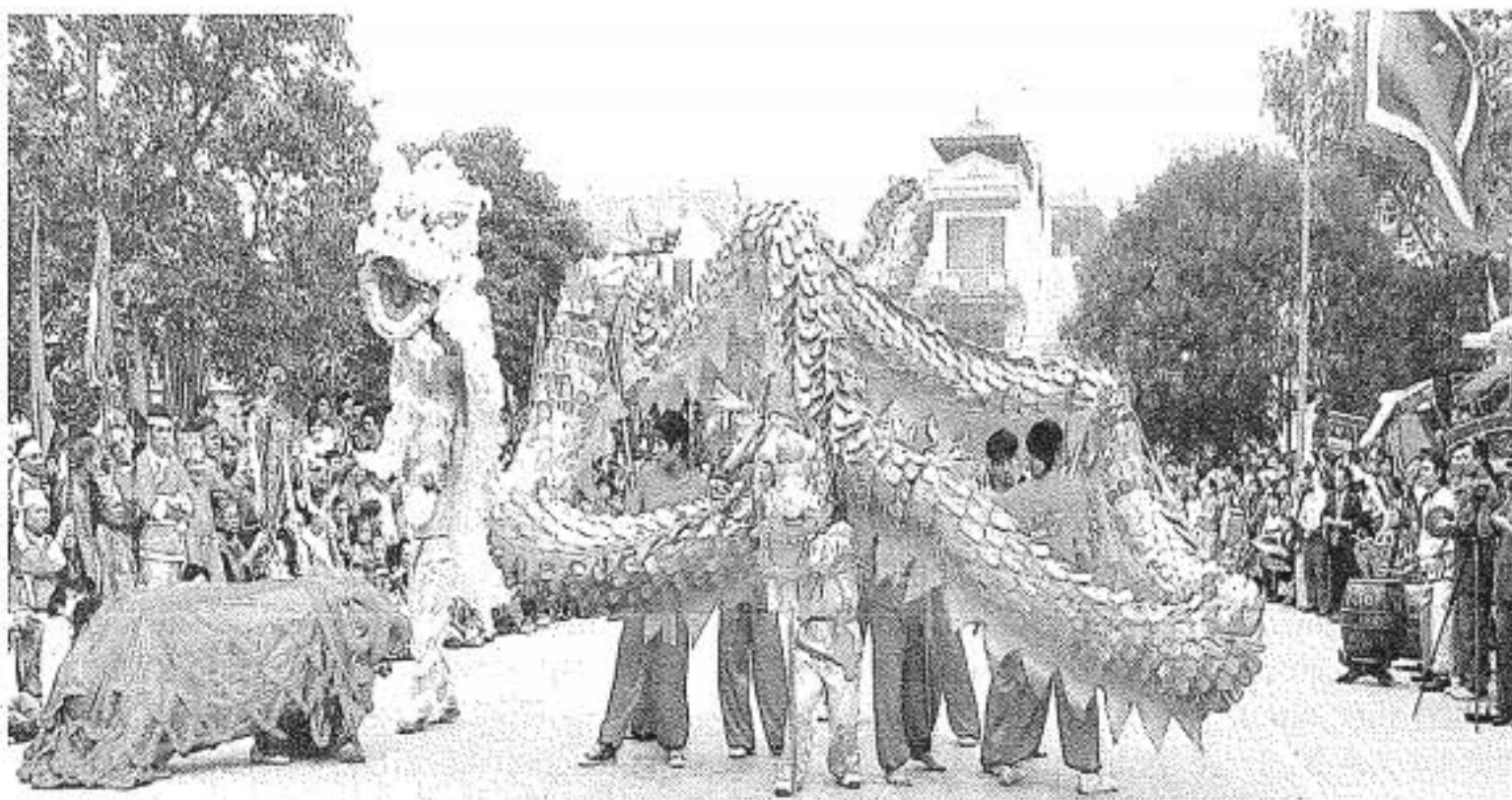
"Con đi Đánh Bồng" - Ảnh: Tư liệu

người, thì người xưa cũng như nhiều cư dân trên thế giới đã đem chính bản thân mình làm mẫu để gợi ý cho thần linh. Ở nước ta, từ thời kỳ nguyên thủy, với nền nông nghiệp thời kỳ đồ đồng, người xưa đã dùng hiện tượng bốn cặp nam nữ đang trong tư thế giao phối đặt trên nắp thạp đồng Đào Thịnh. Tất cả chỉ nhằm mục đích truyền sinh khí và gợi ý cho cây trồng theo cách của con người để âm dương giao hòa, nhằm phát sinh phát triển (hiện nay các hạt giống, củ giống vẫn được đặt dưới gầm giường của người Mảng Ư, Tây Bắc). Những sự kiện trên cho thấy, rõ ràng thạp đồng Đào Thịnh trước hết là thạp đựng hạt giống. Trở lại với lễ hội, một mối tình khởi nguyên mà cuối cùng là sự giao phối thần thánh của thần linh cũng đã xuất hiện ở lễ hội ông Đùng bà Đà, biểu hiện bằng hai hình nộm rất to lớn (thể hiện là những thần linh hay những con người của thế hệ trước) được rước đi, cuối cùng cuộc hôn phối thần thánh của cặp uyên ương khởi

nguyên này đã được người đương thời thực hiện qua những động tác đặc biệt. Rồi những tục "linh tinh tình phộc" ở hội Trờ Trám trong điệu múa giao phối bằng cách ấn/ghép hai hình tượng sinh thực khí của nam nữ trước ban thờ Thành hoàng làng. Hiện tượng ấy cũng đã xảy ra ở một vài nơi khác thuộc đất Bắc Ninh ngày nay, rồi những hội tấu đèn như ở Giã La và nhiều làng khác. Tất cả đều như những gợi ý với thần trong sự đồng nhất giữa con người với muôn loài và trời đất. Đó là mầm mống của sự sinh sôi, phát triển, mầm mống của ước vọng phồn thực.

Có thể nói, còn rất nhiều biểu hiện của lễ hội, mà mỗi vùng có một ứng xử khác nhau để thể hiện ước vọng muôn đời muôn thuở của con người. Hiện nay, không ai có thể kết luận được đầy đủ về vấn đề mệnh mông này. Cho nên chúng tôi xin đưa ra trong lời cuối phần viết của mình bằng việc cáo lỗi mà chưa kết luận gì./.

N.T.T.T



#### NGUYỄN THỊ THU TRANG: SOME DIFFERENT THINKINGS ON TRADITIONAL FESTIVALS (CONTINUED)

This paper puts traditional festivals into sacred time and space; come from chaotic periods to cosmos period. Then the author pays attention to some special agriculture festivals, and decodes some particular phenomena in these festivals.

## Vài nét về

# LỄ HỘI CẦU NGƯ Ở QUẢNG NAM

TÔN THẤT HƯƠNG\*

Quảng Nam có hơn 120 km bờ biển, với 20 làng xã, kéo dài từ Điện Ngọc, giáp bãi biển Non Nước- thành phố Đà Nẵng đến giáp vịnh Dung Quất, tỉnh Quảng Ngãi. Biển Quảng Nam không những phong phú và đa dạng về sinh học biển, được thiên nhiên ban tặng nhiều loại đặc sản tươi nguyên mà còn là kết tinh, hội tụ, giao thoa và tiếp biến những hoạt động văn hoá dân gian đặc trưng của cư dân miền biển. Tìm đến văn hoá dân gian miền biển Quảng Nam là tìm tới đời sống của người dân lao động miền biển với tất cả sự mộc mạc, chất phác như vốn có trong cuộc sống của họ. Đối với ngư dân, sống với sông nước và sóng biển bao quanh, họ phải luôn đối chọi với tất cả bão tố ập đến với họ bất cứ lúc nào, cuộc sống của họ tiếp cận hoàn toàn với thiên nhiên bao la.

Những cư dân miền biển Quảng Nam phần lớn đều có nguồn gốc từ các tỉnh Thanh Hóa, Hà Tĩnh, Nghệ An và một số nhỏ từ Nam Định, Hải Dương, Hưng Yên vào đây theo những đợt di dân khác nhau, rầm rộ và đông đảo nhất từ thế kỷ XV- XVII. Để sinh tồn, họ gắn bó với sông nước, lập thành những vạn chài. Đó chính là những cư dân đầu tiên tạo thành làng xã miền biển Quảng Nam. Sau này, vùng đất đã khai phá ngày càng trở nên chật chội, những cư dân mới đến hoặc những người ngư cư, dân nghèo có xu hướng đi lặn ra những vùng cát ven biển, bọ bắt đầu khai phá, định cư trên

những bãi cát trắng này và trở thành những cư dân vùng ven biển. Cả nột vùng biển dài của Quảng Nam được khai phá dần dần, với những cư dân chủ yếu sống bằng nghề nông và nghề biển. Nhờ có ý chí và nghị lực, vượt qua biết bao sóng gió, họ đã cố kết lại để khai hoang lập nghiệp và do tác động của môi trường, điều kiện sống, họ luôn coi trọng và bảo vệ đến cùng những thành quả của mình, chống lại mọi thế lực cản trở. Tinh thần, ý chí ấy đã trở thành truyền thống yêu quê hương, làng xóm, kiên cường bám đất giữ làng.

Quá trình hình hành và phát triển của cộng đồng cùng với những đặc điểm về địa lý và lịch sử đã sản sinh ra nhiều giá trị văn hóa phi vật thể phong phú và độc đáo, đó là phong tục, tập quán, tín ngưỡng dân gian riêng. Một trong những hoạt động văn hoá tinh thần độc đáo của cư dân nơi đây chính là Lễ hội Cầu Ngư- lễ hội miền biển lớn nhất của ngư dân. Tuy có nhiều tên gọi khác nhau như lễ hội nghinh Ông, lễ rước cốt Ông, lễ tế cá Ông, lễ cúng cá Ông, lễ nghinh ông Thủy tướng, nhưng tất cả đều có chung một quan niệm rằng, cá "Ông" là sinh vật thiêng của biển, là cứu tinh đối với những người đánh cá và làm nghề trên biển nói chung. Lễ hội Cầu Ngư ở Quảng Nam là một sinh hoạt dân gian thể hiện ước vọng an lành, may mắn trong những chuyến giong buồm ra khơi đánh bắt hải sản; lễ hội còn thể hiện sự cố kết cộng đồng cư dân ngư nghiệp, tinh thần đoàn kết, tương trợ lẫn nhau trong lao động và sản xuất trước mệnh mông sóng gió giữa đại dương bao la.

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

Lễ hội cầu Ngư ở Quảng Nam thường được tổ chức ở hầu hết các xã ven biển với ý nghĩa gần giống nhau nhưng quy mô và thời gian tổ chức lại tùy thuộc vào từng địa phương: xã Cẩm An, thành phố Hội An, thì Lễ hội Cầu Ngư được tổ chức hai lần trong năm vào các ngày 16/2 và 16/8, xã Duy Vinh, huyện Duy Xuyên, vào các ngày 20/2 và 20/7, xã Bình Hải, huyện Thăng Bình, vào các ngày 15/3 và 20/12, xã Tam Quang, huyện Núi Thành, vào ngày 1/6, xã Điện Dương, huyện Điện Bàn, vào ngày 24/4 và xã Tam Thanh, thành phố Tam Kỳ, thì vào ngày 1/4.

Theo truyền thống, lễ hội được diễn ra trong thời gian 3 ngày đêm. Ngày đầu tiên có nghi thức lễ cúng, trần thiết bài vị, rồi tiến hành theo lễ nghinh Ông; ngày thứ hai diễn ra nghi thức đại lễ tế thần cùng các trò diễn: chèo bả trạo, hội xây chầu hát bội, hát dân... Các trò dân gian khác của ngư dân miền biển, diễn ra trong ngày thứ ba và có khi đan xen trong thời gian hành lễ của ngày đầu tiên và thứ hai.

Nghi thức lễ nghinh Ông còn gọi là nghinh thần, có nơi thực hiện lễ nghinh Ông cả dưới biển lẫn trên bờ, còn gọi là nghinh Thủy lục. Thông thường lễ hội nghinh Ông có lễ rước và lễ tế. Lễ rước kiệu của Nam hải Tướng quân xuống thuyền ra biển, dọc theo đường rước, ngư dân sống trên biển và bà con nghênh đón. Cùng với thuyền rước thủy tướng, có nhiều ghe lớn nhỏ tháp tùng ra biển nghênh Ông. Cuối cùng đoàn rước quay về nơi xuất phát, rước Ông về làng.

Lễ tế diễn ra trang trọng sau lễ rước với nghi thức cổ truyền. Các lễ cầu an, xây chầu đại bội, hát bội diễn ra tại làng Ông. Lễ chánh tế được tiến hành vào lúc nửa đêm ngày thứ hai đến rạng sáng ngày thứ ba. Bắt đầu lễ Cầu Ngư, vị chủ xướng tuyên bố khởi lễ. Sau phần giới thiệu là bài văn tế kể về quá trình hình thành vùng đất quê hương và ý nghĩa thiêng liêng của tục lệ Cầu Ngư. Tất cả mọi người dự lễ đều thành kính dâng trọn niềm tin sâu sắc và lòng biết ơn đối với biển. Phần tế theo nghi thức, đọc văn tế ca ngợi công đức của thần, cầu thần ban cho vạn chài mùa bội thu, thuyền ra khơi xuôi chèo mát mái, khi trở về tôm cá đầy ghe. Phần tiếp theo là lễ cúng, dâng lên bàn thờ mâm lễ vật gồm hoa quả, heo quay và một số món khác, nhưng

tuyệt nhiên không có bất kỳ loại hải sản nào. Khi vị chủ lễ lên chủ trì phần cúng, thì có một vị cao niên, có tinh thần và trí tuệ minh mẫn, đọc bài văn cúng gồm có ba phần: mở đầu là cúng cá Ông, tiếp theo là lễ cúng Tiến hiền, Hậu hiền, những bậc tiền nhân có công lập nên làng xã và cuối cùng là cúng âm linh cô bác (còn gọi là cô hồn, âm hồn). Nội dung văn tế cô hồn biểu hiện sự thương yêu những kẻ bất hạnh và lòng nhân ái của con người đối với những vong hồn người khốn khổ đã khuất. Lễ cúng kéo dài gần một giờ, sau đó là phần Cầu Ngư.

Gắn với tín ngưỡng thờ cá Ông, lễ hội Cầu Ngư góp phần giải tỏa tinh thần của cộng đồng và cá nhân. Mặt khác, đây là dịp để cộng đồng tri ân với đất trời, với thần linh, với thế hệ tiền nhân đi trước, những người có công trong việc phát triển nghề cá, đồng thời là dịp hội ngộ bằng hữu xóm làng vùng quê ven biển.

Trong Lễ hội Cầu Ngư, nếu phần lễ nghi diễn ra long trọng, trang nghiêm, thành kính thì phần sinh hoạt văn hóa diễn xướng lại diễn ra vui vẻ, náo nhiệt và lôi cuốn rất nhiều người tham gia, nhất là màn hát múa bả trạo. Hát bả trạo ở Quảng Nam là một hình thức diễn xướng tập thể trên cạn. "Bả" có nghĩa là nắm chặt; "trạo" có nghĩa là chèo. Bả trạo là nắm chặt tay chèo, thể hiện ý chí vững bền của ngư dân trên biển cả, sẵn sàng đối phó với phong ba. Nội dung hát múa bả trạo kể lại công đức của cá Ông đã ra ơn giúp đỡ người đi biển trong cơn hoạn nạn, nói lên sự chịu đựng gian khổ, đồng lòng, đồng sức, khát vọng được mùa, ấm no của ngư dân.

Có thể nói, trong lễ hội cúng cá Ông, chèo hát bả trạo giữ một vị trí quan trọng trong nghi thức lễ hội, là sinh hoạt tâm linh và văn hoá dân gian đầy bản sắc của cư dân vùng biển. Màn múa hát bả trạo được trình diễn và khởi xướng bởi ba người được chọn lựa rất kỹ, đó là ba ông Tổng: Tổng mũi đứng trên, tay cầm trống lệnh chỉ huy toàn diện đội hát. Tổng thương, hay còn gọi là tổng trung, đứng sau tổng mũi, có nhiệm vụ nấu bếp, tát nước, mua bán. Tổng lái đứng sau cùng, cầm chèo, lúc sang phải lúc sang trái, giống như đang lái con thuyền. Những người khác tham gia gọi là bạn chèo, lập thành đội chèo. Tùy từng địa phương, mỗi đội chèo thường có từ 12 đến 16 người, cũng có khi lên



Hát Bả trạo trong Lễ hội Cầu Ngư ở Quảng Nam - Ảnh: Tác giả

đến 18 hoặc tối đa là 20 người, đặc biệt số người tham gia đội chèo bao giờ cũng là số chẵn để cân xứng và trình diễn dễ dàng hơn. Các bạn chèo đều chít khăn đỏ, lưng thắt vải đỏ, tay cầm chèo được phết sơn đủ màu... Cả đội bả trạo đều thể hiện động tác mô phỏng sinh hoạt của cộng đồng cư dân nghề biển.

Đội nhạc thường gồm trống chầu, trống cơm, phách, kèn tiêu, kèn trung, đàn cò... Ca nhạc và vũ đạo hoà quyện rất nhịp nhàng với nhau như một hình thức sân khấu có tượng tích. Động tác múa và chèo thuyền được cách điệu thành con thuyền đang vượt sóng.

Chèo hát bả trạo phản ánh tâm tư tình cảm của ngư dân, rất gần gũi với sinh hoạt đời thường. Tuy là hình thức diễn xướng dân gian có phần mang màu sắc tín ngưỡng phồn thực, sinh hoạt tâm linh, nhưng lời ca, điệu hát thường sử dụng vốn âm nhạc dân gian địa phương như: hò khoan, hò giục chèo, hò hụi, hò rì, hò chèo thuyền... để đưa vào trong kết cấu câu chèo, góp phần làm giảm tính bi ai vốn có trong tế lễ.

Các bài hát múa bả trạo được xây dựng theo một mô hình, trình thức tương đối chặt chẽ, còn

phần lời thì có những thay đổi, gia giảm phù hợp với kỳ cúng, quy mô và bối cảnh xã hội.

Sau khi hàng ngũ đã chỉnh tề, vị chủ xướng ra lệnh bắt đầu, thì tiếng trống, tiếng chiêng vang lên rộn rã báo hiệu cuộc diễn bắt đầu. Lúc này Tổng mũi bắt đầu hô to: "Bớ bả trạo", lập tức các bạn chèo đồng thanh hô vang: "Dạ" và Tổng mũi mở đầu phần hát bả trạo bằng những câu:

"Hôm nay là ngày Lễ Ông cuối vụ  
Con cháu ta tụ họp về đây  
Chỉnh đốn xiêm y trang phục đủ đầy  
Để tưởng niệm và tôn kính thần linh Nam Hải."

Hòa theo lời hát của Tổng mũi, các Tổng khác nhún nhảy theo nhịp trống phách, làm điệu bộ cổ vũ cho các bạn chèo nhanh nhanh tay chèo cho thuyền vượt sóng.

Sự đồng tâm hiệp lực để vượt qua những thử thách nghiệt ngã của thiên nhiên, biển cả và cuộc sống được phản ánh rất rõ ở tiếng hô bao giờ cũng cùng một cao độ của Tổng mũi, Tổng lái, Tổng thương và bạn chèo.

Nội dung và ý nghĩa của những cuộc diễn

xướng, hát múa bả trạo ở Quảng Nam đều xoay quanh việc ca ngợi và bày tỏ niềm tiếc thương đối với cá Ông. Lòng thành kính đối với cá Ông được thể hiện rõ nét trên khuôn mặt của những người tham gia diễn xướng. Tất cả họ đều nghiêm trang, nhịp nhàng chèo chiếc thuyền linh thiêng, đưa cá Ông về miền Cực lạc:

"Ơn ngài như biển rộng trời cao  
Chúng con ghi tâm tạc dạ  
Đời nào lãng quên!"

Ngoài nghi thức dân gian đối với cá Ông ra, hát bả trạo còn thể hiện những tâm tư, tình cảm mộc mạc, chân thành của những ngư dân vùng biển đối với thiên nhiên, với đại dương bao la mệnh mông sóng nước:

"Mây giăng mù mịt  
Giông chớp sáng lòe  
Từ ải Vân cho đến Sơn Trà  
Trông bốn phía ngàn trùng sóng nước..."

Cũng như cầu mong cho trời yên, bể lặng, sóng nước hiền hòa, những chuyến ra khơi thật sự thanh bình, cá tôm đầy ắp:

"Thuyền trôi một chiếc giữa trời  
Gió trắng bằng lăng nước trời mệnh mông."

Hình thức diễn xướng, hát múa bả trạo ở Quảng Nam luôn gắn liền với tín ngưỡng thờ cúng cá Ông, tuy mang đậm màu sắc đậm buồn, bi ai nhưng không hề bi lụy. Thông qua đó, những người dân thể hiện tâm tư, tình cảm, nguyện vọng trước cảnh đẹp, sự trù phú của biển cả, trước tấm lòng cứu nhân độ thế của cá Ông. Qua những câu hò, điệu hát trong diễn xướng, ta cũng có thể cảm nhận được tinh thần lạc quan, tin yêu cuộc sống, yêu nghề của những ngư dân vùng biển trước bao gian khó, rủi ro như sóng to gió lớn, bão bùng.

Trong chương trình lễ hội, được nhiều người chờ đợi là giải đua thuyền truyền thống, được tổ chức hằng năm dành cho ngư dân các xã miền biển Quảng Nam.

Ngày 1/4, ngày từ sáng tinh mơ, khi biển cả còn như một chảo sữa khổng lồ đầy ắp sương mù, thì từng đoàn người, ghe thuyền ở địa phương và cả các xã lân cận như Tam Phú, Tam Thanh, Tam Thăng của thành phố Tam Kỳ, Bình Nam, Bình Hải ở Thăng Bình đổ về cảng cá Tam Giang, huyện Núi Thành để cùng hòa chung niềm vui của không khí lễ hội truyền thống miền biển. Trong dòng người tìm về, rất

dễ bắt gặp những cái nhìn lạ lẫm của các du khách lần đầu tham gia lễ hội. Du khách đến đây, không chỉ được sống trong bầu không khí rộn rã mà còn được đắm mình trong không gian văn hoá làng chài ven biển.

Đến dự lễ hội, ai nấy đều hào hứng khi được chứng kiến những đôi tay khỏe khoắn, dẻo dai của những ngư dân quen sóng gió, tung dầm, phăng phăng chèo những con thuyền đầy màu sắc. Sau tiếng pháo hiệu, từ điểm xuất phát, những chiếc thuyền đua vun vút lao về phía trước. Từng nhịp đều đặn trong tiếng hô nhịp nhàng và không thiếu sự mạnh mẽ. Phụ nữ miền biển cũng chứng tỏ sự dẻo dai, tháo vát khi tham gia góp vui với những mái chèo nhịp nhàng nhưng không kém phần khoẻ khoắn. Và, đây cũng là dịp tạo thêm sức mạnh tinh thần cho những người thân trước những chuyến đi nhọc nhằn giữa biển khơi. Trước đó, từ ngày 29 đến 31/3, người dân của 4 xã vùng biển huyện Thăng Bình cũng hòa mình vào không khí tung bùng của lễ hội. Một góc làng chài Bình Dương, huyện Thăng Bình, bỗng náo nhiệt trước những trò truyền thống như thi lắc thúng chai, đua thuyền, kéo co. Thông qua lễ hội, người xem có những giây phút lắng lòng trong những lời cầu tế, trong câu hát bả trạo, gọi cảm giác giao hòa với thiên nhiên. Sự giao thoa giữa trời, người và biển cũng dậy lên trong lòng mỗi người.

Lễ hội Cầu Ngư là sinh hoạt văn hóa tâm linh không thể thiếu của cư dân dọc vùng ven biển trước những vụ ra khơi. Người dân miền biển quan niệm "cá Ông" là thần biển "Nam Hải cự tộc ngọc lân tôn thần", là vị ân nhân chở che cho ngư dân trước những cơn nguy biến. Và, lễ hội truyền thống hằng năm luôn được duy trì từ đời này sang đời khác, để người dân được dịp sống trong bầu không khí của giá trị văn hóa miền biển có từ lâu đời. Rào rạt sóng vỗ từ sông Hoài, Trường Giang hướng ra biển cả, những lão ngư cùng những ngư dân trẻ mang theo câu hò bả trạo ra khơi. Biển trong giấc mơ của sóng có những lời nguyện cầu bình yên, được mùa tôm cá. Biển với những làng nghề cá không chỉ là nơi trú ngụ, chở che cho những cư dân quen ăn sóng nói gió mà còn là nơi lưu giữ những giá trị văn hoá độc đáo của những cư dân miền biển Quảng Nam./.

T.T.H

## CÂY ĐA VÀ MỘT SỐ HIỆN TƯỢNG VĂN HÓA CỦA NGƯỜI VIỆT

PGS.TS. BÙI QUANG THANH\*

Có một hình ảnh của tự nhiên- cây Đa- không biết từ bao giờ, đã gắn bó với cuộc sống, ăn nhập vào tâm tư, tình cảm và ý nghĩ của con người Việt Nam một cách thân thuộc, hồn nhiên và lắng sâu đến vậy! Bóng hình cây Đa tỏa mát đầu làng luôn là hình ảnh gợi chút tâm tình, thấm dặt trong lòng người thành một thứ "ký hiệu" văn hóa, vừa cụ thể vừa trừu tượng. Để rồi, đến một lúc nào đó, giữa thế giới tâm tư con người, nó trở thành biểu tượng cho sự hiện diện của hình bóng quê hương, cội rễ tình cảm của biết bao thế hệ:

- *Cây Đa cũ, bến đò xưa*
- *Bộ hành có nghĩa, nắng mưa cũng chờ!*
- *Cây Đa bạc cù lở rôi*
- *Đò đưa bến khác, bạn ngồi chờ ai?...*

Và cạnh đó, cây Đa còn là nơi trú ngụ của một thứ sức mạnh tinh thần bí ẩn, linh thiêng, nhân lên sự sùng bái trong thế giới tâm linh con người, trở thành đáng vô hình, có quyền năng chi phối niềm tin cùng hành vi con người: Thần cây Đa, ma cây Gạo, cú cáo cây Đẽ! Từ trong tư duy tôn giáo nguyên thủy của con người thuộc mọi dân tộc, nhìn theo cội nguồn, có ba loại vật thể được coi là nơi chứa đựng sức mạnh linh thiêng, có khả năng quy tụ quyền năng vũ trụ, nối kết với quyền năng của đấng tối cao để che chở, phù hộ cho sự tồn tại của con người. Đó là cây/gỗ, đá và vật thể được chế tác từ đồng. Vì thế mà, chảy trôi theo tín ngưỡng sùng bái do con người tự "mường tượng" ra cho mình, liên xuất hiện những cây thiêng, đá thiêng, đồ đồng thiêng mỗi khi chúng được đặt trong

không gian thiêng của đình, đền, miếu, chùa, gắn với đời sống tâm linh thường nhật, mang những ý nghĩa vượt ra ngoài kiếp sống bản nguyên (ý của nhà Văn hóa học Trần Lâm Biền). Trong hệ thống cây thiêng, với nào những Bồ đề, Si, Muối, Sung, Đại, Thông, Gạo, Trúc, Tre,... cây Đa nổi lên như một trong những cây được trồng phổ biến tại các không gian thiêng, bên cạnh những khu kiến trúc tôn giáo tín ngưỡng. Và hơn thế, cây Đa còn luôn luôn được dành cho vị trí thoáng mát, đắc địa đầu làng, nơi đưa đón con người của một cộng đồng nhỏ sớm tối đi về, nơi xòa ra bóng mát làm con người vội chút mệt mỏi sau một ngày lao động cực nhọc, nơi trú ngụ của đấng thánh thần, được dân làng tôn sùng vì năng lực vô hình phù hộ độ trì cho con cháu bình an làm ăn, sinh sống.

Nhìn từ phạm vi hẹp, cây Đa đã từ thế giới cây cỏ tự nhiên bước vào thế giới tâm linh, hòa nhập với tín ngưỡng cộng đồng, trở thành biểu tượng cho sức mạnh tinh thần của một xóm làng, thành nơi nương tựa tinh thần vững chắc của chúng sinh. Từ trong sự bế thế, khổng lồ về hình thức của cây Đa (thân cây, bóng cây), như một lẽ tự nhiên, các vị thần hòa quyền vô hình trong đó đã kết hợp với cây để tạo ra sự kỳ ảo về nội dung (sự linh thiêng), làm cho cây vừa thân thuộc gần gũi, vừa có uy lực chế ngự, cai quản và điều chỉnh hành vi con người trong những mối quan hệ với tự nhiên- xã hội đa dạng, phức tạp. Không phải ngẫu nhiên mà, trong hàng loạt truyện cổ dân gian của người Việt, hình tượng cây Đa lại luôn xuất hiện (bên cạnh hàng loạt loại đại thụ khác, thường là loại

\* VIỆN VĂN HÓA NGHỆ THUẬT  
VIỆT NAM

có sức sống dẻo dai, chịu đựng được mọi khắc nghiệt của thời tiết) và luôn gắn với sự tích hoặc thân thể, sự nghiệp của những người anh hùng dựng nước và giữ nước (huyền thoại hay lịch sử đích thực).

Truyền thuyết về Sơn Tinh còn giữ được mẩu chuyện Tản Viên chặt cây Ngô Đồng không đổ (người Phú Thọ kể là cây Đa, cây Tùng!), chợt một vị thần hiện ra, ban cho chiếc gậy có đầu sinh, đầu tử để dùng chặt cây nữa, mà đem gậy đi đó đây chữa bệnh cứu người. Ở xã Hy Cương (Lâm Thao), người dân vẫn truyền kể câu chuyện Sơn Tinh đón vợ là Ngọc Hoa về núi Tản. Khi đưa vợ về đến đầu làng Treo, bên một tảng đá lớn và một gốc Đa cổ thụ, nàng Ngọc Hoa không chịu đi nữa. Cảnh tượng nơi đây làm nàng nhớ đến vua Hùng, nhớ bóng dáng cây rừng thân thuộc, nhớ đến cuộc sống nơi nàng sinh ra, không thể dứt tình mà đi được. Sơn Tinh khuyên bảo không được, liền nhờ dân làng bày ra nhiều trò chơi cho Ngọc Hoa khuây khỏa, sau đó nàng mới tiếp tục lên đường theo chồng!

Quanh vùng Sóc Sơn, nhiều người còn kể cho nhau nghe sự tích cây Cối Áo. Nguyên do là, sau khi đánh giặc xong, Thánh Gióng phi ngựa qua đây và dừng lại ngồi nghỉ, cối áo vắt lên cành cây Đa (có người kể là cây Trám!) và hóa nhập vào cây. Mọi người biết tin đã lấy cây về tạc tượng Thánh Gióng để thờ.

Truyện Man Nương được kể ở nhiều nơi vùng Kinh Bắc, sau được ghi lại trong *Lĩnh Nam chích quái* (thế kỷ XV), cũng có chi tiết gắn với cây Đa (cũng có người/tài liệu gọi là cây "Dung thụ"). Đó là chuyện một cô gái tên Man Nương, nhà nghèo khổ, mồ côi cha mẹ, đã tìm đến chùa thờ Phật ở vùng Phật Tích, dốc lòng theo học một vị đại sư Khâu Đà La đang trụ trì tại đây. Man Nương có thai, sau sinh ra một bé gái. Vị đại sư liền gửi con gái của Man Nương cho một cây Đa cành lá xum xuê (thân cây mở ra ôm lấy đứa bé vào lòng) và trao cho Man Nương cây gậy thần có phép chống hạn. Khi Man Nương 90 tuổi, cây Đa bị đổ, trôi về bên sông trước cửa thành Luy Lâu, dân làng hò nhau kéo về tạc tượng Phật, cầu đảo linh ứng. Ngày mồng 8 tháng Tư (Âm lịch), Man Nương không bệnh mà chết, táng ở trong chùa. Dân

làng lấy ngày này làm ngày sinh của Phật(!).

Xưa kia, trong hội hát Quan họ cầu đảo hàng năm, người dân làng Diềm (Bắc Ninh) và một số làng Quan họ kết nghĩa thường tổ chức các cuộc hát Quan họ có liên quan đến Phật Mẫu, cầu đảo mưa gió mỗi khi đồng đất bị hạn hán. Tại những dịp hát này, các liền anh, liền chị thường chỉ xoay quanh mấy giọng La Rằng, Tình Tang, Cây Gạo. Lời của bài hát, dù theo giọng nào, đều nhằm vào mục đích cầu mưa và xưng tụng công đức vua Bà, người sinh ra Quan họ. Chẳng hạn, một lời theo giọng Cây Gạo, với ca từ thể lục bát:

*Trước đến có một cây Đa*

*Vương Mẫu hạ giới thực bả chúa Tiên*

*Trăm năm hương hỏa lưu truyền*

*Bởi vì hạn nắng, mở đến cầu mưa...*

Đã hàng trăm năm nay, các liền anh, liền chị bao đời vẫn không hiểu sao trong Quan họ lại có giọng hát mang tên Cây Gạo(!). Và, ở lời mở đầu bài hát có gắn với hình ảnh cây Đa! Hiện nay, trước Nghè/Đền Vua Bà ở làng Diềm vẫn còn một cây Đa rất to, tương truyền để có tới nghìn năm tuổi. Cây Đa đó có thể từ xa xưa đã gắn với một biểu tượng thờ phụng của làng Diềm. Theo truyền tụng của người dân, sự linh thiêng của cây Đa cũng không kém gì Nghè/Đền. Trong sinh hoạt tín ngưỡng của làng, cây Đa luôn hợp với Nghè/Đền thành một nhóm biểu tượng thờ phụng. Người Diềm, đã từ nhiều trăm năm rồi, mỗi lần cầu xin gì ở thần thánh, ngoài việc dâng lễ xin ở Nghè và Đền, mọi người còn đến đặt lễ và xin ở cây Đa. Tại gốc cây, người dân đến thắp nhang, dâng lễ và cúi đầu khấn vái. Điều đặc biệt là, mỗi khi có ai muốn cầu tự, người đó chỉ đến xin ở cây Đa này mà thôi!

Ở hầu khắp các tỉnh vùng đồng bằng trung du Bắc bộ, thường có tục cúng cháo lá đa, thời gian vào mùng 3 tháng 3 hoặc Rằm tháng Bảy Âm lịch. Với ý nghĩa "xá tội vong nhân", vào ngày đó, các gia đình thường lập đàn tế lễ ngoài sân, tại miếu hoặc nghè để cúng tế các linh hồn phiêu dạt "sống vô gia cư, chết vô địa táng". Tại các miếu, nghè- sau này cả ở chùa, khi Phật giáo du nhập và thịnh đạt, người đến tế lễ thường góp gạo chung, nấu cháo loãng và đổ vào các bồ đài (được làm bằng lá đa), đem

tế cúng tại các miếu, nghề, chùa hoặc dưới gốc Đa đại thụ, sau cắm dọc ven đường để mọi người đến lấy ăn cầu may. Trong lễ cúng tế, người cúng thường đọc các bài văn tế chúng sinh vốn được truyền lưu trong dân gian, nhiều khi lẫn cả tác phẩm văn học thành văn (chẳng hạn của Lê Thánh Tông, Nguyễn Du). Ý nghĩa của việc thờ cúng này thường là cầu mong cho các vong linh lang thang, đói khát đừng về quấy nhiễu, mà phù trợ cho người đang sống làm ăn thịnh đạt, bình an!

Cũng ở vùng đồng bằng trung du Bắc bộ, mỗi khi lập làng/xóm, người dân thường trồng ở đầu làng/xóm cây Đa, như để báo hiệu sự hiện tồn của một cộng đồng người mới đến sinh cư lập nghiệp. Vì thế, dấu hiệu hiện tồn của cây Đa là minh chứng cho "tuổi thọ" của xóm làng.

Dưới gốc cây Đa thường được dựng lên một cơ ngơi thờ tự (miếu, nghề, đình, đền,...) các vị thần linh, với mong muốn được các vị phù hộ độ trì cho dân làng làm ăn, sinh sống. Từ đó, sức mạnh của thần hòa nhập vào cây, tạo ra sự linh thiêng, bề thế, thành nơi quy tụ tâm linh, tín ngưỡng của dân làng. Trải theo tiến trình lịch sử, sức hút vô hình của cây Đa thiêng cùng với "cơ ngơi" thờ tự đã quy tụ vào đây nhiều lớp tín ngưỡng, nhiều lớp lang văn hóa, hòa trộn lẫn nhau một cách tự nhiên, đủ sức tạo nên biểu tượng cho niềm tin của con người cùng sự song hành của những lễ tục, tập quán vừa trừu tượng, vừa cụ thể.

Truyền thuyết về sự tích chàng Cuội cung trăng gần như là sản phẩm văn hóa chung của hai dân tộc Việt, Mường. Truyện kể một lần Cuội đi kiếm củi, nhờ có một con hổ chỉ dẫn mà

phát hiện được cây Đa thần, có khả năng "cải tử hoàn sinh", giúp Cuội cứu sống được rất nhiều người. Sau do vợ đãng trí, làm cây Đa và Cuội bay lên cung Trăng!

Bên cạnh sự hiện diện của hình ảnh hoặc biểu tượng cây Đa trong văn hóa Việt, soi vào di sản văn hóa dân gian các dân tộc khác, chúng ta cũng dễ dàng bắt gặp sự xuất hiện của loại "cây thần" này cùng nhiều lớp lang tín ngưỡng văn hóa phong phú và sinh động. Chẳng hạn, cây Đa trong chuyện Quây của dân tộc Hơ-rê, chuyện chàng Ủ của dân tộc Mông, chuyện cây Đa của dân tộc Chăm,...

Từ sự giới thiệu bước đầu về cây Đa gắn với một số biểu tượng văn hóa người Việt trên đây, có thể đi đến những nhận xét có tính gợi mở sau đây:



"Cây đa, bến nước", Vũ Tiên, Thái Bình - Ảnh: C.T.V

1. Cây Đa, từ hình ảnh thực ngoài tự nhiên, theo cảm quan gắn gũi của con người, đã dần dần được gắn với thần linh hoặc được nhân cách hóa để tham gia vào đời sống tâm linh và, thậm chí, cả sự sinh tồn của con người. Việc thờ cây Đa chính là dấu vết (hoặc bắt nguồn/nảy sinh) từ tín ngưỡng thờ cây vốn có trong văn hóa nguyên thủy, dần dần được người dân thu nạp thêm việc thờ cúng những nhân vật huyền thoại, những anh hùng văn hóa hoặc lịch sử gắn với lịch sử dựng nước và giữ nước của dân tộc. Sự hòa nhập cây với thần đã tạo ra sự bề thế trừu tượng, nhân lên thế giới quan sùng bái trong lòng con người.

2. Cây Đa mang bóng dáng như cây Dâu Da của các dân tộc vùng Trường Sơn- Tây nguyên, cây Si của dân tộc Mường,... Tựu chung, đó là hình tượng biểu trưng cho cội nguồn, tổ tiên, nòi giống. Cây, vì thế, không còn là thứ thực vật bình thường ngoài tự nhiên, mà thường là loại cây đại thụ, khổng lồ, sống lâu cội vững. Trong không gian cư trú người Việt, cây Đa góp phần tạo nên sự cổ kính, bề thế của xóm làng, nơi định vị đặc địa cho mảnh đất làm ăn phát đạt của chúng sinh cư trú. Và, bởi vậy, con mắt trực quan của con người luôn bắt gặp bóng dáng cây Đa cao lớn, làm điểm tựa cho tâm tư, tình cảm con người mỗi khi nghĩ/nhớ về ngọn nguồn xứ sở. Trên thực tế, dưới bóng cây Đa, con người đã bao lần bộc lộ tình cảm, gắn gũi nhau trong sinh hoạt làm ăn. Đây cũng chính là địa chỉ hội tụ biết bao kỷ niệm của các thế hệ người dân giữa vô vàn các mối quan hệ với tự nhiên và xã hội. Không phải ngẫu nhiên mà, mỗi khi đi xa, người ta thường nhớ về cây Đa như nhớ về quê hương, nhớ về cội nguồn với tình cảm chân thành, da diết.

3. Trong tiến trình lịch sử văn hóa, cây Đa, qua cảm quan con người, đã được bồi đắp xung quanh nó nhiều lớp tín ngưỡng văn hóa khác nhau, vừa cụ thể, vừa bí ẩn vô hình, vừa thân mật gắn gũi, vừa mập mờ, đe dọa. Từ chỗ đơn thuần là để cao sức mạnh của hiện tượng tự nhiên (thờ cây), đến chỗ nhập thân của thần thánh, cây Đa luôn là chỗ dựa tin cậy về mặt tinh thần cho con người. Và, đến những giai đoạn phát triển nhất định của lịch sử, cây Đa lại hiện ra theo tinh thần nhân đạo của người lao

động. Cây Đa vừa là nơi che mưa che nắng, vừa là thứ dược liệu truyền thống đối với sức khỏe người dân. Chính vì vậy, dù trải sự chuyển hóa của quá trình bồi đắp các lớp tín ngưỡng văn hóa khác nhau, nhưng vẫn giữ nguyên/ẩn chứa trong đó lớp tín ngưỡng cổ sơ, cây Đa đã âm thầm gắn kết con người với các mối quan hệ cùng tự nhiên và xã hội, từ đơn giản đến phức tạp, tùy theo sự phát triển trong nhận thức, ý thức lịch sử và quan niệm thẩm mỹ của chính những con người sáng tạo ra không gian văn hóa có sự hiện diện của thứ cây thần kỳ đó.

4. Xuất phát từ môi trường sống, sự hiện diện của cây Đa nói riêng, của các đại thụ khác nói chung, đã góp phần phản ánh cuộc sống người dân ở vùng nhiệt đới nắng nóng, mưa gió quanh năm. Tán cây, thân cây luôn luôn là chỗ che cho con người tránh nắng mưa, bão táp, vỏ cây làm thuốc chữa bệnh,... Do vậy, với con người, cây được coi như lực lượng phù trợ, gắn gũi với cuộc sống. Và đến khi tư tưởng thần linh xuất hiện, ngự trị trong đầu óc, con người liền gán cho cây sức mạnh siêu nhiên, sức mạnh của thần linh, nhân lên sự sùng bái trong cộng đồng. Chính vì thế, cây Đa đã chuyển hóa từ sản phẩm đích thực của tự nhiên thành một thế lực kỳ ảo, từ cụ thể đến trừu tượng, dần dần chiếm vị trí trang trọng trong đời sống tâm linh của cộng đồng. Trải qua thời gian, sự sùng bái ấy ngày một phức tạp, rắc rối, gắn với đức tin vừa cụ thể, vừa kỳ ảo linh thiêng.

5. Ở nhiều nơi, cây Đa (trong hệ thống các đại thụ khác) còn được sử dụng để giải thích cho một địa danh tín ngưỡng, một vị trí địa lý hay một làng cụ thể. Đằng sau các cách giải thích đó như vẫn ẩn tàng dấu vết của tư duy thần thoại, của nguyên lý thần linh được nảy sinh từ cổ xưa. Và, mỗi khi có những đột biến của lịch sử, dấu vết thần thoại đó càng được khắc họa sâu sắc hơn, bí hiểm hơn, tạo ra ma lực vô hình đối với con người bị ràng buộc trong khoảng không gian văn hóa đó.

6. Xét dưới góc độ ngữ âm học lịch sử, tên gọi cây Đa- âm tiết Đa- có thể có liên quan mật thiết với một số từ ngữ cổ, hàm nghĩa chỉ những thứ biểu tượng cho cội rễ, khổng lồ. Tuy nhiên, góc độ luận suy này xinh nhờ/chờ kiến giải của các nhà ngữ âm học lịch sử/.

B.Q.T

# CÁC GIAI ĐOẠN VĂN HOÁ TIỀN ĐÔNG SƠN VÀ ĐÔNG SƠN Ở PHÚ THỌ

PGS.TS. TRỊNH SINH\*

**T**ròn nửa thế kỷ qua, ngay tại Phú Thọ đã phát hiện dấu tích một nền văn hoá có ý nghĩa quan trọng đối với lịch sử dân tộc. Đó chính là văn hoá Phùng Nguyên, được mang tên địa danh của làng Phùng Nguyên, nay thuộc xã Kinh Kệ, huyện Lâm Thao.

Phát hiện di chỉ Phùng Nguyên ở Phú Thọ và sau đó là một loạt di chỉ tương đồng, được mang danh chung là nền văn hoá Phùng Nguyên, đã như một mắt xích đầu tiên, để các nhà khảo cổ lần tìm về cội nguồn thời đại dựng nước. Tiếp sau Phùng Nguyên là di chỉ Đồng Đậu và Gò Mun cũng là các nền văn hoá nổi tiếng, được coi là một chuỗi nền văn hoá Tiền Đông Sơn để sau đó nở rộ khắp vùng miền Bắc nước ta thành văn hoá Đông Sơn rực rỡ. Trong cái chuỗi văn hoá Tiền Đông Sơn này, thì Phú Thọ đã có 2 trong 3 địa danh làng/xã được tôn vinh đặt tên cho các nền văn hoá.

Ở nước ta, dấu tích khảo cổ học đã chứng minh có một thời đại Hùng Vương. Một trong những thư tịch cổ nói đến thời Hùng Vương một cách thuyết phục nhất, chính là sách *Đại Việt sử lược* viết vào thời Trần (thế kỷ XIII- XIV): "Đến thời Trang Vương nhà Chu (năm 696- 682 trước Công nguyên) ở bộ Gia Ninh có dị nhân, dùng ảo thuật áp phục được các bộ lạc, tự xưng là Hùng Vương, đóng đô ở Văn Lang, hiệu là nước Văn Lang". (Trích *Đại Việt sử lược*, quyển I, tờ 1a). Đáng lưu ý thư tịch này nói đến

niên đại thế kỷ VII trước Công nguyên là niên đại hoàn toàn trùng khớp với niên đại văn hoá Đông Sơn, khiến các nhà khoa học khá thống nhất với nhau về việc chính văn hoá Đông Sơn là nền tảng vật chất của thời đại Hùng Vương. Và như vậy, trước niên điểm thế kỷ VII này phải là thời Tiền Hùng Vương- mà tương ứng trong khảo cổ học là 3 nền văn hoá tiếp nối nhau: Phùng Nguyên, Đồng Đậu, Gò Mun mà chúng tôi đã đề cập (Xin nhấn thêm một điểm là rất ít nơi lại có đủ cả 4 giai đoạn văn hoá từ Phùng Nguyên lên đến Đông Sơn như ở tỉnh Phú Thọ).

Niên đại mở đầu cho nền văn hoá Phùng Nguyên (28 làng cổ thuộc văn hoá Phùng Nguyên ở Phú Thọ, riêng Việt Trì- Lâm Thao chiếm gần một nửa số này) vào khoảng 4000 năm cách nay.

Tiếp nối là văn hoá Đồng Đậu (4 làng cổ thuộc văn hoá Đồng Đậu ở Phú Thọ, riêng Việt Trì- Lâm Thao chiếm ba phần tư số này), có niên đại vào khoảng cách đây 3500- 3100 năm.

Văn hoá Gò Mun (14 làng cổ thuộc văn hoá Gò Mun ở Phú Thọ, riêng Việt Trì- Lâm Thao chiếm gần ba phần tư số này) cách ngày nay từ 3100 năm đến 2700 năm

Văn hoá Đông Sơn (21 làng cổ và khu mộ cổ thuộc văn hoá Đông Sơn ở Phú Thọ, riêng Việt Trì- Lâm Thao chiếm hơn một nửa số này). Các nhà khoa học đã hoàn toàn có lý khi cho rằng chính di tích và nội dung của văn hoá

\* VIỆN KHẢO CỔ HỌC

Đồng Sơn là nền tảng vật chất đích thực của thời kỳ Hùng Vương.

Nguyên nhân nào dẫn đến mảnh đất Phú Thọ là nơi tập trung dày đặc di tích khảo cổ học thời Hùng Vương đến vậy? Có thể bước đầu giải mã được qua địa lợi đã tạo cho nghề nông và luyện kim phát triển, dẫn đến sự hình thành một nhà nước Văn Lang sơ khai, một vị thủ lĩnh cộng đồng, Vua Hùng trong truyền thuyết và thư tịch:

- Phú Thọ là đỉnh tam giác châu thổ Sông Hồng có vai trò quan trọng đối với ngành nông nghiệp trồng lúa nước trong khoảng 2 thiên niên kỷ (4000- 2000 năm cách ngày nay), sau thời gian này thì vùng trung du Phú Thọ mới mất dần vai trò có được mà chuyển giao cho các khu vực khác có địa lợi hơn: đỉnh tam giác châu thứ hai của Sông Hồng ở vùng Cổ Loa, Đông Anh- một vùng thấp hơn, khai phá sau trung du, nhưng màu mỡ hơn...

- Khi mà cách đây bốn ngàn năm, vùng châu thổ Bắc bộ còn lấy lợi vì biển vừa rút, thì vùng trung du thích hợp với trồng trọt, nhất là vùng ven các sông và các dải đồng bằng hẹp hai bên bờ. Mà Phú Thọ lại là khu vực đáp ứng được các yếu tố: mặt Đông Bắc có sông Lô bao bọc, mặt Đông Nam có sông Đà, xuyên suốt chiều dài của tỉnh lại là con sông Hồng. Ba con sông này là tài sản vô giá với Phú Thọ thời cổ: là nguồn nước sinh hoạt tự nhiên, tưới tiêu phục vụ nông nghiệp (Sách xưa chép rằng, dân cư thời Hùng Vương làm ruộng theo nước thủy triều lên xuống), một nguồn phù sa vô tận như một loại phân bón trời cho. Trong điều kiện canh tác bấy giờ thì yếu tố "nhất nước, nhì phân"... ở Phú Thọ đã đáp ứng được. Vì thế mà làng xóm đông đúc: có đến 67 làng và khu mộ trong cả thời Tiền Hùng Vương và Hùng Vương. Cái địa lợi của Phú Thọ càng nổi bật nếu như so sánh với các tỉnh xung quanh, trong đó khu vực Việt Trì- Lâm Thao lại là trung tâm của trung tâm. Số di tích tìm được, tính chung của cả thời Tiền Hùng Vương- Hùng Vương là 39 điểm, chiếm quá nửa di tích cả tỉnh (58,2 %). Khu vực này lại tập trung mọi ưu thế của Phú Thọ trong thời kỳ này: tập trung

các nhánh sông (ngã ba sông), nhiều đất trồng lúa mà ít đồi núi.

- Vào thời cổ, khi giao thông đường bộ chưa phát triển thì những dòng sông tự nhiên sẽ là những con đường giao thông thuận lợi nhất, chính Sông Hồng là một hành lang giao thông lợi hại như vậy.

Các nhà khảo cổ đã chứng minh được là có những sản phẩm của vùng biển Bắc bộ, như vỏ ốc tiền, lại ngược dòng sông Hồng lên tận các ngôi mộ Diên ở Văn Nam (Trung Quốc) nơi đầu nguồn Sông Hồng. Ngược lại, lâm sản, quặng mỏ lại từ thượng nguồn của sông Hồng đổ về vùng trung du và đồng bằng Bắc bộ.

Nguồn quặng mỏ và những thỏi đồng từ thượng nguồn đổ về xuôi, mạnh nhất là sông Hồng, rồi đến sông Đà đều phải đi qua vùng ngã ba sông, vì thế khu vực này trở thành cửa ngõ "nhập khẩu" nguyên liệu đồng của một vùng Bắc bộ rộng lớn.

Nguồn lợi của địa thế giao thương, cửa ngõ vùng mỏ đã giúp cho Việt Trì- Lâm Thao càng trở nên một trung tâm sầm uất của cả 2 nền kinh tế đầu tàu bấy giờ là nông nghiệp và luyện kim. Tiền đề tất yếu hình thành nhà nước sơ khai.

- Nhiều nhà khảo cổ học cho rằng, sự ra đời của các Vua Hùng liên quan đến việc quản lý ngành luyện kim quan trọng nhất trong thời bấy giờ. Tài liệu dân tộc học cho thấy, trên đất Tây Nguyên và nhiều vùng trên thế giới như ở một số bộ tộc Châu Phi, có những dạng Vua Luyện kim, Vua Rèn... Tức người nào nắm được bí quyết luyện kim sẽ nắm được kinh tế, nắm được quyền lực- được cộng đồng tôn làm Vua.

Phải chăng Vua Hùng cũng là một dạng Vua Luyện Kim?

Nếu như giả thuyết của chúng tôi đúng, Vua Hùng chính là thủ lĩnh luyện kim ít ra ở thời kỳ đầu, trước khi là thủ lĩnh quân sự, người không những thông thạo kỹ thuật luyện đồng mà còn điều tiết được nguồn mỏ đồng thì chắc chắn phải chọn vùng ngã ba sông huyết mạch cửa ngõ nhập nguyên liệu đồng làm nơi đóng đô. Khu vực này cũng tìm được những bằng

chúng xác thực của nghề đúc đồng phát đạt: tìm được một loạt đồ nghề của thợ đúc đồng trong khu mộ Làng Cả như nồi rót đồng, khuôn đúc...

Chỉ cần xem xét bộ sưu tập hiện vật đồng ở Làng Cả, chúng ta cũng thấy nghề luyện kim đồng đã đạt tới đỉnh cao ở đây. Chiếm đa số đồ tùy táng là đồ đồng (85,8 % tổng số hiện vật). Tỷ lệ nhiều đến vậy hầu như không gặp ở bất kỳ di tích nào trong thời Hùng Vương.

Qua những tư liệu mộ táng Làng Cả, chúng ta có thể thấy, nơi đây là một trong những trung tâm luyện kim lớn nhất nước ta thời bấy giờ.

- Nếu là thủ lĩnh luyện kim, thì Vua Hùng chọn Việt Trì- Lâm Thao làm nơi đóng đô là hoàn toàn có lý: Trung tâm đồng dân, trung tâm nông nghiệp, trung tâm đúc đồng, cai quản cả một vùng nguyên liệu rộng lớn. Theo các nhà khoa học, vùng này như cái túi hứng nguồn mỏ đồng đổ về từ thượng nguồn sông Hồng, sông Đà để phân phối lại cho một vùng rộng lớn hơn.

Sự phát triển nông nghiệp và luyện kim của Phú Thọ thời cổ dẫn đến sự chênh lệch sâu sắc giàu nghèo, thể hiện qua hiện vật, đã phản ánh một sự thật khách quan trong bối cảnh thời Hùng Vương, khu mộ Làng Cả- Phú Thọ là tiêu điểm, là vòng xoáy của sự phân hoá giàu nghèo, đã cho phép chúng ta suy luận chính khu vực này là trung tâm đầu não của đất nước Văn Lang. Tuy nhiên, chúng tôi không cho rằng, chính Làng Cả là kinh đô Văn Lang, vì Làng Cả chỉ là khu mộ táng tầm cỡ nhất. Nhưng, những tư liệu khảo cổ hiện nay cho thấy, nếu khu mộ Làng Cả to lớn như vậy thì khu vực cư trú của người Làng Cả cũng phải tương hợp, rất tiếc với một khu như vậy mà chúng ta vẫn chưa tìm ra khu vực cư trú, nhưng tài liệu dân tộc học và khảo cổ học cho thấy, giữa khu người sống (di chỉ cư trú- Làng Người) và khu người chết (mộ địa- Làng Ma) không thể cách xa nhau nhiều lắm. Ví dụ khoảng cách này ở khu di tích Làng Vạc (Nghệ An) vào khoảng 300 m.

- Khảo cổ học đã phát hiện ra những trống đồng Đông Sơn: Hy Cương, Đào Xá, Thượng

Nông, Sơn Hùng, Tất Thắng đều gần ở khu vực ngã ba sông.

Những trống đồng Đông Sơn thường tượng trưng cho quyền lực. Sử sách còn ghi rõ: Trống mất thì vận người Man cũng mất, đủ thấy vai trò của trống đồng quan trọng thế nào đối với vận mệnh của một tộc người, kể cả những tộc người của nhà nước Văn Lang. Thư tịch còn ghi lại: người nào có vài cái trống là có thể tiến hiệu xưng Vương. Một chiếc trống đồng có thể đổi được "hàng ngàn" con trâu.

Những trống đồng ở quanh khu vực ngã ba sông đều là của những thủ lĩnh trong thời Hùng Vương, nhất là những trống có kích thước lớn và đẹp như trống Hy Cương được tìm thấy ngay trong lòng đất chân núi Nghĩa Lĩnh- nơi tương truyền có mộ Hùng Vương và cũng nằm trong phạm vi kinh đô.

Nhiều nhà khoa học nước ngoài cũng thống nhất ý kiến khi cho rằng, trống đồng là biểu tượng của quyền lực như một dạng Vương Miện. Các thủ lĩnh thường ban phát quyền lực của mình bằng cách ban tặng trống đồng. Vậy phải chăng nhiều trống đồng khắp trong lãnh thổ Văn Lang- tương đương miền Bắc Việt Nam hiện nay- là do thủ lĩnh cao nhất, các Vua Hùng ban tặng?

Và, phải chăng chiếc trống to đẹp, trống Hy Cương chính thuộc quyền Vua Hùng, nếu không cũng phải của một Lạc Tướng đầy quyền uy?

Khu vực ngã ba sông còn tìm được một số trống đồng thu nhỏ, còn gọi là trống đồng minh khí, như ở ngay trong khu mộ Làng Cả và Gò De, cũng góp phần chứng minh khu vực này có nhiều khả năng là đất đế đô.

Nơi đây còn tìm được những hiện vật quý báu bằng đồng mà chỉ có những thủ lĩnh cấp cao mới được sử dụng, đó là chiếc thắt lưng đồng có tượng rùa tìm được ở ngay khu mộ Làng Cả. Những đồ đồng quý thường chỉ có những thủ lĩnh mới được dùng như thạp đồng, âu đồng, chuông đồng, lục lạc, đỉnh ba... cũng tìm được nhiều ở khu vực nhiều khả năng là kinh đô Văn Lang này./.

# KHÁI LƯỢC VỀ ĐẠO GIÁO VÀ QUÁN ĐẠO GIÁO Ở VIỆT NAM

(Tiếp theo kỳ trước)

TS. NGUYỄN THẾ HÙNG\*

Vào thế kỷ 15, nhìn tổng quát, chính sách của nhà Lê Sơ phần nào đã cản trở sự phát triển của Phật giáo và Đạo giáo. Tuy vậy, ở đầu thời Lê Sơ, lại có nhiều quán được tu bổ, xây dựng. Chẳng hạn, dưới niên hiệu Thiệu Bình thuộc đời vua Lê Thái Tông, nhiều quán Đạo được xây mới như quán Huyền Thiên (Hà Nội)<sup>49</sup>. Đặc biệt chúng ta còn biết bộ ván in kinh Đạo giáo sớm nhất hiện còn, được khắc vào khoảng năm 1434- 1443 ở quán Linh Tiên (Hà Nội)<sup>50</sup>. Các Đạo sĩ chắc hẳn vẫn còn đông đảo. Khi nghiên cứu các tấm ván in kinh này, GS. Nguyễn Tài Cẩn cũng đã cho biết trên ván in kinh có ghi tên của người đã đóng góp cho việc "giúp quán khắc ván in kinh"<sup>51</sup>.

Thế nhưng, chỉ sau đó chừng vài chục năm, vua Lê Thánh Tông đã ban hành nhiều điều luật liên quan đến hoạt động của Đạo giáo. Ngay khi mới lên ngôi vua, Lê Thánh Tông đã "Ra sắc chỉ cho các xứ, phủ, lộ rằng: Chùa quán nào không có ngạch cũ thì không được được làm mới"<sup>52</sup>. *Luật Hồng Đức* sau này cũng có quy định ít nhiều hạn chế sự phát triển đó, tuy nhiên cũng không hẳn có vấn đề đối lập gay gắt giữa Nho giáo với Phật giáo và Đạo giáo, do đó không có những xung đột giữa Đạo giáo với các tôn giáo khác như ở Trung Quốc<sup>53</sup>. Điều 215 trong *Luật Hồng Đức* quy định "Những người đem sách Phật, Lão khắc in để bán lấy tiền của

dân, làm rối loạn lòng dân, thì bị tội đồ; các quan sở tại thấy mà không bắt và tâu lên thì bị biếm. Nếu đã tâu lên và được phép ấn hành thì không phải tội"<sup>54</sup>. Hoặc việc tự tiện xây chùa quán, đúc tượng riêng bị xử phạt (Điều 289), việc sư sãi, Đạo sĩ đến trú ngụ ở chùa quán hay nhà dân quá 5 ngày mà không trình báo cũng bị xử phạt (Điều 301). Những chuyện về số mệnh, về điểm lành hoặc dở hoặc truyền quỷ thần, làm bùa chú đều bị trừng trị. "Nhưng trên thực tế thì nhà vua chẳng thù địch gì lắm đối với Đạo giáo"<sup>55</sup>. Tuy nhiên, cũng hết sức thú vị, khi Điều 433 qui định "Kẻ lấy trộm và phá những tượng thần Thiên tôn đều phải tội như tội ăn trộm tượng Phật..."<sup>56</sup>. Phải chăng, ở thời điểm này đã có sự thay đổi thứ bậc của Phật, Nho và Đạo. Hay nói cách khác, thứ tự có thể hiểu là Nho rồi đến Phật và sau cùng là Đạo. Đạo giáo đã không còn giữ được ảnh hưởng của nó trong xã hội, nhất là đối với tầng lớp thống trị như các thời kỳ trước. Vua Lê Thánh Tông có làm một bài thơ vịnh giới Đạo sĩ khắc in trong tập *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn*. Lời thơ mỉa mai cho thấy, ảnh hưởng của Đạo giáo trong giới "quí tộc" Lê Sơ đã sút kém rất nhiều. Tuy nhiên, những câu chuyện vua Lê Thánh Tông đi chơi gặp tiên nữ gần chùa Ngọc Hồ và cho xây Vọng Tiên lâu, rồi chuyện vua trước khi đi đánh Chiêm Thành được Trần Tú Uyên phù trợ thắng giặc nên đã phong Trần Tú Uyên làm "An Quốc chân nhân" và quán Bích Câu là "An Quốc tự",

\* CỤC TRƯỞNG  
CỤC DI SẢN VĂN HÓA

rồi trong sách *Thánh Tông di thảo* có nhiều màu sắc Đạo giáo, cho thấy Đạo giáo vẫn còn có vai trò nhất định ở thời Lê Sơ. Việc hạn chế Đạo giáo không kéo dài được lâu "Vua nhỏ đi chùa gặp tiên"<sup>57</sup>, phải chăng để chỉ một trạng thái dung hợp của các tôn giáo ở thời Lê sơ hay chỉ là câu chuyện do những người theo Đạo giáo đặt ra như là một phương cách để phản kháng những áp đặt độc tôn Nho giáo.

Bước sang thế kỷ 16, những cuộc khủng hoảng chính trị tư tưởng đã đẩy một bộ phận lớn giới trí thức, nho sĩ vào chỗ bế tắc. Nho và Phật vốn được coi là hai hệ tư tưởng chính thống vẫn không đủ cứu cánh cho các trí thức đương thời. Sau khi nhà Mạc lấy ngôi từ nhà Lê, một bộ phận lớn quan lại và trí thức đã tìm tới tư tưởng Lão- Trang, tới Đạo giáo và mong rằng có một sự kết hợp tốt đẹp giữa các hệ tư tưởng này. Điều này đã được thiền sư Hương Hải, một đệ tử của Phật giáo, thể hiện tình trạng vừa nêu qua bài thơ *Sự lý dung thông*<sup>58</sup>:

"Trong nơi danh giáo có ba  
Nho hay giúp nước sửa nhà trị dân.  
Đạo thì dưỡng khí an thần,  
Thuốc trừ tà bệnh, ân cần luyện đơn.  
Thích độ nhân khỏi tam đồ khổ  
Thoát cũi huyển thất tổ siêu phương".

Một số trí thức lớn như Nguyễn Bình Khiêm, Nguyễn Dữ, Nguyễn Hàng, Phùng Khắc Khoan đều chịu sự ảnh hưởng của tư tưởng Lão- Trang và Đạo giáo. Sấm Trạng Trình là một biểu hiện rõ yếu tố Đạo. Nguyễn Dữ với *Truyện Kỳ mạn lục* phản ánh những ảnh hưởng của Đạo giáo phù thủy. Khuynh hướng kết hợp Nho với Lão- Trang, Nho với Đạo giáo hoặc thuần Lão- Trang được thể hiện rõ trong tư tưởng của tầng lớp thống trị và trí thức đương thời<sup>59</sup>.

Vào giai đoạn cuối thế kỷ 16, tầng lớp quý tộc nhà Mạc rất chú ý tới việc xây dựng, sửa chữa các quán Đạo giáo. Ngày nay, người ta còn thấy rất nhiều vết tích vật chất có niên đại thế kỷ 16 và 17 ở nhiều quán Đạo. Đặc biệt hơn, các văn bia ở các quán được tu tạo, khi nói về việc này, thường bao giờ cũng nêu sự bảo trợ của một vị "quý tộc" nhà Mạc nào đó.

Trong thế kỷ 16 này, chúng ta biết có ít nhất 8 quán Đạo được tu sửa hoặc làm mới. Đó là quán Thụy Ứng (Hưng Yên)- năm 1562, Chân Thánh (Hưng Yên)- năm 1566 và 1591, quán

Linh Tiên (Hà Nội)- năm 1584, quán Tiên Phúc (Hải Dương)- năm 1589, quán Viên Dương (Hà Nội)- năm 1589, quán Hội Linh (Hà Nội)- năm 1590, quán Đế Thích (Hưng Yên)- năm 1590 và quán Hưng Thánh (Hà Nội)- cuối thế kỷ 16. Các ngôi quán này đều còn văn bia (trừ quán Hưng Thánh) ghi nhận. Xin đơn cử vài ví dụ<sup>60</sup>:

Quán Linh Tiên (trước thuộc Đan Phượng, nay thuộc huyện Hoài Đức, Hà Nội) có bia dựng năm 1586, đời Mạc Mậu Hợp, cho biết khá cụ thể về lịch sử quán này<sup>61</sup>.

Quán Chân Thánh (Mĩ Văn, Hưng Yên) có 2 bia thời Mạc, vào năm Sùng Khang 2 (1567) và năm Hồng Ninh 1 (1591) cho biết, quán này đã có từ trước, nhưng bị hư hỏng, đến năm 1566 xây dựng lại, tô 3 pho tượng sơn son thiếp vàng<sup>62</sup>.

Quán Thụy Ứng (Phù Cừ, Hưng Yên) có văn bia khắc năm Thuận Phúc 1 (1562) đời Mạc cho biết, quán này thường được dùng làm nơi cử hành lễ cầu đảo, rất linh ứng, nên có tên như vậy<sup>63</sup>.

Quán Viên Dương (trước thuộc Đan Phượng, nay thuộc Hoài Đức, Hà Nội) có 2 bia hiện còn 1, khắc năm Hưng Trị 2 (1589) đời Mạc Mậu Hợp và năm Quang Hưng 16 (1593) đời vua Lê Thế Tông cho biết, các thiện tín đã công đức sửa thượng điện, tô tượng Phật, làm nhà hậu đường và mua 3 thửa ruộng làm của Tam bảo<sup>64</sup>.

Thêm nữa, người ta cũng thấy sự kết hợp giữa Đạo giáo và Phật giáo ở nhiều di tích. Phải chăng đây là một xu hướng tư tưởng chủ đạo của giai đoạn này. Chuyện đọc chú, vẽ bùa, mê hoặc đồng cốt, giả quỷ thần lại trở nên phổ biến<sup>65</sup>.

Thế kỷ 17, 18 cũng có khá nhiều ngôi quán được trùng tu và xây mới mà tư liệu văn bia thời kỳ này phản ánh khá sinh động.

Văn bia quán Thiên Tôn (Hưng Nguyên, Nghệ An) khắc năm Hoằng Định 15 (1615) cho biết, Hoa Quận công cùng vợ đứng ra trùng tu quán này, làm mới hai bên hành lang, tô thượng Phật. Một văn bia khác cũng ở quán này khắc năm Vĩnh Tộ 9 (1627) ghi việc trùng tu gác chuông, cung Tam Thánh, quán Thiên Tôn<sup>66</sup>.

Quán Chân Vũ hay Trấn Vũ (Hà Nội) có một số văn bia được dựng vào thời Lê và Nguyễn cho biết, quán thờ Huyền Thiên Đại Đế được xây dựng từ thời Lý, đến niên hiệu Vĩnh Trị đời

Lê thì đúc tượng đồng. Năm Đức Long 5 (1633) khắc lại mười lăm thiên kinh như *Tử đồng đế quân, Thái Thượng thuyết cảm ứng, Vũ Đương sơn thủy huấn...*<sup>67</sup>. Về tên quán, *Đại Nam nhất thống chí* ghi: "Nguyên tên quán là Trấn Vũ, bản triều năm Minh Mệnh thứ 2, vua Bắc tuần cho 50 lạng bạc; năm thứ 21 đổi tên hiện nay..."<sup>68</sup>. Tên hiện nay theo *Đại Nam nhất thống chí* tức là quán Chân Vũ.

Quán Huyền Thiên (quận Hoàn Kiếm, Hà Nội) có khá nhiều văn bia, bia sớm nhất vào năm Vĩnh Tộ 1 (1619) và năm Cảnh Trị 6 (1668). Văn bia ở đây cho biết, quán này được xây dựng khá quy mô dưới niên hiệu Thiệu Bình thời Lê Thái Tông, sau được làm mới vào thời Lê-Trịnh do các cung tần phủ chúa Trịnh hưng công<sup>69</sup>.

Quán Lâm Dương (trước thuộc Thanh Oai, nay thuộc Hà Đông, Hà Nội) có bài văn bia khắc năm Vĩnh Tộ 10 (1628) cho biết, vị Nam thiên Trúc quốc Sa di Đầu Đà tôn giả, Cao tăng Hoà thượng tự là Pháp Tín, hiệu Đại Đức thiền sư hưng công tu bổ quán, xây mới toà thượng điện, tiền đường, thiêu hương, hậu đường, tả hữu hành lang, tô tượng Phật, khắc bia.

Như vậy, đã có khá nhiều ngôi quán được dựng từ thời Lý đến thời Lê sơ, song hầu như đều bị hư hại, trải đến đời Mạc các quán này được tu bổ lại và làm mới. Phải chăng, trong lịch sử tồn tại của Đạo giáo ở Việt, cho đến thời kỳ này, có thể thấy rõ tính chất "nguyên gốc" của nó, chưa thấy nhiều yếu tố bản địa hóa như ở thời kỳ sau, bắt đầu từ việc thờ cúng Mẫu Liễu, Tam tòa Tứ phủ và Nội Đạo tràng ra đời? Chúng tôi nghĩ nhiều đến khả năng này. Nói cách khác, nếu ta phân lịch sử Đạo giáo thành hai thời kỳ lớn thì thời kỳ đầu, khoảng từ thế kỷ 2 cho đến thế kỷ 15, là thời kỳ của Đạo giáo ở đất Việt, hay chúng tôi tạm gọi là Đạo giáo chính thống, còn thời kỳ từ thế kỷ 16 trở về sau, đã xuất hiện loại Đạo giáo Việt, đúng hơn là Đạo giáo Việt, với khuynh hướng căn bản là sự kết hợp giữa những phả hệ thần linh Đạo giáo kiểu mô hình Trung Quốc với những thần linh- thần tiên nội địa, kết hợp giữa những phương pháp tu tập Đạo giáo với những phương pháp ma thuật, bùa phép địa phương mà ta có thể thấy khá nhiều trong những ghi chép của thư tịch cũ.

Thật ra, lịch sử Đạo giáo Việt không hoàn

toàn rạch ròi giữa hai thời kỳ, bởi ngay ở thời kỳ sau, tuy đã xuất hiện Đạo giáo Việt, song không hẳn nó đã thay thế cho Đạo giáo chính thống có ở thời kỳ trước đó. Bằng chứng là các quán Đạo vẫn tồn tại và được sửa chữa khá nhiều như chúng tôi đã nói trên. Tuy nhiên, có thể thấy sự suy giảm đáng kể của Đạo giáo chính thống. Và, quan trọng hơn nữa, chính sự suy giảm đó đã dẫn đến sự biến đổi theo chiều hướng Phật hóa các quán Đạo ở thời kỳ thứ hai này, mà chúng tôi sẽ đề cập đến ở dưới đây. Vậy cũng có thể coi thế kỷ 16 là một thế kỷ bản lề chuyển hướng nội dung Đạo giáo theo chiều hướng bản địa hóa và Phật giáo hóa, tức là lớp áo Phật giáo đã phủ lên hầu hết các quán Đạo để ngày nay, dường như đã không còn thấy Đạo giáo như một tôn giáo độc lập.

Sự xuất hiện của các câu chuyện linh dị, tiên nhân trong các thư tịch cũ ở thời kỳ này trong *Lĩnh Nam chích quái, Truyền kỳ mạn lục...* cho thấy khuynh hướng tu tiên trong Đạo giáo chính thống là khuynh hướng được ưa thích trong xã hội, nhất là với tầng lớp trí thức.

Như đã trình bày trên, từ giữa thế kỷ 16 sang thế kỷ 17, chúng ta đã thấy bắt đầu xuất hiện các câu chuyện liên quan đến việc thờ cúng Mẫu Liễu Hạnh và nhiều tiên nữ khác. Sự kiện này cho thấy, Đạo giáo có ảnh hưởng sâu rộng trong dân gian, nhất là các đối tượng nữ giới. Sự xuất hiện của tiên ông Phạm Viên<sup>70</sup> và sự xuất hiện môn phái Nội Đạo với người sáng lập là Trần Toàn, nguyên là một người bỏ quan về làng tu tiên<sup>71, 72</sup>. Nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Huyền trong *Tục thờ cúng thần tiên ở Việt Nam* nhận định, sự phát triển này là do "nhu cầu tinh thần của các thế hệ đã chịu đau khổ bởi cuộc đấu tranh kéo dài giữa nhà Mạc và nhà Lê"<sup>73</sup>.

Anh hùng dân tộc Trần Hưng Đạo tức Đức Thánh Trần, cùng với Mẫu Liễu Hạnh được thờ cúng khắp nơi và trở thành hai nhân vật tối cao của Đạo giáo dân gian Việt Nam<sup>74</sup> và "hình thành thế đối ứng của Đạo giáo dân gian ở đồng bằng Bắc bộ..."<sup>75</sup>. Hiện nay có một điện thờ Đức Thánh Trần và chư vị Thánh Mẫu được lập cuối thế kỷ 18 của một dòng họ vẫn còn tồn tại và hoạt động (cung cấp các đạo bùa trừ tà, trấn yểm...) <sup>76</sup>. Có thể nói, đến giai đoạn này Đạo giáo ở Việt Nam có sự thay đổi mạnh mẽ,



Lâm Dương quán, Hà Nội - Ảnh: Quốc Vụ

các yếu tố bản địa, các vị thần bản địa được đề cao hơn bao giờ hết.

Những biến đổi xã hội ở thế kỷ 17, 18 đã làm cho lòng tin vào Nho giáo ngày càng đi vào con đường bế tắc. Cuộc chiến tranh Trịnh- Nguyễn kéo dài đã làm cho lễ quân thần, phụ tử ngày càng suy vi. Ngô Thì Sĩ cho xây đền Tam giáo ở Lạng Sơn dù ông hết sức đề cao Nho giáo nhưng hình như ông thấy vẫn chưa đủ để có một xã hội yên bình và thịnh vượng<sup>77</sup>. Điều rất thú vị là, trong lần điển dã Lạng Sơn gần đây, chúng tôi đã chứng kiến một chân dung Ngô Thì Sĩ- Đạo sĩ rất rõ ở động Tam Thanh. Có thể nói, trong nghệ thuật Đạo giáo Việt, đây là bức chân dung phù điêu duy nhất ngoài những pho tượng của thần linh Đạo giáo ở các quán Đạo giáo. Ngô Thì Sĩ, thay vì mặc triều phục, đã được tạc theo hình của Đạo sĩ, mặc áo choàng phủ từ vai xuống chân, đang trong tư thế ngồi, tư cách Đạo sĩ rõ nhất là ở chiếc khăn đội đầu, rất giống tượng các vị Thánh ở chùa Keo, chùa Bối Khê, Chùa Thầy... Hay nhất chính là tên động Tam Thanh, tuy có thêm động Nhị Thanh và Nhất Thanh. Nhất Nhị Tam (Thanh) trong trường hợp

này không thể có nghĩa gì khác hơn là Tam Thanh trong triết lý Đạo giáo. Với điều kiện sẵn có, có thể Ngô Thì Sĩ đã chọn ba hang động là ba đạo tràng hay ba nơi ngự tọa của ba vị thần tối thượng của Đạo giáo một cách riêng rẽ, thay cho một điện thờ ở các quán Đạo vùng châu thổ mà ba vị ngồi chung với nhau. Sự có mặt của Tam Thanh ở Lạng Sơn cho thấy, Đạo giáo chính thống vẫn có vị trí trong đời sống tôn giáo, vẫn còn sức thu hút đối với người đương thời, ít nhất trong trường hợp này là Ngô Thì Sĩ. Không lạ là sau đó, con ông, Ngô Thì Nhậm đã tiếp tục truyền thống của cha, dù tự mệnh danh là đệ tử tổ Thiên phái Trúc Lâm, thì sự say mê Đạo giáo với những nguyên lý huyền bí và siêu hình của nó vẫn là một nội dung căn bản của cuốn sách *Trúc Lâm tông chỉ nguyên thanh* do ông viết.

Ở thế kỷ 18, 19 và thế kỷ 20 sau này, tục thờ cúng Thánh mẫu Liễu Hạnh ngày càng phát triển<sup>78</sup>. Theo Nguyễn Văn Huyền, một trung tâm gần Hà Nội có tới 30.000 tín đồ<sup>79</sup>. Vào thế kỷ 19, khi thấy Đạo giáo và các trò đồng bóng, bói toán phát triển quá mạnh mẽ, rồi việc sử dụng ma thuật ở các vùng nông thôn để chống lại

dịch bệnh vẫn là một cách thức khá phổ biến<sup>80</sup>, triều Nguyễn đã có hành động để hạn chế các hoạt động này (mặc dù thời Thiệu Trị bà chúa Liễu Hạnh được phong là đệ nhất phúc thần). Trong Điều lệ hương đảng ban hành từ thời Gia Long có năm điều, nhưng có tới ba điều đã phá và cấm đoán các hoạt động lễ nghi tín ngưỡng có tính chất Đạo giáo, càng chứng tỏ lúc này Đạo giáo trong dân gian rất phổ biến<sup>81</sup>. Thế nhưng, có thể hiểu những điều khoản này dùng để cấm đoán dân gian tin theo Đạo giáo, có nghĩa là cấm đoán Đạo giáo dân gian. Còn ở triều đình thì có tình hình ngược lại, năm 1829 (Minh Mạng thứ 10) quán Linh Hựu được xây dựng ở kinh thành Huế, các pháp sư, Đạo sĩ được triều đình bổ nhiệm<sup>82</sup>.

Một bằng chứng rõ nét về sự sùng bái và thực hành Đạo giáo của các vua nhà Nguyễn vẫn còn tồn tại ngay trong hoàng thành của kinh đô Huế: tại vườn Cơ Hạ, ngay sát Tử Cấm thành, ta thấy một Bảo Quang Cốc hay còn có tên là Phúc Duyên Động như là nơi tu luyện của Đạo sĩ. Bảo Quang Cốc nhìn xa như một lò

gạch hình tròn, nằm bên hồ, được trở khá nhiều cửa, mỗi cửa đều có tên riêng: hai cửa phía Bắc có tên Phát Thiên Quang và Sơn Huy Xuyên Mị, cửa phía Nam có tên Từ Thất Huệ Môn, cửa phía Tây có tên Không Động, cửa phía Đông là Phúc Duyên Động. Những tên này được chạm trên những phiến đá hình chữ nhật. Những chữ để tên cửa có ý nghĩa Đạo giáo kết hợp với Phật giáo khá rõ. Chỉ nội một Bảo Quang cốc cũng có thể khiến ta thấy Đạo giáo khá được lòng tầng lớp thống trị triều Nguyễn. Nhưng không chỉ có Bảo Quang Cốc, trong Hoàng thành còn một số công trình được xây dựng ở hồ Tịnh Tâm dưới thời Minh Mạng đã được đặt tên bằng những địa danh Đạo giáo: Cung Trường Ninh sau đổi thành cung Trường Sanh, lạch Đào Nguyên, đảo Bồng Lai, đảo Phương Trượng, đảo Doanh Châu<sup>83</sup>. Những hòn đảo, núi, biển này là thế giới của thần tiên, "Không gió mà sóng cao trăm trượng, chẳng thể nào qua lại được. Chỉ có bậc phi tiên mới có thể đến chốn này mà thôi"<sup>84</sup>.

Quán Linh Hựu ở kinh thành Huế được Đại



Ngũ điệu tinh quân, Lâm Dương quán, Hà Nội - Ảnh: Quốc Vượng

Nam nhất thống chí chép: “Ở phương Tân Thịnh về phía Bắc Ngự Hà trong kinh thành, dựng từ năm Minh Mệnh thứ 10, giữa là điện Trùng Tiêu, phía tả là gác Từ Vân, phía hữu là gác Tường Quang, phía trước là cửa Tam Quan; lại mặt trước trông ra Ngự Hà dựng cửa linh tinh”<sup>85</sup>. Quán Linh Hựu chiếm chỗ khá uy nghi. Vậy mà việc dựng quán Linh Hựu được vua Thiệu Trị cho là chẳng liên quan gì đến việc khôi phục Đạo giáo thời nhà Hán mà chỉ vì theo ý dân<sup>86</sup>, vậy việc dựng Bảo Quang cốc ở trong Hoàng thành cũng là theo ý dân chăng? Triều đình nhà Nguyễn và nông dân đều tin theo Đạo giáo nhưng vận dụng theo những cách khác nhau vì những mục đích khác nhau. Một bộ phận không nhỏ các nhà Nho ở thời kỳ này đã có nhận thức, đánh giá cao đạo Lão- Trang và như thế chắc hẳn cũng phần nào thừa nhận vai trò của Đạo giáo trong đời sống xã hội<sup>87</sup>.

Cuối thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20 các hoạt động cầu cơ bút, phụng hỷ, phụng cơ được khá nhiều người hâm mộ. Đây cũng là một hình thái khác của Đạo giáo ở Việt Nam giai đoạn này<sup>88, 89</sup>. Thiện đàn với nhân vật Mẫu Liễu Hạnh và các nhân vật Đạo giáo phương Bắc nảy nở khắp nơi. Theo thống kê chỉ ở các tỉnh thuộc châu thổ Bắc bộ còn biết tới 98 thiện đàn có in ấn và lưu truyền thơ văn giáng bút<sup>90</sup>. Hoạt động ở các thiện đàn và cầu cơ bút, phụng hỷ, phụng cơ có nhiều nội dung nhằm tuyên truyền tinh thần yêu nước, kêu gọi nhân dân đứng dậy đánh Pháp đuổi ngoại xâm. Đạo giáo đã “mượn” nhiều nhân vật lịch sử nổi tiếng của dân tộc vào các buổi cầu cơ bút<sup>91, 92, 93</sup>. Đạo giáo đã phần nào phát huy những yếu tố tích cực của nó trong thời điểm mà các hệ tư tưởng khác trở nên bất lực trước thời cuộc. Một số cuộc khởi nghĩa đã nổ ra mà phương thức hoạt động của Đạo giáo đã được những người khởi nghĩa sử dụng (ví dụ đeo bùa khi ra trận).

Tựu chung lại có thể nói, từ khi du nhập vào đất Việt cho tới nay Đạo giáo vẫn có ảnh hưởng ở nhiều mức độ khác nhau tới mọi tầng lớp trong xã hội và những ảnh hưởng này được biểu hiện dưới nhiều sắc thái cực kỳ phức tạp khiến người ta khó có thể tìm được nguồn gốc của nó.

N.T.H

### Chú Thích:

- 49- Trần Anh Đào (1999), *Tín ngưỡng Huyền Thiên Chân Vũ qua một số quán thờ ở Hà Nội*, Tài liệu viết tay, Viện Nghiên cứu Tôn giáo.
- 50- Nguyễn Tài Cẩn (1971), “Về một số ván in đầu thời Lê Sơ (1434 - 1443) vừa phát hiện ở Linh Tiên quán”, *KCH*, (11- 12), tr. 123-138.
- 51- Nguyễn Tài Cẩn (1971), “Về một số ván in đầu thời Lê Sơ (1434 - 1443) vừa phát hiện ở Linh Tiên quán”, *KCH*, (11- 12), tr. 128.
- 52- Viện Sử học (1998), *Đại Việt sử ký toàn thư*, Bd., II, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 393; Xem thêm: Trần Quốc Vượng (2000), *Văn hóa Việt Nam, tìm tòi và suy ngẫm*, Nxb. Văn hóa Dân tộc và Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, Hà Nội, tr. 788- 790.
- 53- Hà Văn Tấn (1986), “Về ba yếu tố của Phật giáo Việt Nam: Thiên, Tinh, Mật”, *Mấy vấn đề về Phật giáo và lịch sử tư tưởng Việt Nam*, Viện Triết học, Hà Nội, tr. 202.
- 54- *Quốc Triều Hình Luật, Luật hình triều Lê, Luật Hồng Đức* (1995), Bd., Nxb. Chính trị Quốc gia.
- 55- Trần Văn Giàu (1973), *Sự phát triển của tư tưởng ở Việt Nam từ thế kỷ XIX đến Cách mạng tháng Tám*, I, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 464.
- 56- *Quốc Triều Hình Luật, Luật hình triều Lê, Luật Hồng Đức* (1995), Bd., Nxb. Chính trị Quốc gia.
- 57- Trần Văn Giàu (1973), *Sự phát triển của tư tưởng ở Việt Nam từ thế kỷ XIX đến Cách mạng tháng Tám*, I, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 464; Xem thêm: Nguyễn Khắc Thuần (2001), “Mãi mãi còn đây... Vọng Tiên Lâu”, *Nghĩ về Thăng Long Hà Nội*, Nxb. Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh, tr. 106- 111.
- 58- Nguyễn Tài Thư (chủ biên) (1993), *Lịch sử tư tưởng Việt Nam*, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 348.
- 59- Nguyễn Tài Thư (chủ biên) (1993), *Lịch sử tư tưởng Việt Nam*, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 347.
- 60- Nguyễn Thế Hùng, Đinh Khắc Thuần (2001), “Vài nét về quán Đạo ở Việt Nam trong lịch sử”, *KCH*, (2), tr.92 - 100.
- 61- Nguyễn Quang Hồng (chủ biên) (1992), *Văn khắc Hán Nôm Việt Nam*, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 594.
- 62- Đinh Khắc Thuần (1996), *Văn bia thời Mạc*, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 131.
- 63- Đinh Khắc Thuần (1996), *Văn bia thời Mạc*, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 113.
- 64- Đinh Khắc Thuần (1996), *Văn bia thời Mạc*, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 113.
- 65- Viện Sử học (1998), *Đại Việt sử ký toàn thư*, Bd., III, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 83.
- 66- Nguyễn Quang Hồng (chủ biên) (1992), *Văn khắc Hán Nôm Việt Nam*, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 684- 685.

- 67- Nguyễn Quang Hồng (chủ biên) (1992), *Văn khắc Hán Nôm Việt Nam*, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 616- 617.
- 68- Quốc sử quán triều Nguyễn (1997), *Đại Nam nhất thống chí*, Bd., I, Nxb. Thuận Hóa, Huế, tr. 219- 220.
- 69- Nguyễn Quang Hồng (chủ biên) (1992), *Văn khắc Hán Nôm Việt Nam*, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 607.
- 70- Phan Huy Lê, Nguyễn Đình Chiến, Nguyễn Quang Ngọc (1995), *Gốm Bát Tràng thế kỷ XIV-XIX*, Nxb. Thế Giới, Hà Nội, tr. 180; Xem thêm: Nguyễn Văn Huyền (1996), *Góp phần nghiên cứu văn hóa Việt Nam*, II, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 135.
- 71, 72- Nguyễn Văn Huyền (1995), *Góp phần nghiên cứu văn hóa Việt Nam*, I, Nxb. KHXH, Hà Nội; Trần Văn Giàu (1973), *Sự phát triển của tư tưởng ở Việt Nam từ thế kỷ XIX đến Cách mạng tháng Tám*, I, Nxb. KHXH, Hà Nội.
- 73- Nguyễn Văn Huyền (1996), *Góp phần nghiên cứu văn hóa Việt Nam*, II, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 246.
- 74- Trần Quốc Vương (2001), "Tín ngưỡng thờ Mẫu và lễ hội Phủ Giầy: Tháng Tám giỗ cha tháng Ba giỗ Mẹ", Bài tham luận tại *Hội thảo tín ngưỡng thờ Mẫu và lễ hội Phủ Giầy* do Viện Nghiên cứu VHĐG tổ chức tại Hà Nội.
- 75- Trần Quốc Vương (2000), *Văn hóa Việt Nam, tìm tòi và suy ngẫm*, Nxb. Văn hóa Dân tộc và Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, Hà Nội, tr. 888.
- 76- Nguyễn Công Việt (1998), "Vài nét về phù ấn của Đạo giáo Việt Nam từ cuối thế kỷ XVIII qua số ấn gỗ mới phát hiện", *Tạp chí Hán Nôm*, (4), tr. 42- 47.
- 77- Hoàng Giáp (1993), "Ngô Thi Sĩ và đền Tam giáo ở Lạng Sơn", *Tạp chí Dân tộc học*, (1), tr. 44- 46.
- 78- Ngô Đức Thịnh (1996), *Đạo Mẫu ở Việt Nam*, Nxb. Văn hóa, Hà Nội.
- 79- Nguyễn Văn Huyền (1996), *Góp phần nghiên cứu văn hóa Việt Nam*, II, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 246.
- 80- Cadlère, L. (1997), *Về văn hóa và tín ngưỡng truyền thống người Việt*, Bd., Nxb. Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
- 81- Trần Văn Giàu (1973), *Sự phát triển của tư tưởng ở Việt Nam từ thế kỷ XIX đến Cách mạng tháng Tám*, I, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 465.
- 82- Thần kinh nhị thập cảnh, *Thơ văn vua Thiệu Trị* (2000), Nxb. Thuận Hóa, Huế, tr. 187.
- 83- Quốc sử quán triều Nguyễn (1998), *Khâm định Việt sử thông giám cương mục*, Bd., I, Nxb. Giáo dục, Hà Nội, tr. 225, 232, 309.
- 84- Lao Tử- Thịnh Lê (chủ biên) (2001) *Từ điển Nho Phật Đạo*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- 85- Quốc sử quán triều Nguyễn (1997), *Đại Nam nhất thống chí*, Bd., I, Nxb. Thuận Hóa, Huế.
- 86- Thần kinh nhị thập cảnh, *Thơ văn vua Thiệu Trị* (2000), Nxb. Thuận Hóa, Huế, tr. 183- 184.
- 87- Trần Văn Giàu (1973), *Sự phát triển của tư tưởng ở Việt Nam từ thế kỷ XIX đến Cách mạng tháng Tám*, I, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 472.
- 88, 89- Nguyễn Xuân Diện (2000), *Khảo cứu bước đầu về Thiện Đàn và Giáng Bút*, Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam, Hà Nội; Nguyễn Văn Huyền (1996), *Góp phần nghiên cứu văn hóa Việt Nam*, II, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 135- 250; Phan Ngọc (2001), "Hiện tượng giáng bút ở Việt Nam", Bài tham luận tại *Hội thảo tín ngưỡng thờ Mẫu và lễ hội Phủ Giầy* do Viện Nghiên cứu VHĐG tổ chức tại Hà Nội.
- 90- Nguyễn Xuân Diện (2000), *Khảo cứu bước đầu về Thiện Đàn và Giáng Bút*, Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam, Hà Nội.
- 91, 92, 93- Nguyễn Xuân Diện (2000), *Khảo cứu bước đầu về Thiện Đàn và Giáng Bút*, Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam, Hà Nội; Trần Văn Giàu (1973), *Sự phát triển của tư tưởng ở Việt Nam từ thế kỷ XIX đến Cách mạng tháng Tám*, I, Nxb. KHXH, Hà Nội; Nguyễn Văn Huyền (1996), *Góp phần nghiên cứu văn hóa Việt Nam*, II, Nxb. KHXH, Hà Nội.

#### NGUYỄN THẾ HÙNG: A BRIEF ON TAOISM AND ITS SHRINES IN VIETNAM (CONTINUED)

The ideology crisis in XVI century was seen as a background to develop new style Taoism shrines under Mac dynasty. However, the author also informs that folk Taoism and its shrines had no clear difference with mainstream Taoism. From this viewpoint, the author discusses on the up and down of Vietnamese Taoism in later periods.

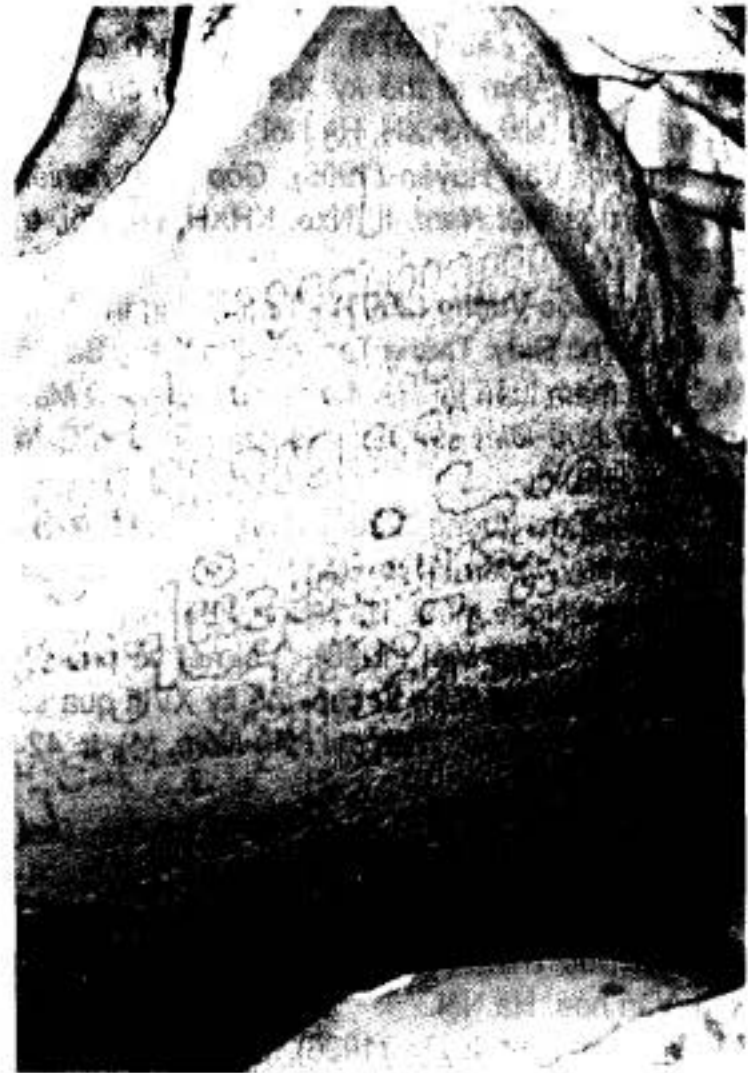
0a

# PHO TƯỢNG ĐÁ CHÙA PHẬT LỖI- tác phẩm điêu khắc đặc biệt thể hiện thần Siva của nghệ thuật Chăm

PGS.TS. NGÔ VĂN DOANH\*



Tượng đá Giang Hải - Ảnh: Tác giả



Bia ký ở mặt sau pho tượng Giang Hải-  
Ảnh: Tác giả

**T**rong đợt đi điều tra và nghiên cứu các di tích Chăm vào giữa năm 1987, chúng tôi (Ngô Văn Doanh, Lê Đình Phụng, Đinh Bá Hoà)- những thành viên trong đoàn nghiên cứu phối hợp giữa Viện Khảo cổ học Việt Nam và Sở Văn hoá- Thông tin tỉnh Nghĩa

Bình (nay là hai tỉnh Bình Định và Quảng Ngãi) đã phát hiện ra một pho tượng đá của người Chăm trong một ngôi chùa của người Việt- chùa Phật Lỗi tại thôn Hải Giang, xã Nhân Hải thuộc thị xã Quy Nhơn (nay là thành phố Quy Nhơn). Chúng tôi đã có thông báo về phát hiện này tại *Hội nghị thông báo Khảo cổ học năm 1987*. Sau đó, chúng tôi lại viết một bài nghiên

\* TẠP CHÍ ĐÔNG NAM Á

cứu về pho tượng đá Hải Giang với tựa đề: "Pho tượng mới phát hiện ở Bình Định và vấn đề tượng chân dung trong nghệ thuật Chăm". Trong bài nghiên cứu này, sau khi đã phân tích một số chi tiết của pho tượng, chúng tôi đi đến nhận định: "Tượng Nhân Hải là tượng chân dung cổ nhất của nghệ thuật Chăm-pa hiện được biết đến."<sup>2</sup> Giờ đây, sau gần hai chục năm nhìn lại, qua nghiên cứu cụ thể một số chi tiết, chúng tôi nhận thấy, tượng đá ở Hải Giang là tượng thần Siva được thể hiện dưới hình dạng một hiền triết (rishi) rất tiêu biểu của nghệ thuật điêu khắc cổ Chăm-pa. Ngoài ra, chúng tôi còn được biết, Bảo tàng tỉnh Bình Định đã có kế hoạch bảo vệ tác phẩm điêu khắc đá có giá trị đặc biệt này. Do vậy, trên cơ sở một số nhận thức mới, chúng tôi quyết định viết lại bài nghiên cứu đã công bố năm 1993.

Tượng đá Hải Giang có kích thước khá lớn (cao 0,76 m). Nhìn vào tượng, có thể nhận ra, đây là một người đàn ông ngồi trầm tư, trong tư thế nhìn thẳng ra phía trước, với hai chân xếp bằng, vắt chéo nhau, tay trái buông thõng, tựa lên đùi và để ngửa lòng bàn tay ngay trước rốn, tay phải cầm chuỗi tràng hạt dài, đưa lên ngang tầm ngực để đầu kia của chuỗi tràng hạt buông xuống lòng bàn tay trái bên dưới. Người đàn ông được tạc có khuôn mặt hình bầu dục, với bộ râu dài che lấp cổ và vuốt nhọn tới gần giữa ngực, cặp mắt hơi xếch, mở lim dim, nằm dưới cặp lông mày thanh tú, tách biệt nhau. Tượng có mũi bè, miệng rộng vừa phải, môi trên gần như bị che lấp bởi bộ ria mép khá lớn, trong khi đó thì môi dưới khá to, đôi tai to có vành kếp và dài tai dài, đeo khuyên tai hình tròn, ba nếp nhăn lớn bằng nhau xếp song song trên trán. Người đàn ông đội chiếc mũ hình trụ, cao, có bốn vạch ngang ở chính giữa, phần chính giữa phía dưới mũ được trang trí bằng một chữ Phạn to. Qua đối chiếu với các chữ Sanskrit trong các bia ký cổ Chăm-pa, chúng tôi nhận thấy, chữ khắc trên mũ của pho tượng đá chùa Phật Lỗi là chữ "Om" (có nghĩa là tôn kính), còn ba vạch song song trên trán của pho tượng là từ số đếm- số ba. Điều đặc biệt là, vị trí của hai chữ trên lại nằm ở những

chỗ mang các biểu tượng của thần Siva: chỗ thường mang hình mặt trăng được thay bằng chữ "om", và chỗ mang con mắt thứ ba được thay bằng chữ số ba.

Đôi tay và cả thân phía trên của tượng hầu như để trần, hai bắp tay đeo vòng, có mũi nhọn hướng lên phía vai, thân khoác một dải vải vắt chéo từ trên vai trái qua phần ngực trái và phần bụng phải tới thắt lưng bên phải, bụng thắt một thắt lưng to bản, có khoá to hình vuông che kín rốn. Vòng đeo bắp tay được trang trí bằng các hạt ngọc tròn, xếp sát bên nhau. Chạy dọc theo dây thắt lưng là một hàng các ô vuông có hình hoa bốn cánh bên trong.

Toàn bộ phần dưới của thân tượng, từ thắt lưng trở xuống, được tạc rất sơ sài: chỉ một vài đường nét và hình khối đơn giản phác ra đôi chân ngồi xếp bằng, chân phải đặt lên chân trái. Riêng bàn chân phải được thể hiện khá chi tiết, nhưng lại không bình thường: năm ngón chân dài bằng nhau và quay lòng bàn chân ra ngoài. Không chỉ đôi chân, hai bàn tay của tượng cũng được thể hiện khá thô, to quá khổ và đơn giản.

Pho tượng được tạc ngồi trên một chiếc bệ tròn, cao 9 cm và tựa lưng vào tấm bia phía sau. Đáng tiếc là tấm bia này đã bị vỡ mất phần trên. Qua dấu tích còn lại, chúng tôi cho rằng, tấm bia có hình chữ U ngược và chỉ cao tối đa tới ngang tầm vai của pho tượng vì cả nửa phần trên của đầu và chiếc mũ trụ được tạc rõ cả ở phía sau. Mặt sau của tấm bia vẫn còn giữ lại được một số chữ cổ (có thể là chữ Sanscrit hoặc chữ Chăm cổ). Phía trước của tấm bia, ngang với tầm khuỷu tay, có một băng trang trí thể hiện hai lớp cánh sen vuông, với lớp trên hướng lên trên, lớp dưới hướng xuống dưới và một hàng hạt tròn nổi chạy dài ở giữa.

Vậy pho tượng Hải Giang là tượng gì: tượng thần, tượng tu sĩ hay tượng vua? Trước kia, trên cơ sở so sánh với các tác phẩm điêu khắc Chăm-pa hiện được biết, chúng tôi, trong bài viết năm 1993 của mình, đã đoán pho tượng Hải Giang thể hiện một vị tu sĩ hay một vị vua nào đấy. Giờ đây, sau khi giải mã ý nghĩa biểu tượng của hai chữ trên mũ và trên trán, chúng

tôi cho rằng, tượng Hải Giang là tượng thần Siva. Và, những dấu hiệu dễ thấy nhất để nhận ra vị thần Siva ở pho tượng này chính là hai chữ Sanscrit trên mũ và trên trán.

Theo các nhà nghiên cứu, biểu tượng của Om hay Aum là âm đầu tiên của sự trống rỗng rung lên, là âm tiết đầu tiên của tất cả những câu thần chú linh thiêng và những bài Thánh ca đầy uy lực, như: Om Namah Shivaya hay Om Shiva Mahesvara Mahadev để cầu thần Shiva xuất hiện. Mỗi khi âm Om vang lên, tất cả hồn ma, quỷ dữ đều phải phiêu bạt đi và những quả độc hại của nghiệp chướng sẽ phải tiêu hao. Từ xa xưa, chữ Om đã trở thành một trong những biểu tượng của thần Shiva.

Theo quan niệm của Bàlamôn giáo, số ba (được viết bằng ba gạch ngang) là dấu hiệu hay biểu tượng cho sự trọn vẹn và luôn được đồng nhất với Thượng đế. Có thể thấy, trong Bàlamôn giáo nhiều biểu tượng là ba: ba con mắt của thần Siva là đại diện cho Tam vị nhất thể, cho ba sức mạnh: sáng tạo, bảo vệ và phá huỷ... Riêng đối với Siva, ba vạch ngang (tức số ba) chính là ba nét "tro" thiêng- một trong những biểu tượng của thần Siva. Nhiều truyền thuyết của Hindu giáo kể rằng, thần Siva đã dùng tro tàn còn lại từ ba pháo đài được cho là bất khả xâm phạm của quỷ để vẽ lên trán của mình như một chiến binh sau trận thắng. Con quỷ xây ba toà pháo đài đã nhận được ân huệ của thần Brahma: các toà pháo đài đó không thể bị phá huỷ, trừ trường hợp chỉ một cú đánh mà có thể cùng một lúc đụng tới cả ba. Vì cảm thấy được an toàn và mạnh mẽ nên con quỷ đã có những hành động quá đáng. Thế nhưng, khi những thành quả của sự khổ hạnh đã được sử dụng hết, ba toà pháo đài biểu hiện cho ba khía cạnh của tâm hồn là: ích kỷ (anava), hành động tự ý và có tính toán (karma) và ảo tưởng (maya) đã phải sắp thành hàng như một chòm sao và bị con mắt lửa của thần Siva thiêu huỷ. Từ đấy, như các truyền thuyết kể lại, những tín đồ tôn thờ Siva thường dùng tro thiêng bôi ba vạch ngang lên trán với niềm tin là con mắt lửa thứ ba của Siva sẽ thiêu tan mọi ảo giác mê muội của tâm hồn để cho cái bản ngã được

hoà đồng với vị thần tối thượng (tức Siva).

Trong các kinh sách của Bàlamôn giáo (Hindu giáo), có nói đến các biểu tượng trên của Siva. Ví dụ, một trong những câu chuyện của Bhasma Jabala Upanishad có kể về một vị Thánh nhân đến chiêm bái núi thần Kailasha. Và, thần Siva đã xuất hiện ở đây dưới dạng omkara (linga như hình chữ Om) và hướng đạo cho người chiêm bái nhập vào sự huyền diệu của tro thiêng<sup>3</sup>.

Đúng là, nếu chỉ đem so sánh với các tượng của Chăm-pa thì dễ nhận ra ở pho tượng Hải Giang những nét thể hiện một thầy tu hay một hiền triết (rishì) hoặc chân dung một vị vua nào đấy của Chăm-pa. Chính vì thế, trong bài viết năm 1993, chúng tôi đã có những nhận xét như sau về pho tượng Hải Giang: "...nếu so sánh với tất cả những tượng Chăm-pa hiện được biết thì tượng Hải Giang có nhiều yếu tố của tượng thờ các vua: có râu nhọn ở cằm, có ria mép, đầu đội mũ hình trụ, chỉ được thể hiện cụ thể nửa người phía trên, ngồi tựa lưng vào tấm tựa hình chữ U ngược... Những đặc trưng trên có thể thấy ở hầu hết các tượng vua Chăm-pa, như tượng vua Po Klaung Gahul, Po Rome, Po Nraup... Chỉ có hai yếu tố: sợi dây vải (dây Bàlamôn) và chuỗi tràng hạt cầm tay là những đặc trưng của các vị thầy tu Bàlamôn. Từ tất cả các yếu tố vừa nêu, chúng tôi cho rằng, tượng Hải Giang là tượng một vị vua Chăm-pa nào đó có gốc gác Bàlamôn."<sup>4</sup>. Nhưng, gần đây, chúng tôi đã chứng minh được rằng, tượng Po Rome chính là tượng Siva dưới hình thức một vị thần tối cao (Sadashiva hay Mahesha)<sup>5</sup>. Qua nghiên cứu pho tượng Po Rome, chúng tôi nhận thấy, trong nghệ thuật điêu khắc Chăm-pa, thần Siva đã được thể hiện dưới nhiều dạng khác nhau. Và, theo nghiên cứu của chúng tôi, như trường hợp của Po Rome, tượng đá Hải Giang là tượng thần Siva.

Như chúng tôi đã nói, nếu chỉ nhìn vào nghệ thuật Chăm-pa thôi, thì không tìm thấy những mẫu hình thần Siva như của tượng Hải Giang. Thế nhưng, chỉ cần đối chiếu với nền nghệ thuật Khơ-me láng giềng, là có thể tìm ra ngay những hình tượng Siva như ở Hải Giang.

Trong nghệ thuật cổ Khơme, đặc biệt là của phong cách Angco Vat (giữa thế kỷ XII), xuất hiện một số tác phẩm điêu khắc thể hiện thần Siva có bộ râu nhọn và dài, ngồi trầm tư, cầm tràng hạt như tượng Siva ở Hải Giang. Ví dụ, trên trán tường cổng (gopura) phía Tây của đền Thomannon, thần Siva có bộ râu lớn, dài và nhọn đầu, ngồi trong tư thế trầm tư trên một bệ cao ở chính giữa, cùng nhiều người sùng kính vây quanh. Trong một bức phù điêu nhỏ ở chân một cột ốp của Angco Vat, thần Siva được thể hiện ngồi như một hiền triết (rishi) tối cao. Tại bức phù điêu nhỏ ở chân cột này, thần Siva cũng có bộ râu nhọn và dài, búi tóc hình trụ cao như thần Siva của Thomannon. Trên một bức phù điêu lớn tuyệt đẹp ở trán tường Tây của toà Thư viện Nam thuộc ngôi đền Banteay Srei thể hiện câu chuyện thần Siva biến thần tình yêu Kama thành tro, vị thần tối thượng Siva xuất hiện trên đỉnh núi thiêng Kailasa như một Yogi vĩ đại (Mahayogi) với chữ om khắc vào búi tóc. Ngoài ra, thần Siva của Banteay Srei còn đeo trên mình chiếc dây của thầy tu khổ hạnh và các vòng tay, vòng cổ dưới hình thù những con rắn nhỏ. Thần Siva ngồi trong tư thế sukhasana (chân trái co lên, chân phải để thẳng xuống) với tay phải cầm tràng hạt và tay trái chống lên bắp đùi trái. Theo các nhà nghiên cứu, có lẽ, sự tích thần Siva thiêu cháy thần tình yêu Kama được thể hiện đẹp nhất là trên hình phù điêu lớn ở gian góc Tây-Nam của đền Angco Vat. Trên bức phù điêu này, thần Siva được thể hiện trang trọng và rực rỡ như một Rishi và như vua của các thần. Thần Siva, với bộ râu dài, nhọn và bộ ria mép lớn, ngồi trên chiếc bệ cao, tay phải cầm chuỗi tràng hạt dài đưa lên ngang ngực, còn bàn tay trái thì đặt ngửa trước bụng như đỡ đầu phía dưới của tràng hạt. Có thể lấy thêm một ví dụ nữa từ ngôi đền Khơme thời Angco Vat ở Đông-Bắc Thái Lan: đền Phnom Rung. Trên một hình phù điêu của tháp cổng (gopura) phía Đông thể hiện cùng câu chuyện thần Kama bị thiêu thành tro, thần Siva ngồi trên ngai trong tư thế lalitasana, với tay phải đưa lên ngang ngực cầm tràng hạt, tay trái đặt lên bắp vế. Và, như

ở các phù điêu cùng thời khác, thần Siva của đền Phnom Rung cũng có bộ râu lớn nhọn đầu. Nhưng, khác với tượng chùa Phật Lỗi ở Hải Giang, hình tượng thần Siva ngồi trầm tư (Mahayogi) của nghệ thuật cổ Khơme thường được thể hiện trong khung cảnh chung của bức phù điêu diễn tả câu chuyện thần tình yêu Kama bị thiêu cháy. Các câu chuyện của Hindu giáo (như trong Saura Purana hay Shiva Purana) kể lại rằng, các thần lệnh cho thần Kama đến phá công việc trầm tư của thần Siva để khiến thần phải ái ân với Parvati. Sở dĩ các thần phải làm vậy là vì chỉ có người con trai được sinh ra từ hạt giống của thần Siva mới có thể giết được con quỷ Taraka đang làm cho tất cả các thần phải khốn đốn. Nhưng, khi phát hiện mình bị quấy rầy, thần Siva đã phóng những tia lửa từ con mắt thứ ba ra thiêu cháy thần Kama thành tro<sup>6</sup>.

Như vậy là, qua những phân tích và so sánh vừa trình bày ở trên, theo chúng tôi, với tất cả những biểu hiện rất đặc trưng như chữ Om trên mũ, chữ số ba ở giữa trán, bộ râu dài nhọn đầu, tay phải cầm tràng hạt..., pho tượng ở Hải Giang chính là tượng thần Siva, mà cụ thể là Siva Mahayogi đang ngồi trầm tư. Qua nghiên cứu so sánh, chúng tôi còn nhận thấy, thần Siva Mahayogi của chùa Phật Lỗi ở Hải Giang được tạc thành tượng thờ chứ không phải được thể hiện là một trong những cảnh của một sự tích và dưới hình thức phù điêu như trong nghệ thuật Khơme thời kỳ phong cách Angco Vat. Chính nét riêng biệt này khiến pho tượng Siva Mahayogi của nghệ thuật Chăm-pa trở nên đặc biệt. Và, tượng nhân dạng Siva của điêu khắc Chăm-pa là một trong những thành tựu đặc sắc trong nền nghệ thuật Hindu giáo của khu vực Đông Nam Á.

Như chúng tôi đã trình bày và phân tích, pho tượng ở Hải Giang có nhiều yếu tố gần gũi với các hình tượng thần Siva của nghệ thuật cổ Khơme giữa thế kỷ XII (phong cách Angco Vat). Vì vậy, pho tượng Siva chùa Phật Lỗi ở Hải Giang có thể có niên đại trong khoảng thời gian từ giữa thế kỷ XII đến giữa thế kỷ XIII, tương ứng với giai đoạn của phong cách nghệ

thuật Tháp Mẫm trong nghệ thuật điêu khắc Chăm-pa. Ngoài những cứ liệu nghiên cứu so sánh với nghệ thuật cổ Khơme, chúng tôi còn có những bằng chứng khác để xác định niên đại thế kỷ XII- XIII cho pho tượng Hải Giang này. Trước hết, có thể dễ dàng gắn tượng Hải Giang vào phong cách Tháp Mẫm vì pho tượng được đã có mặt từ lâu ở vùng đất Bình Định, cái nôi của các tác phẩm điêu khắc Chăm-pa thuộc phong cách Tháp Mẫm. Có thể nhận thấy ở pho tượng Hải Giang một số chi tiết đặc trưng của phong cách điêu khắc Tháp Mẫm: khuôn mặt có hình bầu dục, kéo dài, trán rộng và cao, miệng rộng, môi dưới hơi giô ra, hình thù thân mình có xu hướng đơn giản hoá, tư thế ngồi đặt chân theo một bình diện với lòng bàn chân quay ra phía trước (tượng Siva của Tháp Mẫm...), đôi tai được cách điệu hoá, miếng bảo thạch hình tròn đeo ở tai, mí mắt nhìn xuống...'. Hơn thế nữa, theo các nhà nghiên cứu, nghệ thuật Khơme thời kỳ phong cách Angkor Vat và phong cách Bayon đã có ảnh hưởng lớn đến nghệ thuật điêu khắc Chăm-pa ở vùng Vijaya (nay là tỉnh Bình Định) vào phong cách Tháp Mẫm, đặc biệt là đối với các tượng và phù điêu thể hiện các vị tu sĩ.

Nhưng, ở pho tượng Siva Hải Giang, đã xuất hiện một số chi tiết mà sau này sẽ trở thành đặc trưng cho nghệ thuật tạc tượng của các phong cách muộn, như mũ hình trụ cao, bộ râu dài nhọn đầu, chiếc thắt lưng to bản được trang trí bằng các bông hoa bốn cánh, chiếc gối tựa lớn hình chữ U ngược phía sau bức tượng. Do vậy, có thể thấy tượng Hải Giang là tác phẩm đầu tiên của một loạt tượng thần- vua rất đặc trưng của nghệ thuật Chăm-pa từ sau phong cách Tháp Mẫm, tức là trong hai phong cách Yang Mun và Po Rome. Các vị thần hay thần vua của các phong cách muộn này thường được tạc tựa vào chiếc gối hình tấm bia, đội mũ hình trụ, có bộ râu nhọn và phần bên dưới cơ thể được tạc sơ sài hoặc không được thể hiện<sup>9</sup>. Như vậy, theo chúng tôi, tượng Siva ở Hải Giang phải được làm vào giai đoạn sau của phong cách Tháp Mẫm (nửa cuối thế kỷ XIII).

Qua những phân tích và nghiên cứu so sánh, chúng tôi đi đến một số nhận xét sau đây về pho tượng đá chùa Phật Lỗi: Trước hết, có thể xác định, đây là tượng thần Siva dưới dạng Mahayogi. Dù có chịu tác động và ảnh hưởng của nghệ thuật Khơme thời Angkor, tượng Siva Mahayogi chùa Phật Lỗi vẫn mang đậm chất nghệ thuật điêu khắc riêng, rất Chăm-pa: hình thức là tượng tròn và nội dung là tượng thờ (ngược hẳn với nghệ thuật Khơme: hình thức là phù điêu, nội dung là diễn kể sự tích). Ngoài ra, cũng theo nghiên cứu của chúng tôi, pho tượng đá thần Siva Mahayogi chùa Phật Lỗi có niên đại nửa sau thế kỷ XIII và là tác phẩm đầu tiên của một loạt tượng thần- vua sau đấy của nghệ thuật điêu khắc Chăm-pa./.

N.V.D

### Chú thích

- 1- Ngô Văn Doanh, "Thêm những tác phẩm điêu khắc cổ Chăm-pa mới phát hiện ở Nghĩa Bình năm 1987", trong *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1987*, Viện Khảo cổ học, Ủy ban KHXH Việt Nam, H, 1988, tr. 225- 227.
- 2- Ngô Văn Doanh, "Pho tượng mới phát hiện ở Bình Định và vấn đề tượng chân dung trong nghệ thuật Chăm", trong *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1993*, Viện Khảo cổ học, Nxb. KHXH, H, 1994, tr. 299- 301.
- 3- Có thể tham khảo Presses de EFEO, *Etudes épigraphiques sur le pays Cham*, Reimpression no.7. Paris, 1995, tr. 195, 216, 244...
- 4- Có thể tham khảo Wolf- Dieter Storl, *Shiva- the wild god of power and ecstasy*, Inner Traditions India, Mumbai, 2004, tr. 89- 92.
- 5- Ngô Văn Doanh, "Về pho tượng thờ ở tháp Po Rome", trong *Tạp chí Di Sản văn hoá*, số 3 (28)- 2009, tr. 71- 75.
- 6- Có thể tham khảo Vittorio Roveda, *Images of the Gods, Khmer mythology in Cambodia, Laos & Thailand*, River books, Bangkok, 2005, tr. 152- 159.
- 7- Jean Boisslier, *La statuaire du Champa, recherches sur les cultes et l'iconographie*, EFEO, Paris, 1963, tr. 242- 243.
- 8- Jean Boisslier, *La statuaire du Champa, recherches sur les cultes et l'iconographie*, EFEO, Paris, 1963, tr. 303- 308.
- 9- Jean Boisslier, *La statuaire du Champa, recherches sur les cultes et l'iconographie*, EFEO, Paris, 1963, tr. 385- 394.

# NGHIÊN CỨU VĂN BẢN HÁN NÔM TRONG BẢO TỒN, TRÙNG TU DI TÍCH

65

DINH MỸ LINH- MINH THUẬN

**T**rong mỗi di tích, danh thắng thường có khá nhiều tư liệu Hán Nôm, trong đó, văn bia và hương ước được xem là một nguồn sử liệu quan trọng, chúng phản ánh trực tiếp về lịch sử di tích, quy mô kiến trúc, cũng như các mặt sinh hoạt văn hóa xã hội, tín ngưỡng của cộng đồng người Việt trong các thời kỳ khác nhau. Tuy nhiên, trên thực tế đã không ít văn bản có những sai lệch, nhầm lẫn, thậm chí bị làm giả mạo đã tạo nên những hạn chế nhất định cho nghiên cứu và bảo vệ di tích. Do đó, chúng ta cần cẩn trọng khi sử dụng các tư liệu này.

## 1. Văn bia, hương ước và di tích

Trong các di tích, danh thắng ở làng xã cổ truyền thường có bia đá, chuông đồng (văn bản khắc trên đó được gọi chung là văn khắc)... cùng những quy ước sinh hoạt làng xã. Tư liệu này đã giúp ích cho nhiều công trình nghiên cứu trong và ngoài nước về lịch sử văn minh Việt Nam qua các thời kỳ lịch sử, nhất là cung cấp thông tin quan trọng gắn liền với lịch sử từng di tích, nghệ thuật điêu khắc, kiến trúc, tượng thờ của từng loại hình di tích.

### 1.1. Văn bia với lịch sử di tích

Văn bia Đại Tùy Cửu Chân quận, Bảo An đạo tràng chỉ bị văn dựng năm Mậu Dần, niên hiệu Đại Nghiệp (618) cho biết: Ở xã Đông Minh, huyện Đông Sơn, tỉnh Thanh Hóa khi đó có ngôi đền thờ Lê Ngọc (hay Lê Cốc), Thứ sử quận Cửu Chân, thời Tùy đã chết và được chôn

cất tại đây. Vị Thứ sử này cũng là người tôn sùng Phật giáo, nên sau khi mất, được người đương thời lập Bảo An đạo tràng và dựng bia kỷ niệm. Từ "đạo tràng" ở đây cũng là từ chỉ ngôi chùa, bởi năm Đại Nghiệp 9 (613) Tùy Đường Đế xuống chiếu đổi "tự" (chùa) thành "đạo tràng". Vì vậy, có thể hiểu là, ngôi đền này ngày nay có nguồn gốc là ngôi chùa được dựng từ thời thuộc Tùy, năm 618. Văn bản chuông Thanh Mai (Thanh Oai, Hà Nội) khắc năm 798 và chuông Nhật Tảo (Tứ Liêm, Hà Nội) năm 948 cho biết, Phật giáo và Đạo giáo thời Tùy-Đường đã ảnh hưởng và khá phổ biến ở Việt Nam, nơi đây khi đó đã có chùa Phật và quán Đạo với số lượng tín đồ khá đông đảo. Các cột kinh ở Hoa Lư, thế kỷ X, khắc *Phật đỉnh tôn thắng gia cú linh nghiệm Đà la ni* cho biết, tín ngưỡng Phật đỉnh tôn thắng Đà la ni vào thời Đường của Trung Quốc không chỉ lưu truyền về phía Đông đến Hàn Quốc và Nhật Bản, mà còn lưu truyền xuống phía Nam- đến Việt Nam. Văn bia Hán Nôm từ thế kỷ X về trước tuy ít ỏi, nhưng hết sức quan trọng, đã bổ sung nhiều thông tin hữu ích gắn liền với các hoạt động tôn giáo, tín ngưỡng đương thời.

Văn bia thời Lý- Trần mở đầu cho thời kỳ hưng thịnh của văn minh Đại Việt, có số lượng và nội dung phản ánh khá phong phú, đa dạng. Đoạn văn khắc trên bệ tượng "A Di Đà tụng" chùa Hoàng Kim (Quốc Oai, Hà Tây) năm 1099 cho biết niên đại chính xác của pho tượng Phật

quý giá thời Lý này. Ngoài ra, văn bản còn cho biết ngôi chùa Hoàng Kim thời Lý do nhà sư Tri Bát (1049- 1117) trụ trì, ông thuộc hệ 12 của dòng thiền Tì-ni-đa-lưu-chi (Vinitaruci) và là học trò của nhà sư nổi danh Sùng Phạm (1004-1087). Văn bia chùa Báo Ân, núi An Hoạch (Thanh Hóa), khắc năm 1100 cho biết, Lý Thường Kiệt khi cai quản trấn Thanh Hóa đã sai lấy đá núi An Hoạch xây chùa Báo Ân. Trong chùa có vẽ chân dung Phật và Bồ tát. Văn bia chùa Bảo Ninh Sùng Phúc ở Chiêm Hóa, Tuyên Quang, dựng năm 1107 ghi về một ngôi chùa Phật được dựng ở vùng núi phía Bắc gần với các dòng tộc thủ lĩnh biên ải. Văn bia *Sùng Thiện Diên Linh* (chùa Đọi, Hà Nam) khắc năm 1121 mô tả khá chi tiết nghi thức lễ đàn của hội đền Quảng Chiếu ở Thăng Long... Bia chùa Thiệu Long (Tam Hiệp, Phúc Thọ, Hà Nội) dựng năm 1226, năm đầu nhà Trần, cho biết chùa khi này có kết cấu mặt bằng khá đơn giản, gồm tòa chính điện là kiến trúc trung tâm, ngoài ra là một số tòa kiến trúc phụ như hành lang, tam quan, lầu tháp, tầng phòng, cầu,... vừa vây xung quanh tòa chính điện, vừa trải dài theo trục dọc...

Trong khi phần lớn di tích kiến trúc Phật giáo thời Lý- Trần nay đều bị hư hỏng, biến đổi nhiều, thì tư liệu văn bia, từng được xem là trang sử "đá", có giá trị đáng kể trong việc khôi phục "bản lai diện mục" của các di tích đó.

Tiếp nối văn bia thời Lý- Trần là văn bia thời Lê- Mạc, nguồn tư liệu khá phong phú, mà trong đó đôi khi cũng phản ánh nhiều dấu tích của thời Lý- Trần. Chẳng hạn, cụm bia thời Lê Mạc gồm 17 chiếc, có niên đại từ thế kỷ XVI đến thế kỷ XVIII ở chùa Sùng Phúc, làng Phú Thị (Gia Lâm, Hà Nội) cho biết chính ngôi chùa này thờ Ý Lan phu nhân thời Lý và là một vùng thuộc hương Thổ Lỗi (làng Sủi), quê hương bà. Cũng qua tư liệu văn bia này có thể bóc tách từng lớp kiến trúc của ngôi chùa từ thời Lý- Trần đến thời Lê. Ban đầu chùa chỉ có tòa thượng điện và thiêu hương, sau thêm nhà bái đường và hậu cung, cùng gác chuông, gác trống và hành lang, dải vũ, tạo thành mô hình kiến trúc "nội công ngoại quốc". Cung thờ Thánh (Ý Lan phu nhân) vốn ở trong chùa, sau tách thành ngôi đền riêng và đến thời Nguyễn thì thành ngôi đình.

Cũng từ tư liệu văn bia, chúng ta có thể nhận thấy rằng, đa phần những ngôi chùa lớn từ thời Lý- Trần do vua quan, hoặc quý tộc của triều đình xây dựng và hầu như các ngôi chùa này do tư nhân hưng công. Sang thời Lê sơ, do chiến tranh, loạn lạc và do chính sách hạn chế đạo Phật của triều đình, mà phần lớn các ngôi chùa từ thời Lý- Trần bị phá hủy và để hoang phế. Nhưng từ thời Mạc thế kỷ XVI, các ngôi chùa này được trùng tu và xây dựng lại bởi các thiện tín, trong đó cũng có vua, quan và hoàng thân nhà Mạc, song sở hữu ngôi chùa thì hoàn toàn thuộc về cộng đồng làng xã. Có nghĩa là, chùa đã được chuyển giao sở hữu từ tầng lớp quý tộc thời Lý- Trần sang sở hữu công cộng của làng/xã vào thời Mạc thế kỷ XVI. Vì vậy, tín ngưỡng Phật giáo từ thế kỷ XVI trở đi mang nhiều yếu tố dân gian và hệ thống tượng thờ cũng ngày càng đa dạng hơn, pha trộn hơn. Trong đó, điển hình là sự "đồng tôn" tam giáo mà đôi khi các Phật điện thường có cả tượng thờ của Đạo, Nho và tín ngưỡng dân gian, trái lại, trong các điện thờ quán Đạo cũng có tượng Phật, như điện thờ chùa Sở vốn là quán Hội Linh, hay chùa Mui vốn là quán Hưng Thánh (Thường Tín, Hà Nội)... Tại chùa Phúc Giao, thôn An Tiêm, xã Thụy Dân, huyện Thái Thụy, tỉnh Thái Bình hiện có 1 bia đá thời Mạc dựng năm 1556, cho biết chùa này ở thế kỷ XVI có tòa Tiền đường 3 gian và 10 pho tượng thờ là: Thích Ca, Kim Thân, Nam Tào, Bắc Đẩu, Thánh Phụ, Thánh Mẫu, Diệu Âm, Diệu Nhan, Kim Đồng, Ngọc Nữ, cùng hai pho Hộ Pháp. Rõ ràng là trong Phật điện này chỉ có Thích Ca, Kim Thân, Hộ Pháp là tượng ở chùa Phật, số còn lại hoàn toàn là tượng thờ ở quán Đạo. Trong khi tượng chùa Sở còn khá đầy đủ nhưng trên bia không ghi rõ cách gọi tên, thì văn bia chùa Phúc Giao cho biết khá cụ thể tên gọi các pho tượng này. Hai nguồn tư liệu này bổ sung cho nhau để góp phần lý giải hệ thống điện thờ ở chùa Sở nói riêng, các ngôi chùa/quán thời Mạc nói chung, đồng thời góp phần khôi phục và tái tạo Phật điện, cũng như di tích chùa Phúc Giao (Thái Bình) nói riêng và một số ngôi chùa/quán thời Mạc có xu hướng hòa đồng Phật- Lão.

1.2. *Tư liệu văn bia với việc nghiên cứu quy mô Hoàng thành Thăng Long trong lịch sử*

Quy mô Hoàng thành có sự thay đổi trong

các thời kì lịch sử, nhất là khu vực cửa Đông Hoàng thành thời Nguyễn đã có nhiều thay đổi so với thời Lê. Điều này được phản ánh khá rõ nét qua các văn bia ở đây.

*Văn bia chùa Cầu Đông* dựng năm Vĩnh Tộ 6 (1624) cho biết: "Chùa Đông Môn là một danh lam cổ tích, có sông Nhị Hà chảy quanh phía trước, thành Thăng Long ở sát phía sau... Cũng ở đây có bài minh trên chuông chùa khắc năm Cảnh Thịnh 8 (1800) cho biết vị trí cụ thể của cửa Đông Hoa "Duy nơi chùa cổ có cầu đá phía Đông, sông Tô chảy bên trái, Cửa Hoa bên phải".

Như vậy, cửa Đông tức cửa Đông Hoa không phải vị trí phố Cửa Đông hiện tại mà mở rộng sát tới phố Hàng Vải.

Bia *Tối linh từ bi* kí dựng ở hậu cung đình Tân Khai (số 16 Hàng Gà), dựng năm Minh Mệnh 21 (1840) cho biết: Bản thôn khi chưa có nhà cửa cũng chỉ là nơi luyện tập của binh lính mà thôi. Mãi đến năm Giáp Tý đời vua Gia Long 3 (1804) muốn xây dựng thành quách Thăng Long, có một dải đất trống chạy dọc theo mạch chính của núi Nùng, dường như có thể núi Phật đặt trủng vào đó. Năm Nhâm Ngọ, niên hiệu Minh Mệnh 3 (1822), ấp ta mới bắt đầu đăng ký sổ hộ tịch thuộc tổng Thuận Mỹ, huyện Thọ Xương, đặt tên thôn Tân Khai và chia làm 5 giáp, cho dựng đền thờ thần ở đấy. Kính cẩn thờ chính giữa là Bạch Mã đại vương Thượng đẳng tối linh từ, hai bên phải, trái thờ hai vị thần Thiết Lâm và thần Tô Lịch cùng phối hưởng. Đình mới dựng trên nền cũ, có sông Nhị Hà bao quanh phía trái, núi bọc phía trước lấp lánh như đàn cá châu, lại sông Tô nhấp nhô sóng bạc phía sau.

Bia *Thái Cam tự bi* dựng năm Minh Mệnh 3 (1822) ghi rõ: Phía ngoài thành xưa có chùa Thái Cam, vốn là bãi bể nương dâu nay biến thành chùa. Nơi đây nguyên là thành Đông Quan thời Lê. Vào năm Giáp Tý, niên hiệu Gia Long, tổ tiên trong thôn tập hợp dân chúng xây dựng mới cho làng ở ngoài thành Thăng Long, trong làng có đình, bên cạnh đình có chùa Thái Cam. Đất này có núi Nùng bao quanh, sông Nhị Hà uốn quanh phía trước, thật là cảnh đẹp thiên tạo.

Đây là cửa phía Đông thành Thăng Long thời Lê, sang thời Nguyễn, do thu hẹp thành

Thăng Long lại, nên khu này bị hoang phế và đến năm 1822 dân thôn Tân Khai được tái lập khẩn hoang và dựng chùa Thái Cam.

*Văn bia đền Hỏa Thần* ở số 30 Hàng Điều, phường Cửa Đông dựng năm Thiệu Trị Tân Sửu (1841) ghi rõ: Miếu Hỏa Thần đó, trùng tu xong quan Lệnh doãn trưng cầu tôi soạn bài văn bia và nói rằng: Cho xây một cái miếu ở ven đường An Nội trong huyện ngoài cửa Đông Thành.

Rõ ràng là do thu hẹp Hoàng thành vào đầu thời Nguyễn, nên cửa phía Đông hình thành nhiều khu dân cư mới, phố chợ mới trở thành trung tâm của 36 phố phường xưa. Hàng loạt văn bia Hán Nôm ở đây đã phản ánh rõ nét sự biến động này.

### 1.3. Tư liệu Hán Nôm với đình làng

Từ tư liệu Hán Nôm, chúng ta có một số nhận xét thú vị về thời điểm xuất hiện và tiến trình của một số loại hình di tích nơi làng xã. Chẳng hạn, ngôi đình làng ở thế kỉ XVI đã xuất hiện khá nhiều, trong đó có một số đình được trùng tu vào những năm đầu của thế kỉ XVI. Điều đó chứng tỏ ngôi đình có thể đã có từ trước đó, nhưng không thể trước thế kỉ XV được.

Cùng với ngôi đình là việc thờ Thành hoàng làng ở đình làng và lễ bái Hậu thần ở đình cũng chỉ có thể bắt đầu từ cuối thế kỉ XVI, đầu thế kỉ XVII; đặc biệt là từ thế kỉ XVII, nhất là nửa sau thế kỉ XVII đến nửa đầu thế kỉ XVIII có thể xem là giai đoạn hưng thịnh nhất về đình làng của cư dân Việt ở đồng bằng Bắc bộ. Phần lớn các ngôi đình làng thuộc giai đoạn này đều khá quy mô và có thể mang giá trị lớn về nghệ thuật kiến trúc.

Người tham gia xây dựng đình là dân làng, như văn bia đình Thổ Hà, huyện Yên Việt (Bắc Ninh), khắc năm 1692 cho biết, làng phân bổ dân làng từ 4 tuổi trở lên phải nộp mỗi người 4 quan tiền mỗi năm để làm đình và công việc xây dựng đã diễn ra trong vòng 4 năm liền mới hoàn thành (làng Thổ Hà khi đó là làng làm gốm khá giàu có). Bên cạnh đó, có khá nhiều ngôi đình lớn khác do các vị Thái giám hoặc quan lại trong triều đình giúp đỡ tiền của xây dựng, như Thái giám Ninh Quận công người Phù Ninh (Gia Lâm) giúp xây 3 ngôi đình lớn cho các làng thuộc xã này vào đầu thế kỉ XVIII. Quy mô kiến trúc ngôi đình cũng ngày

một mở rộng, từ ngôi đình vốn chỉ là một tòa nhà thành quần thể kiến trúc có hậu cung, bài đường, tiền tế,...

Khoản ước xã Quế Dương, huyện Đan Phượng (nay là xã Cát Quế, huyện Hoài Đức, Hà Nội), được lập chung của xã Quế Dương và các xã Dương Liễu, Mậu Hoà trong huyện vào năm Chính Hoà 10 (1689) ghi việc dựng đình và tu sửa đình, cũng như phân chia chỗ ngồi trong đình. Khoản ước này cho biết, đình Quế Dương là ngôi đình chung của 3 xã và là đình chung của tổng- đình hàng tổng. Vì thế, ngôi đình này khá đồ sộ, gồm 5 gian.

Kiến trúc đình Quế Dương, tuy khoản ước không mô tả cụ thể, song qua các điều khoản lệ cho thấy, đình này được dựng vào cuối thế kỷ XVII chỉ là một tòa đại đình, chưa có các quần thể kiến trúc phụ khác, nhất là hậu cung. Tuy rằng đình khi này đã có chức năng thờ thần và đã có cung thờ. Nhưng, cung thờ này được làm ở ngay gian giữa đình, bằng cách đóng ván bung hai bên như quy định "Bàn thờ do xã Quế Dương làm 6 bức ở vách bên trái, xã Mậu Hoà làm 3 bức vách bên phải, còn lại xã Dương Liễu làm...". Cách làm nơi thờ thần như thế này thường gặp ở các ngôi đình có niên đại sớm khác, như đình Tây Đằng thế kỷ XVI... Mặt khác khoản lệ còn cho biết đình Quế Dương có sàn làm chỗ ngồi cho quan viên các xã khi có tiệc hội, xung quanh có lan can và rèm kín.

Kích cỡ và tỷ lệ cột đình được quy định khá rõ như sau:

Cột lớn (đại trụ) dài 15 thước, rộng 1 thước 8 tấc. Cột vừa (trung trụ) dài 13 thước, rộng 1 thước 5 tấc. Cột nhỏ (tiểu trụ) dài 10 thước, rộng 1 thước 2 tấc. Thượng lương (lương thượng) dài 16 thước, rộng 1 thước 5 tấc. Kê (cái kỷ) dài 18 thước, rộng 1 thước 1 tấc. Xà lớn (lương cự) dài 15 thước, rộng 1 thước. Xà vừa (lương trung) dài 15 thước, rộng 7 tấc. Xà nhỏ (lương tiểu) dài 15 thước, rộng 6 tấc. Nóc (bối) dài 15 thước, rộng 8 tấc. Hoành tử dài 15 thước, rộng 5 tấc.

Thông thường một thước ngày xưa tương đương 0,40m thì cột lớn đình Quế Dương cao tới 6m, rộng 0,78m; cột nhỏ cao 4m, rộng 0,48m...

Việc tu sửa được phân làm 5 phần: xã Quế Dương và Quế Dương mỗi xã 2 phần, còn xã Mậu Hoà 1 phần. Có lẽ khi xây dựng đình cũng phân bổ trách nhiệm như vậy. Và, đương

nhiên khi phân chia chỗ ngồi ở đình cũng theo thứ tự ưu tiên nhất đình.

Đình Quế Dương ở thế kỷ XVII là nơi cúng lễ thần và cũng là nơi hát ca trù trong kì lễ hội.

Qua văn bản khoản lệ này, biết được một số thuật ngữ Hán Việt liên quan đến kiến trúc ngôi đình. Chẳng hạn gian và chái đình được gọi là gian và hạ (bản đình tam gian nhị hạ), ống máng được gọi là tào, như "thần vị thượng đình tự bối chí tào" (từ sau lưng đến máng), sàn đình gọi là sàng "ngoại hạ thượng đình hạ sàng", lan can và rèm được gọi là "câu lan tịnh liêm mật", cột đình lớn gọi là đại trụ, cột vừa gọi là trung trụ, cột nhỏ gọi là tiểu trụ, thượng lương gọi là lương thượng, kê gọi là cái kỷ, xà lớn gọi là lương cự, xà vừa gọi là lương trung, xà nhỏ gọi là lương tiểu, xà ngang gọi là hoành tử...

Tóm lại, Khoản ước xã Quế Dương năm 1689 quy định riêng về xây dựng đình và ngôi đình Quế Dương cuối thế kỷ XVII, qua đó thấy được một số nét đặc trưng về kiến trúc, cũng như các hoạt động tín ngưỡng ở đình làng đồng bằng Bắc bộ thời Lê, thời kỳ hưng thịnh của đình làng.

Bên cạnh ngôi đình là một số loại hình kiến trúc khác như văn chỉ làng/xã, nhà từ đường tộc/họ,... cũng mới xuất hiện phổ biến từ thế kỷ XVII trở đi, thời kì mà Nho học phổ biến và hưng thịnh nơi làng xã.

## 2. Vấn đề văn bản của tư liệu

Tư liệu văn bia có nhiều giá trị to lớn như vừa trình bày. Song lẽ, không vì thế mà lạm dùng nó để suy diễn, ngộ nhận. Trường hợp ở thôn Thượng Mạo xã Phú Lương huyện Thanh Oai, Hà Nội mấy năm trước đây từng cho rằng, có một bia cổ thờ nghĩa sĩ Hai Bà Trưng vong trận. Bởi ở đây có nhiều tư liệu về Hai Bà Trưng, tương truyền rằng, đây là quê gốc của Hai Bà. Bia này đã mờ hầu hết phía trên, duy chỉ đọc được một phần văn bản ở phía dưới bia, với nhiều họ tên người. Thực chất đây là bia chùa thời Mạc và họ tên trên đó là ghi tên người công đức tham gia xây dựng hoặc trùng tu chùa, chứ không hề liên quan gì đến thời kỳ Hai Bà Trưng. Sự thực là vào những năm đầu của thế kỷ XX, nhà nước phong kiến cho kiểm kê di tích và chủ trương chỉ cho tôn tạo các di tích liên quan đến anh hùng dân tộc. Vì thế, mà vị Chánh tổng ở địa phương này đã cho sao chép tư liệu Hán

Nôm tại đền thờ Hai Bà Trưng ở Mê Linh về phủ lên các di tích ở đây chỉ với mục đích là được tôn vinh các di tích này mà thôi, song việc này đã để lại đến nay quá nhiều phiền toái.

Một thực tế nữa là, trong kho tàng văn bia đã có không ít trường hợp giả niên đại, do cố ý và không cố ý tạo ra. Sự không cố ý là chép lại văn bản theo truyền ngôn, như dựng bia Thần tích vào thời Nguyễn, nhưng vẫn ghi niên đại là Hồng Phúc nguyên niên (1572) thời Lê. Sự cố ý là muốn "cổ hóa" văn bản, tự ghép cho một niên đại sớm. Điều này còn gặp trên thạc bản bia tại Viện Hán Nôm do Học viện Viễn Đông bác cổ sưu tập trước đây. Cụ thể là bản rập của văn bia có niên đại Nguyễn được ghép cho niên hiệu nhà Lê- Mạc, vì người sưu tập khi đó muốn được thanh toán tiền thù lao với giá cao hơn, như các niên hiệu Tự Đức (1848- 1883) thành Long Đức (1732- 1735), Thiệu Trị (1841- 1847) thành Hưng Trị (1588- 1590), Thành Thái (1880- 1907) thành Phúc Thái (1643- 1649)... Điều nguy hại là những tư liệu bị làm giả này lại được dùng làm tư liệu gốc để minh chứng cho nhận định khoa học. Chẳng hạn, hai bia *Bản đình kí kị bí kí* (Kí hiệu thạc bản: 2917- 8) với niên đại trên thạc bản là Quang Hưng 3 (1579) và *Kí kị hậu bí kí* (N.2921- 2), với niên đại là Quang Hưng 5 (1581), ở đình Nguyên Khê (Cẩm Giàng, Hải Dương), vốn là hai bia thời Nguyễn, bởi cả phong cách trang trí và văn bản đều là những điển hình của giai đoạn Nguyễn muộn, thuộc loại bia kí kị (gửi giỗ) mà trong văn bản còn có đơn vị hành chính "tĩnh", mới được thiết lập từ thời Nguyễn. Hai văn bản này từng được dùng như cứ liệu gốc để xác nhận lễ bầu Hậu thần ở đình đã phổ biến từ thế kỉ XVI.

Về văn bản văn bia thời Lý- Trần vẫn còn nhiều điều phải suy nghĩ. Trong tập *Văn khắc Hán Nôm Việt Nam*, tập 2, đã có vài văn bản không phải là bia thời Trần. Tiêu biểu là văn bia *Thanh Hư động* được dùng làm minh họa bia sách, tuy có niên đại vào đời vua Trần Duệ Tông (1373- 1377), song thực tế văn bia này đã được khắc lại hoàn toàn vào năm Hoàng Định 4 (1603) thời Lê, kể cả hoa văn trang trí lẫn nội dung văn bản. Hoa văn trang trí hình chữ triện và phong cách bia này không phải là đặc trưng bia thời Trần. *Bia A Nậu tự* (số 3) không phải là bia thời Trần bởi có chữ Nam không kiêng húy

thời Trần và cũng không phải là bia thời Lê bởi có chữ Cửu không kiêng húy thời Lê. Thực tế, đây là bia thời Mạc thế kỉ XVI, với đồ án trang trí dây leo tay mướp, khắc chìm rất điển hình. Cũng cần bàn thêm đôi chút về niên đại chuông Văn Bản hiện đang trưng bày tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam. Chuông này lần đầu tiên được giới thiệu là chuông thời Lý, hiện nay được giới thiệu là chuông thời Trần. Người có công phát hiện dấu tích văn bản thời Trần trên chuông là cố GS. Tạ Trọng Hiệp, nhà Việt Nam học tại Pháp, khi hợp tác với Viện Nghiên cứu Hán Nôm biên soạn tập sách *Văn khắc Hán Nôm Việt Nam thời Lý, Trần* (năm 1994, 1995). Đó là chữ Bình viết thay chữ Nam vì kiêng húy thời Trần trên chuông này. Ý tưởng này sau đó được sử dụng trong một số bài viết về chữ húy thời Trần và chuông Văn Bản thời Trần. Tuy nhiên, nay xem kĩ lại văn bản trên chuông, chúng tôi thấy văn bản này đúng là văn bản thời Trần, nhưng lại là văn khắc lại, bởi còn nhiều chữ mờ, chìm sâu trong các dòng chữ khắc lại này. Mặt khác, quai chuông có 2 đầu rồng nằm ngửa lên chứ không phải xuôi xuống như các đầu rồng của chuông khác, mà trên đó điểm xuyết những hình rồng giun, uốn khúc kiểu thời Lý và đầu Trần. Vì vậy, có thể nghĩ rằng, niên đại chuông này là vào đầu Trần, thế kỉ XIII, chứ không là Trần thế kỉ XIV như được giới thiệu hiện nay.

Tóm lại, tư liệu Hán Nôm có vai trò quan trọng đối với việc nghiên cứu, bảo tồn, tu bổ và phục hồi di tích. Song cũng cần thận trọng khi sử dụng các tài liệu đó, đặc biệt là nhất thiết phải xác định cho rõ nguồn gốc, tính đích thực của các nguồn tư liệu./.

D.M.L- M.T

#### **Tài liệu tham khảo:**

- 1- *Văn khắc Hán Nôm Việt Nam, tập 1, thời Lý*, Viện Nghiên cứu Hán Nôm & Học viện Viễn Đông bác cổ Pháp, Paris- Hà Nội, 1998.
- 2- *Văn khắc Hán Nôm Việt Nam, tập 2, thời Trần*, Viện Nghiên cứu Hán Nôm & Đại học Trung chính (Đài Loan), Gia Nghĩa- Hà Nội, 2002.
- 3- Đinh Khắc Thuân, *Tục lệ cổ truyền làng xã Việt Nam*, Nxb. KHXH, H, 2006.
- 4- *Văn bia thời Mạc*, Nxb. KHXH, H, 1996.

# THỦ GIẢI MÃ MỘT SỐ ĐỀ TÀI CHẠM KHẮC trên đình Chu Quyến

NÔNG THÀNH- QUỐC VỤ\*

Về cơ bản, đình Chu Quyến là một kiến trúc mang nghệ thuật điển hình ở nửa cuối thế kỷ XVII. Đình không có nhiều hoạt cảnh dân gian như ở một số ngôi đình cùng thời khác. Chúng ta không tìm được những cảnh nam nữ tình tự, cảnh chèo thuyền, đấu vật... mà chủ yếu chỉ có các hình tượng như cười thú, táng mả hàm rồng... Tuy nhiên, những đề tài chạm khắc ở đây ít nhiều đều có nét chuẩn mực, có thể từ đó để làm mẫu so sánh với các đề tài tương tự ở di tích khác. Tới nay, chưa ai đi tìm lý do của sự khác biệt này. Chỉ gần đây, trong một dịp may mắn được đi khảo sát lại cả hệ thống đình của đất Ba Vì (có mở rộng ra tới các làng kết chạ ở bên kia sông như đình Bích Chu- Lập Thạch, Vĩnh Phúc, đường chim bay cách đình Chu Quyến khoảng 3km), một suy nghĩ có phần vội vàng chợt đến với chúng tôi là, đa số các đình ở Ba Vì thường thờ Tản Viên Sơn Thánh hoặc các vị thần liên quan, nhưng riêng đình Chu Quyến, được coi như ngôi đình lớn nhất trong vùng lại thờ vị Thành hoàng làng có tên là Lý Nhã Lang (con trai của Lý Phật Tử). Mặt khác, trong bài viết "Vài suy nghĩ quanh đình Chu Quyến" (Tạp chí Di sản văn hóa số 2 (23)- 2008, trang 90- 96) chúng tôi đã đặt ra giả thiết, chủ nhân của đình Chu Quyến không chỉ là nông dân với nền kinh tế nông nghiệp thuần túy mà còn có sự đóng

góp tích cực của giới thương thuyền. Phải chăng, đó là một lý do cần phải được tính đến để góp phần cho thấy nghệ thuật điêu khắc ở đây trở nên trau chuốt và những đề tài trang trí đã chứa đầy giá trị biểu tượng của văn hóa...

Chúng ta tạm lọc ra ở đây một số đề tài cơ bản sau: rồng, phượng, lân, thú nhỏ, biểu tượng gắn với thế lực trên trời, hình tượng con người vũ trụ và thế gian, hoa lá và nhiều biểu tượng khác nữa. Nhìn chung, kỹ thuật chạm khắc ở đây khá mạnh, dứt khoát, đáng kinh ngạc. Người ta có thể nhận thấy, ở đây không có hiện tượng chấp nối, gắn ghép, mà các đề tài đã được thao diễn dưới các dạng kênh bong, lõng, nổi... khác nhau. Ít nhiều, hình thức đó như có xu hướng vượt ra ngoài tính chất cố hữu của tư duy nông nghiệp. Cụ thể như, cũng cùng chung một đề tài chạm khắc mà độ kênh bong ở các di tích nằm sâu trong đồng khó có được. Đi sâu vào nghệ thuật đình Chu Quyến, chỉ một ngôi đình thôi mà vẫn như lạc vào một "ma trận" của tạo hình. Khó có thể giới thiệu được đầy đủ mọi mảng chạm đã được thể hiện dưới bàn tay của người xưa. Tạm thời, chúng tôi chỉ dừng lại ở một vài loại hình được coi là tiêu biểu (tất nhiên phần nào còn có sự chủ quan).

1. Rồng: Chính từ sự bay lượn tự do mà rồng có rất nhiều hình thể và động tác khác nhau. Nhìn chung, đã có nhiều con xuất phát từ dạng thân uốn lượn của rắn và được biến thể hóa,

\* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

nhưng cũng nhiều con lại có thân từ cá, béo mập, ngóc cổ lên để đỡ một chiếc đầu rồng, cũng có con là sự phối hợp của cả rắn và cá, với thân dài uốn lượn nhiều khúc và có đuôi cá cách điệu... Ở lĩnh vực thể hiện, rồng còn lệ thuộc vào vị trí của nó, như ở đầu dư thì chủ yếu được thể hiện dưới dạng một đầu rồng lớn, chạm theo kiểu lộng, với những nguyên tắc cổ hũ, chúng là gạch nối về rồng của thời gian trước và thời gian sau. Song, người ta vẫn tìm thấy ở đây những con rồng không cùng thời, cụ thể là những rồng ở cuối thế kỷ XVII, thường có chiếc đao mác dài, thuôn dần về mũi. Cùng đó là những đầu dư với đao mác ngắn và mũi được chêm vát ở hai bên, đó là sản phẩm phổ biến vào khoảng đầu và giữa thế kỷ XVIII... Ngoài ra, ở đình còn những con rồng có tai như cánh chim, mũi sư tử, miệng loe... theo dòng nghệ thuật chạy từ Lâu Thượng, Hùng Lô (Phú Thọ) xuống vùng Trung Hà (Sơn Tây) và phần nào đi tiếp về xuôi, chúng thường tỏ ra găm ghi, nhiều khi thân để trơn trong thế vòng ra. Ở đình Chu Quyến, sự thao diễn phong cách đối với

con rồng này đã tạo nên một điểm nhấn mạnh mẽ, nhất là qua kỹ thuật chạm khắc, như trên một thân gỗ, qua các chi tiết chạm nổi, bong kênh, lộng... có khi kênh trên 15cm đến xấp xỉ 20cm. Song, tất cả đều rất hợp lý, dẫn đến một xúc động tạo hình cao. Người xem đã vô cùng cảm phục trước tài năng của tiền nhân và dễ cảm nhận thấy hình thức này như muốn vượt ra ngoài "truyền thống" để bước vào một thế "ứng xử" mới. Chúng ta lại còn gặp một dạng rồng rất đặc biệt, trong thế uốn khá tự do, nếu như ở thế kỷ XV- XVI, có một nguyên tắc là rồng ít khi ngửa bụng lên trời thì tới đây người ta đã làm thực hơn, không lệ thuộc vào quy định ấy, bỏ cả vảy lưng răng cửa mà thay bằng một đường gờ nổi, trơn. Đặc biệt là chiếc đầu, rõ ràng được chạm theo kiểu mắt quỷ, miệng lang, song lại chỉ có một sừng nai được uốn mềm mại, tai là hai chiếc lá cách điệu rất to, như được ghép vào, rồi hàng râu kép răng cửa như cố nhấn mạnh sự hung dữ... Nhìn chung, rồng đã có sự kết hợp giữa nghệ thuật truyền thống với yếu tố dân gian có phần tùy hứng, như cố tình không



Hoạt cảnh "Táng mã hàm rồng"- đình Chu Quyến- Ảnh: Tác giả

theo những quy định chuẩn mực cổ truyền... Đôi khi rồng không thấy đao mắt nữa, mà hai đao này lại chuyển xuống dưới cằm, còn đao khuỷu thì ở chân trên theo kiểu răng cưa, chân dưới vẫn sử dụng hệ đao móc. Ở một số đề tài khác, chúng ta đã bắt đầu thấy hiện tượng suy lạc như thay cho đao mắt là chiếc đao bay ra từ lỗ mũi và chỉ có một bên thôi...

Về một số đề tài rồng khác, trong bố cục ít nhiều có nét chung như của các đỉnh trong vùng. Song, ở mặt ý nghĩa "thần kín", chúng ta như đọc được ở đây hội tụ nhiều ý nghĩa có phần riêng biệt. Trong một mảng chạm rồng phụ tử: chính tâm bên trên là một chiếc đầu rồng lớn, cân đối trong hình thức chạm kênh bong, gồ ghề nhưng cân đối, mắt rồng được thể hiện theo dạng hình trụ, như hai chiếc đèn pin, không theo dạng mắt quỷ, cũng không theo dạng mắt giọt lệ. Hai bên là đôi rồng nhỏ chạy xuống rồi ngóc đầu chầu vào một u vân xoắn tròn nổi, hiện tượng này cho phép chúng ta liên hệ tới kiểu rồng chầu vân xoắn tại xà ngưỡng ở tiền bái Văn Miếu (Hà Nội) hay trên diềm sập đá của đền vua Đinh (Ninh Bình). Trên một giới hạn nào đó, chúng ta như ngỡ đọc được bố cục vân xoắn này là biểu tượng của nguồn phát sáng thiêng liêng. Ở một vị trí khác, có đôi hồi long thể hiện một cách cân xứng chầu vào một cây thiêng chính, giơ (bắt) tay lồng các ngón vào nhau, đó là một hình tượng khó tìm thấy ở một kiến trúc khác. Rồi hiện tượng rồng mẫu tử, với thân rồng mẹ để trơn, hai rồng con chạy vào mà đao mang được vuốt dài ra như hai cánh của cá chuồn. Trong bố cục táng mả hàm rồng, hình tượng người và rồng cũng như con hổ/báo ở phía đuôi được làm theo hình thức rất gần gũi với đề tài tương đồng ở các đỉnh khác, có nghĩa là, mọi chi tiết khá tương đồng, song hai chân trong của rồng lại mang hình thức rất ngô nghê, để trơn, ngắn, với bốn ngón theo kiểu đỉnh ba và nắm giữ trong lòng một hạt tròn hình trứng. Rồi con hổ/báo ở phía sau lại có đuôi cáo mà một chân sau giơ cao lên phía trên... tất cả những chi tiết này khó có thể nói là tùy tiện dù cho nó hoàn toàn mang một phong cách khác, không ăn nhập với bố cục

chung. Có lẽ đây là những điểm nhấn mà người xưa muốn để lại một lời "thăm thì" mang tính đánh đố với chúng ta (?). Cũng bố cục rồng chầu, nhưng trung tâm lại là hình tượng một vị thần ngồi trong khám (có nóc như một chiếc bảo cái), thần ngồi khuỳnh hai tay rồi đưa vào giữa để cầm chiếc quạt, chân khoanh lại, hai bên thân có hai đứa bé, một tay giơ lên cao, một tay để lên vai thần trong thế cân đối. Bố cục này cho thấy, thần mang dạng nữ, mà qua một giả thiết để làm việc, chúng ta cứ ngỡ đây là biểu tượng của rồng chầu mặt trăng trong ước vọng cầu được mùa của người đương thời.

2. Phượng: Đây là một linh vật hằng xuyên trong mọi giai đoạn lịch sử và ở rất nhiều loại hình di tích. Phượng của đỉnh Chu Quyển cũng không nằm ngoài quy luật này. Tuy nhiên, trên tinh thần chung, phượng đã được chạm trổ rất kỹ, dưới nhiều dạng khác nhau: chạm tròn, chạm thủng, chạm nổi...

Một bức tượng phượng chạm tròn, có lẽ rất ít gặp ở di tích khác, được thể hiện với đầy yếu tố dân gian. Nó được đứng ở trên đầu dư của xà đầu cột. Hình thức như một con gà mẹ đang ấp ủ đàn gà con, một tình cảm thiêng liêng như chứa đầy nhân tính. Trong thế cân xứng, đuôi phượng được chống thẳng lên phía trên như những cây vũ trụ để làm nền cho cả bố cục. Phượng có mỏ diều hâu, trên thân cánh và ngực thể hiện những đao móc đã xác định niên đại khoảng cuối thế kỷ XVII của nó. Những chú phượng con lấp ló dưới cánh, yếu ớt trong sự trông cậy vào bà mẹ vũ trụ này. Người xem có cảm giác như nó không xa cách lắm với hình thức của gà mẹ nuôi con.

Một đề tài bong kênh khác, chạm chung với rồng, có tới ba con phượng to nhỏ (trong cùng một bố cục), dưới cổ rồng, chiếm vị trí trung tâm là một con phượng lớn đứng trên những "mỏm đá", một đặc điểm đáng quan tâm là trên hai đuôi của phượng có hai hình tượng như mặt trời, mặt trăng đang tỏa sáng. Biểu tượng này cũng được lặp lại ở một con phượng nhỏ hơn đang trong tư thế đi lộn xuống, còn con nhỏ đang bước lên thì không thấy thể hiện các biểu tượng kèm theo. Cả bố cục đã dẫn đến một giả

thiết để làm việc, cho phép ta ngỡ rằng, trong bầu trời mây (rồng), ba con phượng như biểu tượng của ba thế lực chi phối vũ trụ và con ở chính tâm đã như có năng lực siêu phàm để công vụ trụ chuyển động. Hình thức ba con phượng còn được chạm quanh một mặt trời, có lẽ cũng mang ý nghĩa tượng tự, nhưng được thể hiện trên cửa vồng của đình dưới dạng chạm nổi và thủng, đó là một đề tài hầu như không có ở nơi khác và được thao diễn dưới một giá trị nghệ thuật đạt đến đỉnh cao. Ngoài ra, còn khá nhiều phượng được chạm ở trên nhiều mảng phù điêu như ở đầu bẩy, cửa vồng dưới dạng chạm thủng, chạm nổi, ít nhiều vẫn mang phong cách như của các đình khác, song, đường nét và bố cục có phần khá tự do. Ở hai bên cửa vồng, có hai chiếc đỡ dựng đứng, chạm đôi phượng khá đặc biệt. Dưới hình thức chạm thủng, đôi phượng này đầy sức sống (mang nhiều nét tương đồng với nhiều kiến trúc khác), ở đây tính dân gian phối hợp với tính truyền thống đã cho chúng ta thấy, đôi phượng trong tư thế hơi ngưỡng thiên, mỏ ngậm hai cành hoa lá thiêng cách điệu khác nhau và trên lưng của nó đều có vũ nữ thiêng thần. Phía bên phải với hình tượng người nhỏ hơn nhiều đang trong động tác múa quạt, phía bên trái là một người có hai tay dang múa, với các ngón cong gần giống với tạo hình của Chăm-pa. Ngoài ra, cũng phải kể tới, ở bốn đầu kẻ góc của đình đều được tạc tròn bốn đầu phượng. Trong hình thức này, phượng như đang công bộ mái nặng nề bay lên phía trên. Đề tài không phức tạp, nhưng mang một ý nghĩa sâu xa; nếu như ở đình của thế kỷ XVI, trong đối sánh thì mái rất lớn, góc mái chưa cong, tàu mái hầu như chưa có và thân đình thấp, khiến cho xu thế của kiến trúc như bị hút xuống đất, mang tính áp chế, thì tới thế kỷ XVII, tàu mái xuất hiện, góc mái cong trong xu thế bay lên, kiến trúc trở nên duyên dáng, nhịp nhàng, hợp với ý thức ấm cúng, gần gũi giữa thần và người. Và, tinh thần ấy như được khẳng định hơn bởi chính bốn con phượng ở đầu kẻ góc của đình Chu Quyến, một biểu hiện thăng hoa của tâm hồn người đương thời. Cùng đó, có một đề tài mà chúng tôi hết sức

phân vân là ở đầu của một số con rồng tại vì nóc và cốn, trên cơ bản đều là những vân xoắn lớn, nối với các đao mác giống như của các đình khác. Song, trong bố cục chạm khắc tại đình Chu Quyến nhiều khi không xuất hiện đao mác, thay vào đó là những đao như lông vũ của cánh chim bay sang ngang, khiến cho ta có cảm giác như toàn bộ bố cục đó là những con phượng đang công những bộ phận kiến trúc bay lên tầng trên. Rõ ràng, những con rồng đứng yên đó, mà như cứ bay, bay mãi trên dòng tâm tưởng, vượt qua thế gian trần tục mà về miền hoan lạc.

Cùng với rồng và phượng, ở trên đình Chu Quyến còn nhiều loài thú bốn chân. Một dạng linh thú đáng quan tâm là lân. Nhìn chung chúng cũng không khác lân ở các kiến trúc khác, nhưng trong toàn bố cục, có hình tượng lại chầu vào một biểu tượng hình hạt tròn khía vân xoắn, điểm tuyết trên nền còn những nửa bông cúc mãn khai, hay những u tròn nhỏ hơn, mà trong lòng chứa biểu tượng của nguồn phát sáng. Một giả thuyết để làm việc đặt ra với chúng ta là, đôi lân này mang tư cách linh vật của bầu trời, hiện thân của sức mạnh tầng trên và cũng là biểu tượng của trí tuệ thiêng liêng, đồng thời, ít nhiều đã gắn với biểu tượng của mưa. Nhiều đôi lân khác được bố cục rất vui nhưng lại chầu vào hoa lá cúc cách điệu. Hình tượng này, được ngỡ là biểu tượng của mặt trời. Trong tư duy liên tưởng của người xưa, từ cuối thế kỷ XIV, trên nhang án đá chùa Bối Khê (1382, Thanh Oai, Hà Nội), đã chạm hình tượng con hươu cấn cuống nâng bông cúc mãn khai nhiều tầng (có hình tượng khá tương đồng với hoa cúc ở đình Chu Quyến), đã được các nhà nghiên cứu dân tộc học mỹ thuật cổ từng ngỡ rằng, đó là biểu tượng của mặt trời.

Ở trên một đầu bẩy, phía bên phải, chúng ta còn gặp một con lân chui vào lòng bẩy để tạo thành hai nửa đầu và đuôi cách biệt. Hiện tượng này tỏ ra hết sức ngộ nghĩnh với sự hiện hữu của lân không hiện toàn thân. Hình tượng chui lủn tạo nên các khúc ẩn hiện còn được thể hiện với đề tài thực vật trong một tinh thần tương ứng, cho thấy chúng đã khác xa tinh

thần truyền thống theo tư duy nông nghiệp thuần túy, để dẫn đến một ngò vục có sự tham gia của tư duy nghệ thuật có phần gắn với thương mại.

Với loại thú bốn chân, chúng ta còn tìm thấy voi, ngựa, báo. Ở đây, chúng không đứng một mình dưới dạng hóa thân mang tư cách là linh vật thiêng như ở đình Quang Húc gần đó và ở nhiều di tích khác, mà chúng được tạc tròn để làm vật cưỡi cho các thiên tướng.

Về hình tượng người, một đặc điểm cơ bản là đề tài này ít xuất hiện ở đây, không nhiều hoạt cảnh như ở các đình thuộc thế kỷ XVI và các đình cùng thời ở nơi khác, như đình Đông Viên, Cam Đà (cùng huyện Ba Vì)... Tạm có thể lý giải như sau, các ngôi đình (cùng thời với Chu Quyến) đó nằm trên đất nông nghiệp, với chủ nhân truyền thống là nông dân và tuy cùng một khu vực, nhưng các đình này chủ yếu tập trung vào các thần linh có gốc địa phương mà cơ bản là Tản Viên, thì ở đình Chu Quyến lại không thờ Tản Viên, mà chủ nhân dựng ngôi đình ngoài thành phần nông dân còn có cả thương nhân. Có lẽ vai trò của những thương nhân này đã đưa hình tượng nửa thân trên của con người vào những mảng chạm. Các hình tượng bán thân đó nằm ở trên chính cửa võng, trong nền bố cục có nhiều biểu tượng thiêng liêng,

khiến chúng ta như ngỡ đọc được ở đây một hình tượng nhân hóa của mặt trăng (Độc Cước là một hình tượng nhân hóa mặt trăng theo lối bổ dọc chính diện, còn hình tượng ở đình Chu Quyến đã theo lối cắt ngang, tương đồng với những ngôi đình có sự tham gia của thương nhân, như: đình Diêm Xá (Bắc Ninh) hay đình Trà Cổ, Móng Cái, Quảng Ninh...).

Trên đây chỉ là một vài đề tài đáng quan tâm mà chúng tôi tìm được trong quá trình nghiên cứu, bằng vào những giả thiết để làm việc, chúng tôi muốn góp phần nêu lên những giá trị đáng quan của ngôi đình đặc biệt này./.

N.T- Q.V



“Long phương tương giao”- Hoạt cảnh chạm khắc trên đình Chu Quyến, Hà Nội- Ảnh: Tác giả

# NHÀ THỜ HỌ ĐỖ. ĐỖ ĐẠI VƯƠNG TỪ

NGUYỄN THỨC- TÔ LÌ

**T**rong hệ thống các di tích hiện nay, có một loại hình khá đặc biệt, đó là di tích nhà thờ họ. Một trong những nhà thờ họ còn giữ được thể thức kiến trúc cũ cùng với hàng loạt di vật có giá trị lịch sử cao, đó là Nhà thờ họ Đỗ (xã Đông Ngạc, huyện Từ Liêm, Hà Nội).

Nhà thờ tổ họ Đỗ tuy đã được sửa chữa trong nhiều thời kỳ, nhưng thông qua những hiện vật người ta có thể tin được niên đại khởi dựng từ đời Cảnh Hưng về trước, rồi vào cuối thế kỷ XVIII phần nào có sự tham gia của cả giai đoạn Tây Sơn và đặc biệt là vào giữa thế kỷ XIX ở đời Tự Đức. Ngoài ra, sau đó còn một số cuộc sửa chữa nhỏ khác... Tuy nhiên, ý thức về một kiến trúc gắn với tín ngưỡng vẫn được tuân thủ, nhất là đối với toà chính điện.

## 1. Kiến trúc

Trước hết, chúng tôi nhận thấy, có một đặc điểm riêng của di tích này là ở chỗ di tích có 5 gian trọn vẹn và 2 dĩ. Nhà không được tạo chái. Vì vậy, mái hồi ngắn khiến cho bờ dải khá dài so với bờ guột (chỉ từ đầu cột quân góc ra đến cột hiên góc). Đương nhiên, người ta đã làm thêm một chiếc mái bằng bám lực vào đầu cột trốn của bộ vì nóc ngoài cùng. Hình thức này cũng đã từng gặp ở một vài di tích có niên đại tương đồng, như đình/đền Vẽ (Từ Liêm- Hà Nội) và tiền đường chùa Keo (Thái Bình)...

Trở lại với đặc điểm của Nhà thờ họ Đỗ, tính chất tín ngưỡng của nó vẫn lộ rõ ở sự phân tầng của kiến trúc, với bộ mái được coi như tầng trời, 2 đầu kim cong lên như 2 chiếc sừng trâu non, hội lại như biểu tượng của mặt trăng lưỡi liềm

trong ý thức cầu mùa màng bội thu (quan niệm của người xưa coi mặt trăng với ánh sáng của nó thường thúc đẩy cho nam nữ, đực cái muôn loài kết hợp với nhau để phát sinh, phát triển). Rồi những linh vật như lân, rồng ở đầu đao cũng gắn với thể lực tầng trên, đặc biệt là những hòn ngói tương đối cổ còn giữ được từ thời khởi dựng, với mũi ngói mang hình nửa bông cúc mãn khai, mà theo cách giải mã của một số nhà dân tộc học mỹ thuật đã ngờ, đó là biểu tượng của tinh tú.

Thân nhà là nơi để thờ thần linh trú ngụ, mà ở đây là Đỗ Đại vương cùng các thế hệ tiếp sau, cũng là nơi để con cháu tiếp cận với tổ tiên. Không gian này là trung tâm nên còn giữ được rất nhiều hiện vật quý (xem phần sau).

Tầng thứ ba ở bên dưới, trước đây không được lát nền, bởi người xưa quan niệm rằng, nếu lát thì âm dương cách trở sẽ không được dài dòng lớn họ được.

Về bộ khung nhà, được bố cục theo dạng chữ Nhị. Phía ngoài là tiền tế với kiến trúc 5 gian 2 dĩ, 6 hàng chân cột. Chiều rộng các gian giữa tương đồng nhau, đều khoảng 3m. Lòng nhà rộng hơn 9.5m.

Toà nhà này có lẽ do được sửa chữa nhiều, nên một số bộ phận có niên đại khoảng cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX. Thực ra vì kèo này có cột trốn kiểu ván, với đòn ngang đỡ bụng của kẻ mang tiết diện hình chữ nhật, đây là sản phẩm muộn nhưng từ đầu cột cái trở xuống kẻ ngói được chạm trổ đơn giản, mà vẫn giữ được phong cách của thế kỷ XVIII, từ đầu cột quân

được nối với nhau bằng một chiếc xà lòng nối từ trong ra ngoài, ăn mộng qua cột cái.

Từ đầu cột quân lại có một kẻ khác kiểu cong cổ ngỗng, chạy ra để đỡ mái hiên, với đầu kẻ cũng có đôi nét chạm dạng đao mác cách điệu. Dù sao tất cả những hoa văn trang trí ấy vẫn mang ý nghĩa như khẳng định về bộ mái thuộc tầng trời.

Ở phần ngang, nối các gian là hệ thống xà thượng, trung, hạ. Tại đầu các loại cột, đặc biệt phía dưới cột cái còn 1 hệ thống xà khác mang tư cách như những xà đai, chạy ra, nối với chiếc xà lòng ở 2 đầu đốc. Rất may cho kiến trúc này là đầu đốc vẫn còn giữ được những kết cấu gỗ, đó là những ván đỡ bụng kín ở vì nóc và dưới quỳ giang là hệ thống ván đỡ ken nhau để trơn. Chỉ từ dưới xà lòng mới xây gạch và vôi vữa.

Nền nhà tuy 5 gian nhưng nay được bưng 2 gian đầu để tạo thành 2 buồng cho con cháu ở. Nền 3 gian giữa hiện nay lát gạch Bát Tràng, màu đỏ, đặc biệt ở gian giữa vẫn giữ được một bàn thờ xây. Tuy được làm mới, có lẽ chỉ trước hoặc sau Cách mạng Tháng Tám, nhưng nó vẫn còn đọng lại ở đó một tục lệ tế Tam sinh (trâu khỉ bì- lợn bỏ bì, vì có quan niệm rằng, để da không được sạch sẽ, đó là một nhận thức rất gần đây, có lẽ ít nhất phải sau thời kỳ người Pháp có mặt trên đất Hà Nội).

Hậu cung là toà chính điện cũng được kết cấu theo kiểu 5 gian 2 dĩ, giống toà ngoài. Các kết cấu kiến trúc theo lối vì kèo kẻ chuyển. Tuy nhiên điện chính vẫn còn đầy đủ các bộ cửa bức bàn, xà ngưỡng, ngạch...

Hai toà nhà này có những cấu trúc tương đồng, song thực sự toà nhà trong giữ một vai trò quan trọng hơn, nên đã được quan tâm chạm trổ kỹ hơn, đặc biệt là ở đường diềm mái phía trước. Chúng ta có thể tìm được ở đây những hiện tượng văn xoắn và hoa lá thiêng cách điệu để hoá thành hổ phù đang oẹ mặt trắng ra. Đó là hình tượng chạm nổi đạt được giá trị nghệ thuật khá cao và ở đó nó vẫn chứa đựng một ước vọng phồn thực; no đủ, như muốn đặt cược với ông tổ của dòng họ có trách nhiệm đem hạnh phúc đến cho con cháu. Cũng như nhiều nhà thờ họ khác, toà nhà hậu này cũng thờ các vị tổ của dòng họ. Thông thường, các nhà thờ họ hầu như đều không có hậu cung, được kết



Hạc thờ tại Nhà thờ họ Đỗ - Ảnh: T.L

cấu 3 gian 2 chái, với bàn thờ tổ chỉ đặt ở gian chính giữa, trên một sàn lửng, 2 gian bên là nơi nghỉ của ông trưởng tộc và nam giới, còn 2 chái hồi được đóng thành buồng kín, nhiều khi để làm kho và nơi nghỉ của bà chủ cùng nữ giới. Suy cho cùng, đa số các nhà thờ tổ đó đã mang hai chức năng, là nhà thờ và cũng là nhà ở, tuy nhiên nhiều khi đã có sự phân bố không gian khá rạch ròi.

Ở một số dòng họ lớn, thì đây đó, người ta đã kết cấu kiến trúc theo dạng chữ Đinh để tạo thành một hậu cung đóng kín, làm nơi ngụ của tổ tiên. Còn ở tiền bái, đặt đồ nghi lễ và đôi khi cũng là nơi ngụ của trưởng tộc. Trở lại với Nhà thờ họ Đỗ, thì toà tiền bái hiện nay chỉ sử dụng 3 gian giữa cho việc liên quan đến thờ cúng những kiếp đời đã qua. Còn 2 gian đầu hồi, gần đây đã được bưng kín lại để làm nơi ở của gia đình trưởng tộc và tất nhiên khi lòng tin ngưỡng bị sự ứng xử của đời thường lấn át thì đã có những biểu hiện "tranh chấp" giữa cõi siêu linh và cõi phàm tục. Với Nhà thờ họ Đỗ, hiện nay có toà nhà sau cũng to lớn không kém gì toà nhà trước, đã được bưng kín, mang tính chất như toà hậu cung. Trong xu thế chung của thời gian gần

đây và hiện tại mà hậu cung này không còn được nghiêm chỉnh như bản chất gốc của nó. Tuy nhiên, ở nơi ấy vẫn dành 3 gian giữa làm nơi thờ, với các khám thờ, ngai, bài vị, sập thờ và ban thờ nghiêm chỉnh.

## 2. Những hiện vật đáng quan tâm

### 2.1. Ở toà tiền bái

#### 2.1.1. Hoành phi

Nơi đây hiện có 05 bức hoành phi: thông thường trong các di tích tín ngưỡng của người Việt, hoành phi và câu đối là những hiện vật gần như không thể thiếu. Tuy nhiên, những bức hoành phi có niên đại sớm thì rất hiếm. Hiện nay chúng ta mới chỉ tìm được 01 bức hoành phi sớm nhất có niên đại vào đời Dương Hoà (nửa đầu thế kỷ XVII), ghi tên chùa Bút Tháp (Ninh Phúc thiền tự). Những niên đại của hoành phi ở thời Lê Trung Hưng và Lê Mạt, đó đây chỉ thấy ở một vài di tích khác nữa. Nhưng tại Nhà thờ họ Đỗ, chúng ta đã gặp ba bức hoành phi để:

- Ngũ phúc lâm môn (Năm phúc- phú, quý, thọ, khang, ninh tràn ngập cửa nhà- Niên hiệu Cảnh Hưng 17- 1756.

- Vạn phúc du đồng (Vạn phúc lành cùng nhau kéo đến)- Niên hiệu Cảnh Hưng 18- 1757.

- Thiết thạch tinh trung (Lòng trung hiếu vững như sắt đá)- Niên hiệu Cảnh Hưng 21- 1760.

Hai bức trên viết theo thể chữ Hành, rất đẹp và cái riêng của nó ở đây được thể hiện dưới dạng bổ dọc. Bức thứ 3 viết theo thể chữ chân, như các bức hoành phi bình thường khác. Hiện tượng viết theo thể dọc như thế có lẽ đương thời không hiếm bởi phần nào chúng ta còn gặp ở đình Vẽ. Nhưng, bố cục này tạm coi như một sáng tạo của giới trí thức Nho học ở đất Đông Ngạc này.

#### 2.1.2. Về đôi hạc

Trong đối sánh với các hạc khác từ thế kỷ XVII trở về sau, thông thường hạc chỉ cao vừa đủ khoảng dưới 3m (2.5- 3m), nhưng cũng có một số di tích đã để lại cho chúng ta những đôi hạc khá cao (gần 3.5m), đó là những đôi hạc ở một ngôi đình thuộc Thường Tín và trong đất Đông Ngạc đã tìm được 01 đôi hạc tương đồng ở đình Vẽ, khoảng cùng thế kỷ XVIII, nhưng có niên đại muộn hơn một chút lại là đôi hạc ở đền thờ họ Đỗ này. Nếu như đôi hạc của đình Vẽ chỉ là sự phóng to hơn về kích thước so với những

đôi hạc thông thường, thì hạc ở Nhà thờ họ Đỗ thoảng qua cũng như vậy. Song chú ý kỹ thì rõ ràng đôi hạc này có cơ thể "trù phú" hơn, cổ mập hơn và đặc biệt đôi chân không có tỷ lệ cao như những hạc khác. Tổng hoà lại, đôi hạc này có dáng đầm ấm và gần với thực.

Có thể hiểu được hạc là một linh vật thiêng liêng, nó như được tượng trưng cho tầng trên, còn con rùa ở bên dưới tượng trưng cho tầng thấp, để tạo nên cặp âm dương đối đãi. Hạc có mắt phượng, mỏ cò lớn, tóc trĩ, mào lửa, lông gáy là biểu tượng như của mây trời, với hình rồng hoá từ lá thiêng và mây cuộn. Hội lại, hạc đã mang tính biểu tượng là, đầu đội công lý, đức hạnh và sức mạnh vô biên của trời đất, với mắt là mặt trời, mặt trăng, lông gáy gắn với sấm chớp, lưng cõng bầu trời, cánh là gió, lông là cây cỏ, chân là đất và nước (vì đứng trên rùa). Nó như hiện thân của cả vũ trụ, là ước vọng của người xưa muốn đặt ra với cả thần linh và thế gian. Những giá trị biểu tượng ấy còn được đặt vào các đề tài trang trí trên cánh và trên thân, đó là những đao mác và đao đuôi nheo cùng những vân xoắn để biểu tượng cho ánh sáng và tia chớp. Song, sự kết hợp của vân xoắn, đao đuôi nheo... trên cùng một mảng chạm đã cho chúng ta nghĩ tới niên đại của nó nằm trong thế kỷ XVIII, có lẽ đúng vào thời Cảnh Hưng. Phía dưới cánh là hình tượng của 2 con rồng ở 2 bên, nhô ra, như biểu tượng cho mây trời, cho nguồn hạnh phúc vô biên. Phối hợp lại với thân hình trĩ phú và các biểu tượng, đã toát lên một ý thức cầu phồn thực, hay lời nhắn nhủ với thần linh, mà ở đây là tổ tiên của họ Đỗ: hãy theo gợi ý của con người đem đến cho họ sự hạnh phúc viên mãn...

Ngoài ra, gian tiền bái còn 2 bức long mã mang ý nghĩa:

Long = rồng, bay lên- gắn với kinh tuyến và thời gian.

Mã = Ngựa, chạy ngang- hoành, gắn với vĩ tuyến, không gian.

Vậy ý nghĩa cơ bản của long mã là tung hoành (chí khí nam nhi), đồng thời là "con vật vũ trụ" công cả thời gian và không gian chuyển động.

### 2.2. Hiện vật trong toà hậu cung

Nhìn chung, đây là nơi chứa những đồ thờ có tính chất điển hình, có thể coi như một mẫu mực



Kết cấu "Mái bằng" tại Nhà thờ họ Đỗ, Từ Liêm, Hà Nội - Ảnh: T.L

cho các nhà thờ họ khác. Niên đại của các hiện vật này chủ yếu vào thế kỷ XVIII, được gia chủ dày công thuê thợ tạo tác, nên đã để lại những sản phẩm nghệ thuật rất cao. Đó là một toà khám lớn vô cùng đẹp về cả bố cục lẫn chi tiết chạm khắc. Đương nhiên, chiếc khám này cũng đã được sửa chữa một phần ở các thời sau, đủ để chúng tỏ tấm lòng con cháu luôn hướng tới sự tôn trọng tổ tiên. Ở chiếc khám này, phần trên là 4 lớp chạm mang tính chất của vồng được tạc nổi hình rồng và những biểu tượng thiêng liêng trong sự cân đối, chuẩn mực. Nhưng đáng quan tâm hơn cả, lại là 5 bộ cửa thờ với 10 cánh cửa khám. Tất nhiên, đây là những cánh cửa có giá trị nghệ thuật mà mỗi cánh được chia làm 5 ô (2 ô lớn và 3 ô nhỏ) ken nhau theo chiều dọc. Song, hơn thế nữa, trong các ô kể trên, nhất là 2 ô lớn lại được chạm thủng các đề tài gắn với bát bửu để cho toàn bộ cửa và khám trở thành một tác phẩm điêu khắc đích thực phản ánh về ước vọng đa diện, đa chiều của người xưa giữa 2 thế giới tâm linh và thế gian...

Cùng với khám này còn có những đồ thờ liên quan khác như: bàn thờ, sập thờ... mà ở đó sự thao diễn nghệ thuật dưới hình thức chạm nổi, chạm thủng vô cùng đẹp. Song, đáng quan tâm

hơn cả là những đề tài đều theo dòng chảy của truyền thống dân tộc và đây đó chúng ta đã gặp được những hình mang tính biểu tượng, kế thừa gần gũi nghệ thuật chạm khắc từ thế kỷ XVI-XVII, đó là các đường điểm cánh sen (âm) lồng những bông cúc mãn khai (tượng cho dương) để tạo nên những cặp âm dương đối đãi. Rồi các đồ bát bửu, khiến chúng ta dễ nghĩ tới bóng dáng bát bửu khởi đầu ở khám Phật Tam thế của chùa Bút Tháp. Nhưng trong một vài đồ của hệ bát bửu, đã có sự phát triển mang đầy yếu tố dân gian, như hình tượng về chiếc lược đã được thể hiện cả lược thưa lẫn lược dày, đều nhau ở trung tâm của mảng chạm. Cạnh đó là những biểu tượng gần gũi với chày kim cương (?) ở trên khám thờ chùa Bút Tháp.

Nhìn chung, các đề tài chạm khắc có một giá trị khá đặc biệt là, những điển hình của giai đoạn chuyển tiếp giữa thế kỷ XVII và thế kỷ XIX (những hình tượng với nhiều nét chạm gần gũi với tạo hình của thế kỷ XVII, song cũng đầy những nét chạm như mở đầu cho mỹ thuật của thời Gia Long, Minh Mạng... Ở đây cũng có một số mảng chạm gần gũi với nghệ thuật của thời Tây Sơn như cửa chùa Tây Phương (hoa lá, đường điểm của long mã trên bộ kiệu...).

Một đặc điểm khác cũng không thể bỏ qua,

đó là những phỗng khá lớn chầu bên bàn thờ chính, to như người thực. Hình thức của phỗng với đầu có 2 bướu tóc ở 2 bên chòm. Phục trang chỉ có chiếc yếm cổ và chiếc váy cùn cùn, 2 tay khuỳnh nâng ở trước mặt, ngực nở, bụng phệ, quỳ chầu một cách kính cẩn. Tuy nhiên, nếu như phỗng của thế kỷ XVII với khuôn mặt găm ghi, gồ ghề cách điệu, mắt xếch, mũi sư tử, miệng rộng, thì những phỗng này đã như chuyển hoá theo một phong cách khác. Cụ thể là thân hình không còn phức phịch và cường điệu mạnh nữa. Đặc biệt là bộ mặt đã có nhiều nét chân dung, gần gũi hơn và không mang tính đe dọa, với nhiều chi tiết đã khá hiện thực. Đó là một phong cách mới, gần như mang sự khởi đầu của bước chuyển hoá. Ngoài ra ở trong toà nhà này còn nhiều đồ thờ khác, chúng ta sẽ dành lại cho những chương trình chuyên khảo khác.

### 2.3. Sự tích liên quan đến thần

Gia phả dòng họ Đỗ hiện đang lưu giữ tại nhà thờ chép như sau: Đại vương tên thật là Đỗ Thế Giai, sinh giờ Sửu ngày 21 tháng 10 năm Kỷ Sửu đời Vĩnh Thịnh (1709). Năm Bính Thìn niên hiệu Vĩnh Hựu, ngài thi Hội và đỗ Tam trường, được phong làm Huấn đạo huyện Trà Vinh. Năm Mậu Ngọ ngài làm hai bài văn chúc, được vào phủ chúa Trịnh giảng kinh. Khi chúa Trịnh Minh vương lên ngôi, giao cho ngài làm Quản hậu nội thuỷ đội. Năm Quý Hợi được thăng làm Tham nghị tỉnh Tuyên Quang. Năm Cảnh Hưng thứ 3 được phong làm Phó Chi binh phiên... Năm Cảnh Hưng thứ 11 lại được phong làm Suy trung tán trị cương chính công thần, cùng năm ấy, chúa Trịnh lại phong ông làm Thái tử. *Lịch triều hiến chương loại chí* từng viết: Đỗ Thế Giai rất được Ân Vương (Trịnh Doanh) tin sủng. Đến thờ ngài được phong là Đỗ Đại vương tử, trong đó còn lưu giữ bức hoành phi ghi 4 chữ Thượng đẳng phúc thần. Ngoài ra, trong bản gia

phả còn ghi một truyền thuyết về việc thần Độc Cước (1 trong 3 Thành hoàng của đình Vẽ) đã thi với ông tổ họ Đỗ xem ai là người có khả năng đi được trên hệ thống ngọn giáo trong sân đình, người nào thắng sẽ được trở thành một trong những Thành hoàng của đình. Chúng ta tạm hiểu rằng, thần Độc Cước vốn là thần biển cả, nhưng khi đã bước vào trong đồng thì ngài hoá thân với 2 chức năng:

- Thần sông biển
- Thần nông nghiệp

Với hoàn cảnh ở đất Đông Ngạc đồng mùa, thì việc cầu mưa luôn là ước vọng thường xuyên, mà các ngọn giáo phần nào như mang tính chất của sấm chớp, cho nên truyền thuyết đã chỉ ra cho chúng ta (dưới một giả thuyết để làm việc) vị thần nào điều khiển được sấm chớp thì vị thần đó được dân tôn sùng (vì có khả năng tạo nên mưa thuận gió hoà). Tất nhiên, tư duy liên tưởng vô bờ bến của người dân đã tin vào thần Độc Cước chứ không thể hội vào một nhân thần cụ thể. Vì thế, thần Độc Cước đã chiếm được thế thượng phong tại đình Vẽ. Sự xuất hiện của thần Độc Cước còn liên quan đến văn hoá biển thâm nhập vào vùng đất này dưới bóng dáng của nền kinh tế thương mại... Cuộc thi tài của thần với ông tổ họ Đỗ không hẳn để tranh hơn thua, mà đã biểu hiện về việc thiên- nhân dung hợp để đem hạnh phúc đến cho dân làng.

Suy cho cùng, đây là một nhà thờ họ đáng được xếp vào một trong những "kiến trúc tư nhân" khá đầy đủ, nó đủ sức là một điểm nhấn nổi bật của loại hình kiến trúc này, một tài sản văn hoá truyền thống có rất nhiều giá trị của đất thủ đô ngàn năm nói riêng và của cả nước nói chung. Nó cũng chính là một kiến trúc đóng vai trò như gạch nối giữa các giai đoạn văn hoá- nghệ thuật tạo hình trên dòng chảy của di sản văn hoá dân tộc./.

N.T- T.L

### NGUYỄN THỨC- TÔ LÍ: THE WORSHIP HOUSE OF ĐỖ FAMILY

This article shows one kind of old architecture- typical worship house- in both its meanings and form in Hanoi today. Through this example, the author examines the special values of this architecture and objects inside the building, as well as try to decode and compare some objects of round sculpture and embossments with some other heritage sites.

## "THỦ SẮC ĐƯỜNG" LÀNG VĂN SƠN: NHÀ SẮC, ĐỀN HAY LÀ ĐÌNH

PGS.TS. NGUYỄN DUY THIỆU\*

1. Đôi điều thú vị từ một công trình văn hóa/tín ngưỡng

Một công trình tín ngưỡng được xây bằng đá núi, vôi vò sò, mật mía và nhựa cây.

"Thủ sắc đường" của làng Văn Sơn (nay gọi là làng Minh Sơn) thuộc xã Thạch Đỉnh, huyện Thạch Hà, tỉnh Hà Tĩnh, được dân làng gọi một cách dân dã là "Nhà sắc". Nhưng, theo Hồ sơ xếp hạng Di tích do Bảo tàng Hà Tĩnh thiết lập vào tháng 7 năm 2008 thì công trình này được gọi là đền Văn Sơn.

Gọi là "Thủ sắc đường" hay "Nhà sắc" vì trong công trình này đã từng là nơi cất giữ rất nhiều sắc phong qua các đời. Còn lý do để Bảo tàng Hà Tĩnh gọi nó là đền có lẽ vì công trình này là nơi thờ tự hàng trăm vị "Thiên thần, Nhiên thần và Nhân thần". Thực ra công trình này cũng có chức năng như là đình làng để thờ Thành hoàng làng của làng Văn Sơn.

Theo dân gian, điểm thờ tự này có nền móng từ thế kỷ XIV, nhưng ngôi đền, mà một phần còn lại như hiện nay được tu bổ chủ yếu vào năm 1910. Nguyên liệu để xây dựng là đá, vôi vò sò và mật mía. Việc sử dụng nguyên liệu xây dựng là đá (thay cho gạch) và vôi đốt từ vỏ sò, không có gì lạ lắm ở nơi đây. Vốn sinh sống tại khu vực ven biển, dân địa phương đã khai thác vỏ sò, rồi đập lò đốt thành vôi và họ khai thác đá núi trong vùng, lấy đá thay gạch để xây nhà ở cũng như

các công trình khác. Khi xây các bộ phận cần độ gắn kết cao hoặc "bắt" các vòm lớn, có đường cong phức tạp, người ta trộn thêm mật mía vào vữa. Các công trình được xây bằng đá với vôi vò sò trộn thêm mật mía có độ bền rất cao, thí dụ: mái vòm bái đường của ngôi đền chúng ta đang bàn, được dựng năm 1910, nhưng đến nay vẫn còn khá nguyên vẹn.

Đương nhiên, trải qua thời gian, chịu sự nghiệt ngã của khí hậu, sự tàn khốc của các cuộc chiến tranh và cả sự thờ ơ của con người, nên nhiều bộ phận của ngôi đền đã bị hủy hoại hoặc xuống cấp nghiêm trọng. Dẫu vậy, những gì còn lại vẫn đủ cho chúng ta quan sát, nhận diện hai bộ phận chính của công trình kiến trúc này.

- Bộ phận thứ nhất là bái đường, như đã đề cập ở trên, bái đường là những gì còn lại mà chúng ta còn được thấy, xây dựng vào năm 1910, bằng vật liệu đá núi, vôi vò sò; hai đầu đốc và mái vòm làm bằng vôi (vò sò) trộn mật mía và một loại nhựa cây (chưa biết là loại cây gì). Những phần mái vòm, có diện tích rộng, dân làng dùng nan tre để làm cốt.

Điều lý thú là đã trăm năm trôi qua và trải qua bao cuộc "bể dâu" của lịch sử, ít được sự chăm sóc của con người mà các bộ phận được tạo tác từ các loại vật liệu dân gian truyền thống vẫn tồn tại bình thường.

- Bộ phận thứ hai là thượng điện, nơi để thờ tự, cũng có diện tích rất khiêm tốn (5,90m x

\* PHÓ GIÁM ĐỐC

BẢO TÀNG DÂN TỘC HỌC VIỆT NAM

6,70m) và được chia thành 3 gian. Bộ khung của thượng điện được dựng trên 5 hàng cột để đỡ hệ thống vì kèo đỡ nóc các họa tiết hoa lá cách điệu. Điều đáng nói là các hệ thống cột và các mảng đề tài trang trí đều được làm từ đá, vôi vò sò, mặt mía và nhựa cây. Nguyên bản hai mái của nhà thượng điện, trước đây cũng được cuốn vòm bằng vôi vò sò trộn mặt mía và nhựa vỏ cây, nhưng đã hư hỏng và đã được các đợt tu sửa sau này đổ bê tông nguyên tấm và lợp ngói mũi hài hình cánh sen...

Các bộ phận khác của công trình kiến trúc, mặc dù đã hư hại nhiều, nhưng vẫn có thể nhận diện được và đương nhiên kèm theo khung kiến trúc còn có nhiều trang trí, ví dụ các câu đối vẫn còn đọc được... Tuy nhiên, ở đây, chúng tôi không mô tả tổng thể mà chỉ giới thiệu sơ lược về hai bộ phận chính của công trình kiến trúc để lưu ý về một dạng kiến trúc cũ mà những chủ nhân của chúng đã sử dụng nguyên liệu chính là đá núi, vôi vò sò, mặt mía và nhựa cây để xây dựng.

Nhà sắc, đền hay là đình?

Nhà sắc là nhà để lưu giữ sắc phong, đền để thờ thần thờ thánh, đình để thờ Thành hoàng... nhưng những gì như chúng tôi sơ lược trình bày sau đây chắc chắn sẽ đặt ra nhiều vấn đề cần phải làm sáng tỏ.

- Nhà sắc

Cho tới tận bây giờ, dân làng vẫn gọi công trình kiến trúc này là "Nhà sắc". Tên gọi trên đây phản ánh "chức năng" chính của ngôi nhà này: đây là ngôi nhà đã từng cất giữ hàng trăm bản sắc phong. Cổng chính cũng như một số bộ phận khác đã bị hủy hoại hoặc xuống cấp nghiêm trọng, nhưng trước lối vào bên trong thượng điện ở phía trên vẫn còn bức hoành phi gắn vào tường, khắc 3 chữ Hán lớn "Thủ sắc đường", nghĩa là nhà lưu giữ sắc. Hai bên đắp nổi hai câu đối bằng chữ Hán, với nội dung như sau:

Lễ chế tông cổ

Phụng tế kế tân

(Lễ chế theo lối cũ

Tế phụng theo cách mới)

Đương nhiên, bức hoành phi này không phải được làm từ nguyên liệu vôi, mặt mía và nhựa cây mà là làm bằng xi măng, nghĩa là có thể nó không phải được làm từ khi xây dựng ngôi đền,

mà được làm vào đời sau. Nhưng nếu vậy thì nó được làm vào thời gian nào?

Liên quan đến vấn đề này và hàng trăm sắc phong đã từng được lưu giữ trong ngôi nhà, các cụ cao niên người làng kể rằng: sau Cách mạng Tháng Tám năm 1945, chính quyền cách mạng chủ trương hợp nhất các đơn vị hành chính trong vùng ven biển bãi ngang của huyện Thạch Hà (Hà Tĩnh) lại để thành lập xã Liên Anh, đồng thời chủ trương "hợp tự đền chùa", theo đó tất cả sắc phong của các vị được thờ phụng trong cả vùng đều được nhập về Thủ sắc đường của làng Văn Sơn. Từ đây Thủ sắc đường không chỉ còn là nơi thờ tự Thành hoàng làng của làng Văn Sơn nữa, mà "Thủ sắc đường" này trở thành nơi thờ phụng rất nhiều vị Thiên thần, Nhân thần và Nhân thần và cũng thờ các vị tộc trưởng của các dòng họ ở trong làng.

Đến năm 1954, xã Liên Anh được chia tách thành 3 xã: Thạch Đình, Thạch Khê, Thạch Hải, tiếp sau đó là thời kỳ Cải cách ruộng đất rồi đến thời kỳ Hợp tác xã, đây là thời gian khó khăn, người dân chỉ chăm lo kiếm sống mà chẳng ai quan tâm nhiều đến việc thờ tự chung, bởi vậy, dân địa phương đã rước các vị Phật, thánh, thần và tổ các dòng họ cùng sắc phong hoặc gia phả trở lại thờ riêng tại các chùa, nhà thờ, đền và nhà thờ tổ của các tộc họ như trước đó... Ví dụ: sắc Lê Khôi được rước về xã Dương Luật (nay là xã Thạch Hải); sắc Hồ Tương Bình về khu vực xóm 5, 6, 7; sắc Sát thủ Đại tướng quân về xóm 9 thuộc xã Thạch Đình hiện nay... Phần còn lại không được bảo quản tốt nên hầu hết đã bị hư hỏng. May mắn là vết tích từ những mẫu vụn hiện còn vẫn đủ thông tin để có thể tra cứu một số sắc phong còn được lưu tại Viện Hán Nôm, thuộc Viện Khoa học xã hội Việt Nam. Liên quan tới "Lê triều Thái úy Ninh Quốc công chi thần", có 03 sắc phong:

- Ngày 18 tháng 3 niên hiệu Khải Định thứ 2 (1917), vua ban sắc phong cho Thái úy triều Lê là Ninh Quốc công chi thần là: Dực bảo Trung hưng, Linh phù chi thần.

- Ngày 18 tháng 3 niên hiệu Khải Định thứ 2 (1917), vua ban sắc phong cho Thái úy triều Lê là Ninh Quốc công chi thần là: Dực bảo Trung hưng, Linh phù chi thần. Cho phép dân thôn Văn Sơn, xã Kiều Mộc, phủ Thạch Hà, tỉnh Hà Tĩnh được phụng thờ.

- Ngày 25 tháng 7 niên hiệu Khải Định thứ 9 (1924), vua ban sắc tặng Dực bảo Trung hưng, Linh phù chi thần, là Đoàn túc tôn thần.

Ngoài 03 bản sắc phong này còn có nhiều bản sắc phong thuộc các triều vua khác nhau phong cho nhiều vị Thiên thần, Nhiên thần và Nhân thần (xem thêm danh sách các vị được khấn trong bài cùng ở phần sau).

Bởi công trình kiến trúc mà chúng ta đang bàn đã từng là nơi để lưu giữ một số lượng sắc phong lớn, như đã trình bày, nên nó được gọi là "Thủ sắc đường"- hay như cách nói dân dã là "Nhà sắc". Điều mà chúng tôi băn khoăn là: không rõ chức năng này có ngay từ đầu (1910) hay là mới chỉ có sau Cách mạng Tháng Tám năm 1945.

- Đền/Đình

Trong Hồ sơ để xếp hạng di tích lịch sử- văn hóa, do Bảo tàng tỉnh Hà Tĩnh lập, vào tháng 7 năm 2008, di tích mà chúng ta đang bàn được gọi là: "đền Văn Sơn". Để làm sáng tỏ tên gọi này, trước tiên chúng ta hãy xem xét cách bài trí nội thất trong thượng điện.

Nhìn trực diện từ ngoài vào chính điện có bức hoành phi bằng xi măng gắn vào tường, trên đó có khắc 4 chữ Hán lớn: "Vương gia hữu miếu". Dân làng nói rằng, chính điện là nơi thờ Thành hoàng làng, nhưng trong rất nhiều vị được thờ, không rõ vị nào là Thành hoàng làng. Hàng cao trên cùng, đặt long ngai thờ các vị thượng thượng đẳng thần như: Đại nguyên soái Võ mục Chiêu trung Lê Khôi, Tam lang Long vương, Vân hương Tam tòa, Tứ vị Thánh nương. Hàng giữa đặt mâm chè, cũng thờ các vị thượng thượng đẳng thần như: Cao các Mạc sơn, Liễu Hạnh công chúa. Hàng cuối đặt mâm chè thờ các vị thượng đẳng thần như: Tô Đại Liêu, Lê triều Phó Đô úy phần lực tướng quân, Lê triều Phó Đô úy Ninh Quốc công.

Hai bên tả/hữu thờ các vị tiền hiền văn giai, tiền bối võ liệt và các anh hùng liệt sỹ đã anh dũng hy sinh vì tổ quốc qua các đời.

Trong văn cúng lưu lại từ các đời trước, đến nay vẫn được sử dụng, đã liệt kê 28 vị, hoặc nhóm vị được khấn vái trong các lễ cúng tại đây như sau:

1. Đại nguyên soái Võ mục Chiêu Trung vương, Lý úy lợi hậu bảo quốc hộ dân, linh ứng thượng thượng thượng đẳng thần (Lê Khôi).



"Lòng già trẻ lại" trong ngày đón bằng xếp hạng di tích, làng Văn Sơn, Hà Tĩnh - Ảnh: Tác giả

2. Tam lang Long vương liệt thánh liệt triều khâm mông sắc tặng mỹ tự tối linh dực bảo trung hưng hoàng hạp thượng thượng thượng đẳng thần.

3. Vân hương Tam tòa Thánh mẫu thiên tiên chúa giáng phúc Việt quốc hương gia, sắc phong chế thắng bảo hòa diệu đại vương, thượng thượng thượng đẳng thần.

4. Tứ vị Thánh nương quốc mẫu vương bà ả gái Đại can quốc gia Nam Hải bảo quốc hộ dân linh ứng, thượng thượng thượng đẳng thần.

5. Tam tòa Thánh hoàng lý úy minh vương trác vĩ thượng thượng thượng đẳng thần.

6. Bản thuộc linh thông Cao các Mạc sơn vương Thành hoàng đại vương trác vĩ thượng thượng đẳng thần.

7. Tứ vị Thánh nương Thành hoàng đại vương Đại can quốc gia Nam Hải trác vĩ thượng thượng đẳng thần.

8. Tam vị Thánh mẫu Liễu Hạnh công chúa,

Thượng Ngàn công chúa, quốc trang thượng thượng đẳng thần.

9. Sơn thần đại vương Nam Hải quốc đố, trấn đô tịch linh ứng thượng thượng đẳng thần.

10. Lương tôn thủy thần vương quốc hạp môn hải, hộ dân đô trị giang đại linh ứng thượng thượng đẳng thần.

11. Mỹ tự chùa Sơn Song đồng Ngọc Nữ trang huy thượng đẳng thần.

12. Triều Lý đức vương phi hải sơn tự tối linh thượng đẳng thần.

13. Tô Đại Liêu Thành hoàng đại vương, thượng đẳng thần.

14. Tả đồng chinh Thành hoàng đại vương thượng đẳng thần.

15. Hữu Dực Thành hoàng đại vương thượng đẳng thần.

16. Sát hải Đại tướng quân Thành hoàng đại vương thượng đẳng thần.

17. Nam vương trung thần mã lực tướng quân thượng đẳng thần.

18. Tam lang Long vương thế tổ Cao hoàng đế gia tặng Sung hồng hòa mục trung đẳng thần.

19. Lê triều Phó đô tướng Thái úy Ninh Quốc công vương thượng tướng đoan túc tôn thần.

20. Dực bảo trung hưng, Bản thuộc linh quan đô đốc thượng tướng đoan túc tôn thần.

21. Đương cảnh Bản thổ chính thần hiển ứng uy linh trung đẳng tôn thần.

22. Lê triều Phó Đô úy phước lực tướng quân tôn thần.

23. Lê triều Phó Đô úy hiệp tướng quân tôn thần.

24. Lê triều quốc trang, nhị vị thánh tử, thập nhị tiên nương, tiên ông, tiên cô, kim đồng.

25. Ngọc Nữ, Mai hoa công chúa tôn thần.

26. Bản thổ Đương cảnh Thành hoàng tôn thần.

27. Nghiêu Kỳ úy chính đức tôn thần.

28. Thần tổ các dòng họ (chỉ trong phạm vi làng Văn Sơn)

Cách sắp xếp, bố trí nơi thờ tự trong thượng điện, cũng như danh sách các vị Thiên thần, Nhân thần và Nhân thần được thờ tự trong Nhà sắc/đền Văn Sơn gây cho chúng ta những bối rối: vậy ai là Thành hoàng làng? Quả đây là một câu hỏi khó, bản thân người làng cũng

không đưa ra được câu trả lời rành mạch. Để trả lời được câu hỏi khó này cần phải nghiên cứu để bóc tách về chức năng tín ngưỡng của công trình kiến trúc này và các vị thánh, thần được thờ ở đó trước và sau thời điểm 1945. Và có thể đoán định đây là một nhiệm vụ nghiên cứu đầy thách thức.

## 2. Khoảng trống của lịch sử

Theo như danh sách 28 vị Thiên thần, Nhân thần và Nhân thần được xưng tên khi cầu cúng tại đền Văn Sơn như trên đây, chúng ta thấy các vị nhân thần được thờ chủ yếu là các vị có công giúp vua đánh giặc và chúng ta cũng thấy nhiều vị thần núi, thần sông và thần biển cả đã được dân làng thờ tự. Điều này phản ánh đúng bối cảnh lịch sử của địa phương, người dân ở đây vừa làm nông nghiệp vừa là ngư dân đánh cá ở sông và biển. Hơn thế, xa xưa đây là miền biên viễn của Đại Việt giáp với Chiêm Thành, nên lịch sử rất phức tạp. Bởi thế mà sự xáo trộn trong đời sống tâm linh và đời sống xã hội nói chung ở khu vực có đến Văn Sơn là điều đương nhiên. *Nhất thống chí đạo Hà Tĩnh* chép: "núi Nam Giới ở địa phận xã Dương Luật, về phía Đông Bắc đạo thành gọi là núi Nam Giới, là vì xưa kia phía Nam cửa Sốt giáp với Chiêm Thành".

Về tên gọi làng Văn Sơn có lẽ là tên gọi mới, chưa rõ tên gọi cũ của làng là gì. Làng cũ có 5 xóm, trong đó có 3 xóm mang tên là Yên: Bắc Yên, Trung Yên, Nam Yên. Mà có thể nói Yên là đơn vị hành chính cấp cơ sở thời Nhà Lý. Có lẽ vào thời Lý nơi đây còn là một bãi chiến trường. Trên núi Nam Giới có những địa danh gọi là "Đá Hoả". Truyền thuyết dân gian kể rằng, xưa kia ở một điểm cao trên núi Nam Giới có một đội quân đồn trú, khi thấy quân địch kéo từ phía Nam ra thì đốt lửa làm hiệu lệnh cho quân ta. Vì thế mà gọi là "Đá Hoả", tên gọi này tới nay vẫn còn. Rồi nữa, ở triển phía Tây của dãy núi Nam Giới, tại vị trí thuận lợi để vượt núi Nam Giới từ phía Bắc vào phía Nam và ngược lại, có một dãy đá lớn đến nay dân địa phương vẫn gọi là "Đá Ó". Người già kể rằng, trước kia, không rõ vào đời nào, ở bãi đá này là trạm quan sát tiền tiêu của quân ta. Mỗi khi thấy quân địch từ phía Nam kéo lên, thì lính canh hú lên (tiếng địa phương gọi hú là ó) để báo hiệu cho đại quân đóng ở phía sau.

Bước chân mở cõi về phương Nam của

người xưa còn để lại ở vùng ven biển này nhiều vết tích khác. Ngoài Đá Ó, Đá Hỏa... ngày nay vẫn còn chợ Đạo, đạo theo nghĩa là đường. Thời trước, chưa rõ thuộc triều đại nào, đã cho đắp một con đường từ cửa Sốt tới cửa Nhượng và tại một điểm cạnh con đường dân quê tổ chức họp chợ, đến nay "chợ Đạo" vẫn còn nguyên. Dân gian nói rằng, con đường này là đường quân binh...

Ngoài những huyền thoại thì vẫn còn đó những ngôi đền để thờ Lý Bạch Tử, thờ Lê Khôi... thờ nghĩa quân Quang Trung... như là những minh chứng cho quá trình lịch sử phức tạp ở đây. Chứng tích thì có, nhưng nghiên cứu, tìm hiểu để có một cái nhìn lịch sử tương đối sáng sủa theo lịch đại thì chưa. Ngay các hoạt động "đương đại" như việc tách, nhập các đơn vị hành chính trong thời kỳ từ sau Cách mạng Tháng Tám 1945 tới nay ở vùng quê này cũng chưa được hiểu một cách rõ ràng.

Có thể nói chưa có ai thử tìm hiểu quá trình lịch sử rất phức tạp tại những vùng quê như Văn Sơn. Và, một khi mà những khoảng trống của lịch sử chưa được khỏa lấp thì việc giải mã đời sống tâm linh của cư dân địa phương còn phải đối diện với những thách thức rất khó để vượt qua...

### 3. Thay cho lời kết

Trở lại với câu chuyện thờ phụng rất phức tạp trong đền Văn Sơn, như đã trình bày ở trên đây, có một số vấn đề đã nêu ra mà chưa có lời đáp.

Việc có rất nhiều vị Thiên thần, Nhiên thần và Nhân thần, thậm chí cả Thành hoàng làng và thần tổ của các tộc họ trong làng đều được tập trung về đây thờ tự. Theo đó, trong quá khứ rất nhiều đạo sắc phong của cả một vùng bãi ngang ven biển khá rộng lớn của huyện Thạch Hà, tỉnh Hà Tĩnh đều được tập trung về lưu giữ trong đền Văn Sơn. Vấn đề là tại sao lại có những công trình tín ngưỡng đa chức năng như vậy?

Trật tự bày đặt việc thờ tự ở trong đền phần nào phản ánh tính chất "bể dâu" về đời sống kinh tế xã hội trong cả quá trình lịch sử phức tạp ở khu vực "biên viễn" này. Giống với mọi miền quê khác, có thể nói sự xáo trộn xã hội lớn nhất ở miền quê này đã diễn ra từ sau Cách mạng Tháng Tám năm 1945. Quá trình tách nhập hành chính, cũng như quá trình "hợp tự" rồi lại "tách tự" đền chùa là nguyên nhân chính tạo nên

sự phức tạp về bày đặt và thờ tự trong đền Văn Sơn chăng?

Dẫu vậy, cũng như bao vùng quê bãi ngang ven biển khác, dù chỉ là một vùng quê nghèo, nhưng đời sống tâm linh ở khu vực phía Nam núi Nam Giới vẫn được người dân chăm lo chu đáo và truyền thống ấy được tiếp nối qua các đời. Ngoài việc chăm lo thờ phụng tổ tiên, người dân luôn luôn góp tâm, góp đức, góp công sức và cả tiền bạc để xây dựng đền, đình, miếu... và chăm lo cho các vị thánh, thần, Phật.

May mắn là sau một thời gian dài người dân quê ở những làng như làng Văn Sơn đã thờ ở với chùa, đình, đền, miếu mạo... thì nay trong quá trình phát triển mới, người dân đã quan tâm hơn đến đời sống tâm linh. Hy vọng trong một tương lai không xa mọi đứt gãy của truyền thống văn hóa, truyền thống tâm linh sẽ được hàn gắn và tiếp tục phát triển theo quy luật muôn đời của chúng.

Cuối cùng, từ góc nhìn bảo tồn di sản, có thể nói, "Thủ sắc đường" làng Văn Sơn là một công trình văn hóa tâm linh có giá trị. Những gì còn lại rất đáng được trân trọng, chúng cần được bảo tồn như là những di sản cho con cháu mai sau và cũng cần được tôn tạo và phát huy để phục vụ cho cuộc sống đương đại của người dân./.

N.D.T

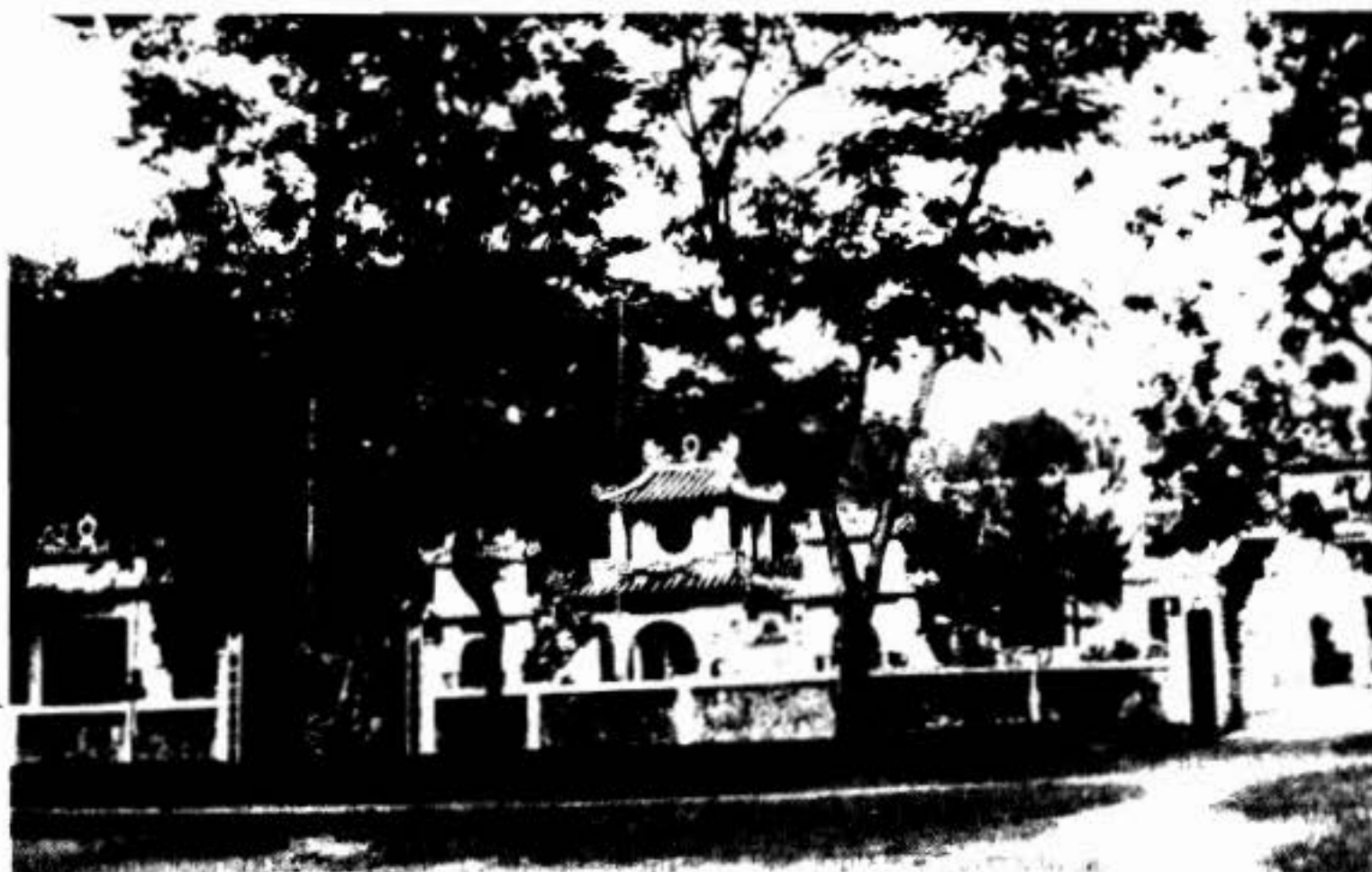
### Ghi chú

1- Tài liệu dân tộc học cho thấy, tại khu vực Bắc miền Trung rất ít thấy kiến trúc đình và tập tục thờ Thành hoàng làng. Ngay ở làng Văn Sơn, ngày nay người dân cũng không còn biết ai là Thành hoàng làng. Có người nói Lê Khôi chính là Thành hoàng, nhưng không phải mọi người dân đều cho là như vậy. Còn trong danh sách 28 vị Thiên thần, Nhiên thần và Nhân thần được xưng tên khi cầu cúng tại đền Văn Sơn thì có tới 06 vị được gọi là Thành hoàng đại vương là: Bản thuộc linh thông Cao các Mạc sơn vương Thành hoàng đại vương trác vĩ thượng thượng đẳng thần; Tứ vị Thánh nương Thành hoàng đại vương Đại Càn quốc gia Nam Hải trác vĩ thượng thượng đẳng thần; Tô Đại Liễu Thành hoàng đại vương, thượng đẳng thần; Tả Đông chinh Thành hoàng đại vương thượng đẳng thần; Hữu Dực Thành hoàng đại vương thượng đẳng thần; Sát hải Đại tướng quân Thành hoàng đại vương thượng đẳng thần và một vị không có danh xưng riêng mà gọi là Bản thổ Đương cảnh Thành hoàng tôn thần.

# BƯỚC ĐI CỦA NGÔI ĐÌNH Ở THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

85

HỒ VĂN TƯỜNG



Quang cảnh đình Phong Phú, Thủ Đức, thành phố Hồ Chí Minh -  
Ảnh: Tư liệu

## 1. Người Việt khai phá đất Sài Gòn- Gia Định

Từ khoảng đầu thế kỷ XVII, nhiều người Việt đã bắt đầu công cuộc khai phá ở khu vực Đông Nam bộ. Họ là những nông dân nghèo khó, không có ruộng đất, mạo hiểm đi tìm kế sinh nhai trên vùng đất mới, hoang dã<sup>1</sup>.

Sau cuộc hôn nhân chính trị giữa công nữ Ngọc Vạn (con gái của chúa Nguyễn Phúc Nguyên) với vua Chân Lạp là Chey Chetta đệ

nhị<sup>2</sup>. Và, nhất là sau các cuộc hành binh giúp vua Chân Lạp bình ổn tình hình chính trị trong triều đình nước Chân Lạp, số lượng người Việt đã dần thân vào công cuộc khai hoang trên vùng đất Đông Nam bộ ngày càng đông<sup>3</sup>. Nông dân nghèo khó vẫn là lực lượng chính trong công cuộc khai hoang đất mới, nhưng lúc này thêm một số người giàu có đã chiêu mộ người nghèo đi khẩn hoang, gia đình những binh sĩ, những kẻ bị tù đầy, phạm pháp...<sup>4</sup>. Số

lượng người Việt vào Đông Nam bộ đông đến nỗi, năm 1623, chúa Nguyễn đã phải lập trạm thu thuế Gia Tân ngay tại Pre Nokor (nay là khu vực bờ sông Sài Gòn, thuộc quận 1 của thành phố Hồ Chí Minh)<sup>5</sup>.

## 2. Người Việt dựng đình ở Sài Gòn- Gia Định

Hành trang vật chất của người Việt mang theo trên bước đường mở đất, lập nghiệp rất ít ỏi, chủ yếu là sức lực của bản thân và một vài thứ nông cụ thô sơ đủ để khai hoang, lập ấp, hầu đảm bảo được nhu cầu tối thiểu của sự sinh tồn. Bên cạnh đó, thiên nhiên của vùng đất mới vô cùng khắc nghiệt: bệnh tật, thú dữ, hoang sơ... Do đó, công cuộc khai hoang lúc này vô cùng khó nhọc!

Tuy nhiên, khi đã có đất sống rồi thì gói hành trang tinh thần vô cùng phong phú của những người đi khai hoang mang theo mới được mở ra để đáp ứng cho nhu cầu tinh thần của những kẻ tha hương. Một trong những hành trang đó chính là hình ảnh ngôi đình làng, đã sớm được lớp người Việt khai hoang dựng lên. Những ngôi đình đầu tiên này, theo lời kể của các vị bô lão hiểu biết, làm bằng các vật liệu tại chỗ, kỹ thuật dựng đình khá đơn sơ: bộ khung nhà với bộ vì kèo "xuyên trính", biến thể từ bộ khung nhà rường của Trung bộ, mái lợp tranh, bốn bên để trống. Mục đích việc dựng đình trước là để thỏa nỗi nhớ quê, sau là để nhờ đến sức mạnh của thần- Thành hoàng làng phù hộ cho nhân dân trong làng mới tiến hành công cuộc khai hoang được tốt đẹp và đồng thời cũng chính là đánh dấu "cột mốc biên giới" của cư dân Việt.

## 3. Người Việt sống chung với các dân tộc khác ở Sài Gòn- Gia Định

Những ngày đầu khai hoang, người Việt sống gần gũi với cư dân bản địa, như người Khmer, người Chăm, người Châu Mạ...<sup>6</sup>. Hoạt động chính của người Việt lúc này là nông nghiệp. Tuy nhiên, thời tiết của vùng đất mới hoàn toàn khác với khu vực Trung bộ và Bắc bộ, chỉ có hai mùa mưa nắng, cho nên mùa vụ

nông nghiệp cũng thay đổi, chỉ tiến hành vào mùa mưa. Do đó, hoạt động lễ hội đình đám để tạ ơn thần, thánh chỉ có thể diễn ra vào thời điểm nông nhàn, tức mùa nắng, nghĩa là từ tháng 10 Âm lịch năm trước đến tháng 4 Âm lịch năm sau.

Đến năm 1679, Trấn Thượng Xuyên và Dương Ngạn Địch đã đưa ba ngàn người Hoa đến sống tại Đồng Nai và Mỹ Tho<sup>7</sup>. Những cư dân Hoa Nam này chủ yếu sống với nghề thương mại, dịch vụ, họ khá thành thạo với nền kinh tế hàng hóa. Vốn là cư dân theo tín ngưỡng đa thần nên người Hoa đã hình thành ngay trong khu vực cư trú, làm ăn mới của mình những cơ sở tín ngưỡng dân gian thờ phụng nhiều vị thần/thánh, mà người Hoa tin rằng, mỗi vị thần/thánh có khả năng phù hộ cho họ ở từng lĩnh vực khác nhau: Thiên Hậu Thánh Mẫu phù hộ cho việc đi biển, Quan Thánh Đế Quân phù hộ cho việc kinh doanh, Quan Thế Âm Bồ Tát phù hộ cho tai qua nạn khỏi, Kim Hoa Thánh Mẫu phù hộ cho việc sinh đẻ, Phước Đức Chính thần phù hộ cho cuộc sống bình an, Tài Bạch Tinh Quân phù hộ cho nhiều tiền bạc...

Chính giao lưu với văn hóa Hoa Nam, giao lưu với các dân tộc bản địa (Chăm, Khmer, Châu Mạ...), cộng thêm tín ngưỡng đa thần cổ hữu, người Việt trên vùng đất mới đã đưa thêm nhiều đối tượng thờ vào trong ngôi đình làng: từ các vị thần, thánh hiển linh đến những người có công với dân, với nước.

Năm 1698, Nguyễn Hữu Cảnh vâng lệnh Chúa Nguyễn vào Nam kinh lược, lấy đất Đồng Nai lập ra phủ Phước Long, đất Gia Định lập ra phủ Tân Bình, chính thức xác nhận chủ quyền của người Việt trên vùng đất mới, tạo điều kiện cho nhiều làng xã mới hình thành, nhiều ngôi đình làng được dựng lên thêm.

## 4. Ngôi đình của người Việt trên vùng đất kinh tế hàng hóa

Hai trăm năm sau khi bắt đầu khai hoang vùng đất Đông Nam bộ, Trịnh Hoài Đức đã mô tả vùng đất Sài Gòn- Gia Định là một vùng đất

của kinh tế hàng hóa: "trên bến, dưới thuyền" tập nập hoạt động mua bán. Cuộc sống của những người đi khai hoang bấy giờ đã ổn định và phát triển. Các ngôi đình lúc đó đã được xây dựng lại đàng hoàng hơn, to đẹp hơn, với nhiều đơn nguyên kiến trúc nối tiếp nhau. Lễ hội đình tổ chức cũng "rình rang" hơn, như Trịnh Hoài Đức mô tả trong sách *Gia Định thành thông chí* do ông viết trong thời gian nhậm chức tại Gia Định thành (từ năm 1805 đến năm 1920): "Tế xã: mỗi làng có dựng một ngôi đình, kỳ tế phải trước lựa ngày tốt, đến buổi chiều ngày ấy lớn nhỏ đều nhóm tại đình, suốt đêm ấy gọi là túc yết, sáng sớm ngày mai áo mão trống chiêng làm lễ chính tế, ngày sau nữa làm lễ dịch tế, gọi là đại đoàn, lễ xong lui về". Từ nghi thức biểu diễn hát bội tại đình làng nhằm mục đích "trước dâng cúng thần, sau cho dân thưởng thức" dẫn đến việc, người dân Sài Gòn- Gia Định đã định hình cho mình một dạng kiến trúc hoàn toàn mới mẻ là "võ ca" để đáp ứng nhu cầu đó, càng làm cho kiến trúc đình làng dài ra thêm.

Con người sống trên vùng đất mới còn nhiều bất trắc trong mọi công việc thường ngày, cho nên nhiều ngôi đình làng ở Sài Gòn- Gia Định từ xưa đã nhanh chóng kịp thời đáp ứng nhu cầu của mọi người đến đình làng cầu nguyện tránh được điều xấu xa, đạt được điều tốt đẹp, bằng cách thường xuyên mở cửa đón khách, chứ không mở cửa "xuân thu nhị kỳ" như những ngôi đình ở Trung bộ và Bắc bộ trước đó.

*5. Ngôi đình ở thành phố Hồ Chí Minh trong giai đoạn công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước*

Trong cao trào khởi nghĩa chống Pháp từ năm 1859 đến cuối thế kỷ XIX, nhiều ngôi đình đã trở thành nơi tụ nghĩa của các hương chức yêu nước, cư ngụ trong làng, chẳng hạn như: Vào những năm 1885, Hương quản Phan Công Hớn lãnh đạo cuộc khởi nghĩa "Mười tám thôn vườn trầu" (nay là khu vực Hóc Môn, Củ Chi của thành phố Hồ Chí Minh). Nhiều ngôi

đình đã bị tàn phá. Khi đã nắm được quyền thống trị trên toàn vùng Đông Nam bộ, năm 1862, người Pháp đã hình thành hàng loạt "nhà việc làng" tách khỏi ngôi đình làng, bộ máy hương chức cai quản làng hoàn toàn độc lập với hương chức của đình làng (chỉ còn đơn thuần là lo việc thờ cúng)<sup>9</sup>.

Cũng từ sau năm 1862, người Pháp bắt đầu phục hồi và phát triển kinh tế ba tỉnh miền Đông Nam bộ, nhất là phục hồi và phát triển kinh tế trung tâm Sài Gòn- Chợ Lớn- Gia Định, với sự tham gia của đông đảo người Hoa, người Ấn giàu có, được nhập cư vào Sài Gòn- Chợ Lớn dễ dàng<sup>10</sup>. Nhờ vậy, bộ mặt kinh tế của khu vực này nhanh chóng thay đổi, đời sống dân cư từng bước được nâng lên. Cuối thế kỷ XIX, nhiều ngôi đình ở Sài Gòn- Chợ Lớn- Gia Định đã được trùng tu, xây cất lớn hơn và tồn tại đến ngày nay.

Trải qua hai cuộc chiến tranh chống Pháp và chống Mỹ, nhiều ngôi đình ở Sài Gòn- Chợ Lớn- Gia Định đã bị tàn phá. Sau khi hòa bình lập lại, các ngôi đình cùng nhiều đền, miếu, lăng, quán... ở khu vực này lại phải trải qua "công cuộc cải tạo các cơ sở thờ cúng mê tín dị đoan". Nhiều ngôi đình được trưng dụng vào nhiều mục đích khác nhau, khiến bị tàn tệ hơn và không ít ngôi đã biến mất.

Từ năm 1986, nhà nước Việt Nam thực hiện công cuộc đổi mới đất nước, bước vào công nghiệp hóa, hiện đại hóa. Nhiều giá trị văn hóa được phục hồi, nhằm tạo thành nội lực, vừa khẳng định bản sắc văn hóa Việt Nam với các nước khác, vừa vững vàng hòa nhập mà không bị hòa tan với nền văn hóa toàn cầu. Những ngôi đình ở thành phố Hồ Chí Minh cũng đã được phục hồi hoạt động, một số ngôi đã được xếp hạng di tích kiến trúc nghệ thuật cấp quốc gia, một số khác được xếp hạng di tích kiến trúc nghệ thuật cấp thành phố... Hầu hết đình làng ở thành phố Hồ Chí Minh đã được nhân dân dựng lại, sửa chữa, gìn giữ và phát huy khá tốt. Lễ hội đình làng đã được phục hồi, với nhiều nét cổ xưa.

Tóm lại, ngôi đình của người Việt ở thành phố Hồ Chí Minh đã trải qua biết bao thăng trầm, nhưng cuối cùng vẫn tồn tại nhờ vào sự thích nghi và sáng tạo của các thế hệ cư dân Sài Gòn- Gia Định- thành phố Hồ Chí Minh. Rồi đây, trên bước đường công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước, những ngôi đình ở thành phố Hồ Chí Minh chắc sẽ có những đổi thay, sao cho phù hợp với nhịp thở của người dân trong thời đại mới, sao cho xứng đáng là một di sản văn hóa vật thể của lớp người "mang gươm đi mở nước" nhưng tâm hồn lúc nào cũng "thương nhớ đất Thăng Long" (Ý thơ của nhà thơ- chiến sĩ Huỳnh Văn Nghệ)! Vì vậy, nên chăng cần có những tác động mang tính định hướng cho sự đổi thay đó ngay từ bây giờ?

H.V.T

#### Chú thích:

- 1- Lê Quý Đôn (1977), *Phủ biên tạp lục*, bản dịch của Viện Sử học, Nxb. Khoa học Xã hội, H, tr. 243.
- 2- Phan Khoang (1969), *Việt sử xứ Đàng Trong*, Nhà sách Khai Trí xuất bản, Sài Gòn, tr. 400.

- 3- Trịnh Hoài Đức (1972), *Gia Định thành thông chí*, tập thượng, Tu Trai Nguyễn Tào dịch, Nha Văn Hóa xuất bản, Sài Gòn, tr. 74.
- 4- Nguyễn Phương Thảo (1994), *Văn hóa dân gian người Việt ở Nam bộ- Những phác thảo*, Nxb. Giáo Dục, H, tr. 17.
- 5- Phan Khoang (1969), *Việt sử xứ Đàng Trong*, Nhà sách Khai Trí xuất bản, Sài Gòn, tr. 402.
- 6- Viện Dân tộc học (1984), *Các dân tộc ít người Việt Nam- các tỉnh phía Nam*, Nxb. Khoa học Xã hội, H, tr. 9.
- 7- Trần Văn Giàu chủ biên (1987), *Địa chí văn hóa thành phố Hồ Chí Minh*, tập 1, Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh, thành phố Hồ Chí Minh, tr. 9.
- 8- Trịnh Hoài Đức (1972), *Gia Định thành thông chí*, tập hạ, Tu Trai Nguyễn Tào dịch, Nha Văn Hóa xuất bản, Sài Gòn, tr. 10.
- 9- Nguyễn Bá Lăng, "Đình Làng", *Tạp chí Phương Đông*, số 5, tháng 11 năm 1971, Sài Gòn, tr. 112.
- 10- Trần Văn Giàu chủ biên (1987) tập 1, *Địa chí văn hóa thành phố Hồ Chí Minh*, Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh, thành phố Hồ Chí Minh, trang 428.



Các đơn nguyên kiến trúc của đình Phong Phú, Thủ Đức, thành phố Hồ Chí Minh - Ảnh: Tư liệu

## Di tích Nhà thờ

# DANH NHÂN NGUYỄN CÔNG THÁI

NGUYỄN THỊ PHƯỢNG\*



Nhà thờ Nguyễn Công Thái, Hà Nội - Ảnh: Tác giả

### 1. Thân thế, sự nghiệp Nguyễn Công Thái

Nguyễn Công Thái (1684- 1758) hiệu là Thuần Chính, thụy là Trung Mẫn Công, huý là Phấn, tên thường gọi là Nguyễn Công Thế; ông thuộc đời thứ 6, chi thứ họ Nguyễn Phúc làng Lũ, xã Đại Kim, huyện Thanh Trì (nay là phường Đại Kim, quận Hoàng Mai, Hà Nội). Ông sinh ngày mùng 1 tháng 10 năm Giáp tý (1684), là người thông minh, học giỏi, có chí lớn. Năm 18 tuổi, ông đã đỗ đầu kỳ thi Hương (1702), rồi đỗ

tiến sĩ năm 1715, tên tuổi ông được khắc trên văn bia tại Văn Miếu Quốc Tử Giám. Ông đã từng làm quan đứng đầu ở nhiều địa phương như: Đốc đồng Hải Dương và Thanh Hoá, Hiến sát sứ ở Nghệ An và Kinh Bắc. Năm 1715, ông được giao các chức Tham chính Kinh Bắc Bát tri lại phiên, thăng Hồng lô tự khanh, Tế tửu Quốc Tử Giám, rồi lại thăng chức Tả thị lang Bộ Công, Hữu thị lang Bộ Hình, Bồi tụng, Lại bộ thượng thư... Đặc biệt, ông đã 5 lần được bổ làm Tham tụng (vào các năm 1735, 1742, 1744, 1746, 1748 (ông giữ chức vụ này

\* BAN QUẢN LÝ DI TÍCH DANH THẮNG  
HÀ NỘI

cho đến khi nghỉ hưu) và được phong tước là Vinh lộc đại phu, Thái tử thái bảo Kiêu quận công. Ông qua đời vào ngày 21 tháng 11 năm Mậu Dần (1758).

Trong quá trình tham gia quan trường, Nguyễn Công Thái từng nổi danh, lập công tích lớn trên nhiều lĩnh vực. Sử sách và gia tộc còn ghi/kể về ông với những công trạng cùng những phẩm chất đức độ, thanh liêm, rất đáng nể phục, như:

- Năm 1739, một tù trưởng người dân tộc ở Lạng Sơn là Toàn Cơ nổi loạn, ông được lệnh đi đánh dẹp. Lúc đó, người nhà đều lo có đi mà không có về, nhưng ông khẳng khái quyết tâm lên đường chỉ với vài người tùy tùng. Ông tay không vào trại của quân nổi loạn, dùng lý lẽ thuyết phục được quân nổi loạn quy thuận triều đình.

- Năm 1740, trước cảnh chúa Trịnh Giang dâm loạn, tàn bạo, khiến triều đình hỗn loạn, chính ông là người chủ xướng cuộc lật đổ để đưa Trịnh Doanh lên thay, lập lại được trật tự trong triều đình và xã hội.

- Là vị quan thanh liêm chính trực, khi làm trấn thủ Sơn Nam, đóng ở doanh Vị Hoàng (tức thành phố Nam Định ngày nay) ông được nhân dân hết sức ngưỡng mộ. Vì thế, khi ông được chuyển về triều, dân chúng ở đây đã làm bài "Tụng đức chính" tặng ông, kèm theo nhiều lễ vật, nhưng ông chỉ nhận có đôi giấy để đi đường.

- Khi làm Tế tửu Quốc Tử Giám, có lúc ông đã bỏ tiền riêng của mình để trợ giúp cho giám sinh nghèo, trong đó có Nguyễn Hồ Đình (người phường Thịnh Quang (Hà Nội) sau này đỗ tiến sĩ).

Khi về hưu, nơi ông ở vẫn là mấy dãy nhà tranh; ruộng vua ban, ông chia cho người trong làng và sống một cuộc đời khiêm cung thanh bạch.

Và đặc biệt, từ những cống hiến của mình, Nguyễn Công Thái đã nổi danh là một nhà ngoại giao tài tình.

Sự kiện đấu tranh với nhà Thanh để đòi lại các vùng đất biên giới bị lấn chiếm đã ghi dấu quan trọng trong cuộc đời hoạt động ngoại giao của ông. Vào thế kỷ XVIII, biên giới Việt Trung khi đó hết sức phức tạp, ở đây hầu hết là đất cư trú của các dân tộc thiểu số như Thái, Tày,

Nùng... sống trên lãnh thổ cả hai nước. Đối với vùng đất này, sự kiểm soát của triều đình hết sức lỏng lẻo, thường giao cho các triều thần. Lợi dụng tình hình ấy, quan quân nhà Thanh vùng ven biên giới thường sang cướp phá mùa màng, xâm lấn đất đai. Mặt khác, các tàn quân phiến loạn của nhà Mạc cũng chạy lên vùng biên giới làm căn cứ hoạt động. Trong số các vùng đất bị xâm lấn thì châu Vị Xuyên, nơi có mỏ đồng Tụ Long, là địa bàn tranh chấp gay gắt nhất. Chính quyền tỉnh Vân Nam vu cho ta chiếm đất của Trung Quốc, không chịu trả đất và ta đã phản kháng. Vua nhà Thanh đã phải đồng ý trả lại đất cho Việt Nam, lấy sông Đổ Chú làm ranh giới. Thế nhưng, quan lại địa phương ở Vân Nam lại cố ý chỉ vào một con sông khác để lừa các nhà ngoại giao Việt Nam. Khi ấy, Nguyễn Công Thái được lệnh đi điều đình, ông đã xông pha lặn lội những nơi lam chướng hiểm trở, tìm ra sông Đổ Chú thực, tranh biện và bẻ lý mãi, cuối cùng quan lại nhà Thanh đành phải khuất phục trước lý lẽ sắc sảo và đứng đắn của Nguyễn Công Thái. Hai bên đi đến thoả thuận dựng bia đá ở hai bờ sông Đổ Chú làm mốc giới, trả lại đất đai biên giới của Việt Nam bị lấn chiếm. Sự kiện trên là một bài học về việc bảo vệ chủ quyền quốc gia tại các vùng biên cương của Tổ Quốc. Vua Tự Đức, người rất thận trọng khi khen ngợi các quan thời chúa Trịnh, cũng phải nêu gương ông: "kẻ bề tôi phải như thế".

## 2. Nhà thờ danh nhân Nguyễn Công Thái

Nhà thờ danh nhân Nguyễn Công Thái hiện ở phường Đại Kim, quận Hoàng Mai, Hà Nội. Đây là ngôi nhà được chúa Trịnh Sâm cho xây dựng để báo hiếu ông với tư cách là người thầy đã từng dạy học nhà Chúa. Truyện kể rằng: Sau khi Nguyễn Công Thái về trí sĩ, chúa thường sai người đến thăm hỏi. Lần ấy, một vị quan đại thần sau chuyến về tận nhà thầy ở làng Kim Lũ, đã tâu với Chúa rằng: căn nhà thầy đang ở chỉ được làm bằng tranh tre nứa lá và hư hỏng nhiều. Chúa xúc động, xót xa, liền gọi thợ làm tặng thầy ngôi nhà ba gian tử tế bằng gỗ tứ thiết, trước là để thầy ở, sau làm nhà thờ thầy khi trăm tuổi.

Di tích Nhà thờ Nguyễn Công Thái hiện có tên là "Nguyễn tướng công từ" (Nhà thờ tướng công họ Nguyễn), nay vẫn còn khá nguyên vẹn so với thuở ban đầu. Nhà thờ nằm sâu trong

một ngõ nhỏ thuộc làng Kim Lũ, trong một khuôn viên khá đẹp, xung quanh là hệ thống các cây cổ thụ tạo sự tôn nghiêm và cổ kính. Từ cổng làng Kim Lũ, vào đến di tích khoảng 500 mét. Nhà thờ hướng Tây- Nam, phía trước là đường làng, phía sau tiếp giáp với khu vườn của Nhà thờ danh nhân Nguyễn Trọng Hợp, hai bên tiếp giáp với khu dân cư. Toàn bộ khu nhà thờ bao gồm các hạng mục: cổng, bức bình phong, hai nhà tả hữu mạc, phương đình và nhà thờ.

+ *Cổng nhà thờ*: được xây với hai lớp cửa, trên một bình đồ dài 2,0 mét, rộng 1,6 mét; phía trên có mái tạo vòm cuốn. Phía ngoài, cạnh hai bên là hai cột trụ vuông, kích thước mỗi cạnh 0,4 mét, thân cột gắn các đôi câu đối bằng chữ Hán, đầu cột kiểu lồng đèn, đỉnh cột là hình hai con nghê hướng đầu về phía trước. Phía trên cửa đắp bốn chữ: "Nguyễn tướng công từ" (từ đường tướng công họ Nguyễn).

+ *Bức bình phong*: xây bằng gạch, rộng 3 mét, cao 2,5 mét; hai bên bình phong là hai cột trụ vuông, kích thước mỗi cạnh 0,25 mét, trên đỉnh cột tạo dáng ngọn bút lông. Chính giữa bình phong là bức cuốn thư, phía trên trang trí đề tài hoa văn triện, phía dưới trang trí đề tài ngũ phúc khánh thọ (năm con dơi quay vào chữ thọ ở giữa, chữ thọ tròn được mở thủng khiến cho có thể nhìn thấy phía sau bình phong).

+ *Hai nhà tả hữu vu*: mỗi nhà gồm 3 gian, kích thước dài 7 mét, rộng 3 mét, cao 5 mét; nhà xây kiểu đầu hồi bít đốc, mái lợp ngói ta. Hai ngôi nhà này xưa kia là nơi thờ hậu của dòng họ, ngày nay trong nhà vẫn có hai bệ thờ xây gạch.

+ *Nhà phương đình*: là một ngôi nhà vuông, nền cao hơn sân 0,35 mét, với hai cấp; cấp dưới rộng 3,4 mét, cấp trên rộng 3 mét. Bốn góc phương đình là bốn trụ vuông cao 2,5 mét, kích thước mỗi cạnh là 0,35 mét. Các cột trụ này cách nhau 2,0 mét; thân cột gắn câu đối ca ngợi công lao và tiết tháo của nhà Nho Nguyễn Công Thái. Phía trên các cột trụ để đỡ mái của phương đình là hai bộ vì gỗ kiểu giá chiêng, phần lòng giá chiêng che bằng hai ván gỗ, phía ngoài là những con rường cụt để đỡ hoành, các con rường được bào soi gờ và ăn mộng chắc chắn. Bốn mái của phương đình được lợp ngói ta; trên bờ dải có ghi niên đại tu sửa "Đồng Khánh tam niên" (1888).

+ *Ngôi đền thờ chính*: có kết cấu ba gian hai dĩ, tường xây kiểu đầu hồi bít đốc. Ngôi nhà có kích thước chiều dài là 9,0 mét, chiều rộng 5,2 mét, chiều cao 5,0 mét, chiều rộng mỗi gian là 2,5 mét. Nền nhà cao hơn sân 0,4 mét, được lát bằng đá hoa. Hiên ngôi nhà thờ rộng 0,75 mét. Phía ngoài là hai cột trụ vuông cao 3,0 mét, mỗi cạnh rộng 0,45 mét, đỉnh cột trang trí hoa văn lá lật, thân cột được gắn các đôi câu đối bằng chữ Hán. Bốn bộ vì đỡ mái ngôi nhà kết cấu kiểu kèo cầu quá giang, song mỗi quá giang đều có 2 cột đỡ. Cột đỡ có đường kính 0,25 mét, được kê trên những chân tảng đá tròn, đường kính 0,35 mét và cao hơn nền nhà 0,5 mét. Các bộ vì chủ yếu giữ chức năng chịu lực, không có trang trí hoa tiết điêu khắc.

Hiện nay, Nhà thờ danh nhân Nguyễn Công Thái như vẫn giữ được nguyên dáng công trình do chúa Trịnh Sâm ban tặng cách đây trên 200 năm. Mặc dầu, trải qua thời gian, dòng họ đã đôi lần tiến hành sửa chữa những bộ phận hư hỏng (cổng, bức bình phong, phương đình...) nhưng vẫn không làm thay đổi dáng dấp công trình này cũng như tổng thể khuôn viên khu di tích.

Đặc biệt, tại nhà thờ hiện còn lưu giữ được nhiều di vật có giá trị: hệ thống văn bia, hoành phi, câu đối và cuốn thế phả họ Nguyễn ở Kim Lũ- Thanh Trì do tiến sĩ Nguyễn Trọng Hợp biên soạn. Đáng lưu ý là tấm bia "Thượng thư Tế tướng công từ bi ký" do người con trai thứ 7 của Nguyễn Công Thái là Nguyễn Huy Tú soạn vào năm Chiêu Thống thứ 3 (1789), văn bia ghi chép khá kỹ về tiểu sử và hành trạng của Nguyễn Công Thái (từ tên tự, tên hiệu, học hành, thi cử, quan tước cho đến tính cách của cụ). Những di vật này luôn được con cháu trong dòng họ và nhân dân trong vùng trân trọng, giữ gìn và phát huy giá trị.

Với những giá trị tự thân của khu di tích cùng thân thế, sự nghiệp nổi danh của người được thờ tự tại nơi này, Nhà thờ danh nhân Nguyễn Công Thái đã hợp cùng các Nhà thờ danh nhân Nguyễn Văn Siêu và Nhà thờ danh nhân Nguyễn Trọng Hợp, trở thành một cụm di tích lưu niệm danh nhân có giá trị đặc biệt của quê hương Đại Kim nói riêng và của vùng đất Thăng Long- Hà Nội văn hiến nói chung./.

N.T.D

# KHẨM SÀNH SỨ-

## MỘT ĐIỂM NỔI CỦA DI SẢN VĂN HÓA HUẾ

PHAN THANH BÌNH\*



Nghệ thuật khảm sành sứ tại “Thành phố lăng mộ”- Làng An Bằng, Huế -  
Ảnh: Tác giả

Về bản chất tạo hình và kỹ thuật trang trí, tạo tác... nguyên tắc của khảm thường là phải đục chìm bề mặt cần trang trí theo những motif trang trí tạo hình nhất định, từ đó xử lý mặt phẳng bằng chất kết dính, rồi đặt mảnh sành sứ, xà cừ hay các hình trang trí tương ứng lên đó. Từ điển mỹ thuật viết: “Mosaic: Tranh khảm. Nghệ thuật tạo hình mẫu và tranh ảnh

bằng cách xếp đặt những mảnh kính cẩm thạch có màu vàng và những vật liệu thích hợp khác và gắn chặt chúng lên một mặt nền bằng xi măng hay thạch cao”.

Trong đời sống nghệ thuật dân gian và cung đình ở Huế, thuật ngữ khảm sành sứ đã được dùng từ lâu và trở thành một cách gọi thông thường để chỉ loại hình nghệ thuật trang trí cắt gọt, ép dán và ghép mảnh sành sứ lên tiết diện, cấu kiện kiến trúc, tượng tròn, từ đó tạo nên

\* TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT HUẾ

những hình tượng nghệ thuật cụ thể.

Đối với khảm sành sứ thời Nguyễn, các dạng cấu trúc đắp nổi- nề (phù điêu) rồi khảm ghép mảnh sành sứ lên bề mặt cấu kiện và tiết diện kiến trúc là phổ biến hơn cả. Tỷ lệ khảm sành sứ kiến trúc so với khảm trên điêu khắc tượng tròn hay vật dụng khác là rất lớn. Dạng khác là trát vữa hồ lên mặt phẳng theo hình vẽ rồi dán/khảm sành sứ lên theo những phần lồi lõm định sẵn. Tính chất khảm- tức là đặt mảnh sành sứ rồi ấn sâu vào vữa hồ, trở thành yếu tố kỹ thuật tất yếu của phương pháp tạo hình này.

Một số nhà nghiên cứu mỹ thuật hiện đại khi viết về nghệ thuật khảm sành sứ ở Huế đã gọi nghệ thuật này là tranh ghép mảnh. Tên và cách gọi này không sai, khi xem xét đánh giá tạo hình mosaic (mosaïque) trên thế giới, nhưng nó lại xa lạ và phiến diện so với cách làm của nghệ nhân Huế. Bởi lẽ nghệ trang trí bằng mảnh sành sứ này đã tồn tại hàng mấy trăm năm, được truyền từ đời này sang đời khác, các nghệ nhân, thợ nề họa không gọi những trang trí truyền thống đó là tranh, cũng như trong tâm thức nghệ thuật và văn hóa Huế, không có cách tư duy và cách gọi loại thể trang trí bằng mảnh sành sứ này là tranh ghép mảnh. Sự tập trung tinh thần và ý chí vào hình tượng xuất phát từ yêu cầu trang trí, mỗi hình tượng hàm chứa một sức mạnh tâm linh và sự chế ngự tâm lý riêng mà mỗi nghệ nhân phải thuộc lòng, phải hiểu một cách thấu đáo. Người thợ trang trí dù với chất liệu sơn son thếp vàng, chạm đá, chạm gỗ, nề họa... đều phải cảm nhận và dồn nén được trong tâm ý thức thể hiện tư tưởng chủ đạo, họ biểu thị bằng tất cả kỹ năng và tài hoa vẽ cái đẹp mang màu sắc tâm linh.

Mặt khác, nghệ nhân, người thợ không quan niệm các trang trí khảm sành sứ là tranh vì chúng không phải là những tác phẩm độc lập có thể di dời được. Các ô học khảm sành sứ nói riêng và tất cả trang trí cung đình nói chung, dù là nề họa, sơn son thếp vàng... cũng đều nằm trong một chỉnh thể trang trí thống nhất, mà thoát nghe thể tài đã thấy sự liên kết tất yếu như long, lân, quy, phụng (tứ linh), xuân hạ thu đông (tứ thời), bát quả, bát bửu, bát tiên... Cho dù nằm trong các ô học thì mỗi trang trí như vậy cũng chỉ có ý nghĩa độc lập tương đối so với tổng thể. Đó là một trong những đặc trưng của

nghệ thuật phương Đông, đặc biệt là trong dòng nghệ thuật chịu ảnh hưởng Trung Hoa như của Việt Nam, Nhật Bản...

Nghệ nhân thời Nguyễn coi khảm sành sứ không mang yếu tố cá nhân (điều cần thiết để nói đến sáng tạo của nghệ nhân, nghệ sĩ). Mặt khác chúng được biết đến như sự tồn tại tất yếu và gắn liền với các cấu kiện kiến trúc, phải thực hiện chức năng biểu cảm cho kiến trúc, vì vậy, mỗi tác phẩm khảm sành sứ dù có khi tách rời trong không gian kiến trúc vẫn không tạo ra ấn tượng là tranh như quan niệm chung về tranh nghệ thuật.

Nghệ thuật khảm sành sứ ở Huế đã có một quá trình phát triển từ thời các chúa Nguyễn. Tại một số hội thảo nghệ thuật, có nhà nghiên cứu băn khoăn: Người Huế gọi là nghệ thuật khảm sành sứ như vậy liệu có đúng không?

Thực tế cho thấy, trong trang trí khảm sành sứ có sử dụng cả đất nung, gốm sành, sứ, thủy tinh màu và một số vật liệu khác. Tuy nhiên, chúng tôi gọi chung là khảm sành sứ, vì sành sứ là chất liệu chủ đạo, chiếm tỷ lệ gần như tuyệt đối trong nghệ thuật này. Khảm sành sứ là nghệ thuật đã xuất hiện từ lâu trong đời sống dân gian Huế, đã được phản ánh trong *Phủ biên tạp lục* của Lê Quý Đôn và được gọi là nghệ thuật khảm sành sứ. Thống nhất cách gọi là khảm sành sứ đã biểu thị và đáp ứng được những yêu cầu lịch sử, văn hóa và thẩm mỹ sau:

+ Khảm sành sứ là từ gọi truyền thống của người Huế về nghệ thuật trang trí độc đáo vừa mang tính dân gian vừa mang tính cung đình này, khi dùng thuật ngữ khảm sành sứ đã bao hàm trong đó các thuộc tính của gắn, ghép trang trí.

+ Khảm sành sứ cũng là cách dùng của nhiều nhà nghiên cứu từ trước đến nay, khi dịch ra thuật ngữ quốc tế vẫn dùng chữ Mosaic: tranh ghép mảnh, nghệ thuật khảm.

+ Người Huế vẫn tôn phong các nghệ nhân truyền thống làm nghề này là nghệ nhân khảm sành sứ, thợ khảm sành sứ, thợ nề khảm... chứ không dùng nghệ nhân ghép mảnh, thợ ghép mảnh.

+ Khảm sành sứ đã bao hàm cả các vật liệu sành và sứ, tính chất vật lý, cơ học và thẩm mỹ của các vật liệu này tuy khác nhau, nhưng được dùng theo yêu cầu tạo hình trang trí chứ không

phân biệt sự sang hèn của vật liệu. Tuy nhiên, trong nội thất cung Thiên Định thì dùng khá nhiều sứ hơn là gốm sành. Trong các công trình kiến trúc và điêu khắc dân gian khác có trang trí khảm sành sứ thì nghệ nhân dùng các loại gốm sứ khác nhau.

*Về nguồn gốc và sự hình thành nghệ thuật khảm sành sứ thời Nguyễn*

Hầu hết các công trình kiến trúc nghệ thuật có khảm sành sứ trong thời Nguyễn, đều đã trải qua nhiều giai đoạn, nhiều lần trùng tu, tuy nhiên dấu ấn xa xưa của nó vẫn còn lưu dấu ở một số họa tiết trên di tích. Tại nhiều phủ đệ, nhà vườn và đặc biệt là ở các lăng mộ của các chúa Nguyễn, vẫn còn tìm thấy dấu tích khảm sành sứ. Có thể kể tên các lăng như lăng Trường Cơ, lăng Vĩnh Hưng, lăng Vĩnh Mậu, lăng Trường Triệu, lăng Trường Phong, lăng Vĩnh Thái, lăng Trường Hưng, lăng Trường Thanh, lăng Cơ Thánh, lăng Vĩnh Cơ, lăng Trường Mậu. Nhìn lại những thế kỷ trước, trong *Phủ biên tạp lục*, Lê Quý Đôn đã mô tả việc trang trí nhà cửa, dinh thự: "Vườn sau thì núi giả đá quý, ao vuông hồ quanh, cầu vòng thủy tạ, tường trong tường ngoài đều xây dầy mấy thước, lấy vôi và mảnh sành sứ đắp thành hình rồng, phượng, lân, hổ, cỏ hoa..."

Vào thời các vua Nguyễn, dấu tích khảm sành sứ đầu tiên là ở điện Voi Ré (công trình được xây dựng từ thời vua Gia Long), lăng Kiên Thái Vương, bình phong Thái Miếu, điện Hòn Chén. Một số công trình khác có khảm sành sứ nay đã mất gần hết dấu tích, chỉ còn tham khảo qua ảnh như điện Cần Chánh, điện Cần Thành, miếu Phụng Tiên, điện Kiến Trung. Không kể những công trình mới tu bổ vào những năm gần đây, như cổng Chương Đức, cổng Hiến Nhân thì nhiều công trình vẫn còn gần như nguyên vẹn là, cổng chính cung An Định và cung Thiên Định ở lăng Khải Định, riêng nội thất lăng Khải Định... đã sử dụng đến mức tối đa nghệ thuật khảm sành sứ và thủy tinh màu.

Tuy nhiên, việc sử dụng chất liệu khảm sành sứ trang trí lúc đầu chỉ có tính tự phát, để làm đẹp cho không gian sống. Căn cứ vào các tư liệu sử học, văn hóa và nghiên cứu điển dã tại nhiều công trình chùa làng, nhà thờ họ/tộc, đình làng tại các miền quê quanh Huế, cũng như khảo sát tại các phường thợ khảm sành sứ, nề

họa hiện nay, thì buổi đầu, trong quá trình xây dựng nhà ở, những người thợ ngỗ đã có sáng kiến tận dụng những mảnh gốm sứ phế phẩm ở các lò gốm thải vứt đi hay những mảnh gốm sứ tiêu dùng hàng ngày bể vỡ, gộp nhặt lại làm chất liệu trang trí kiến trúc. Qua bàn tay khéo léo, nghệ thuật của những người thợ ngỗ đã lựa chọn, mài dũa tỉ mỉ những mảnh gốm sứ màu gán ghép lại thành những đồ án trang trí kiến trúc: cổng nhà, đầu hồi, bờ mái... đến những bức đại tự, câu đối, bình phong, tường hoa, bể núi non bộ, chậu cây cảnh bày chơi trước sân nhà cho đẹp mắt (theo Nguyễn Bá Vân- *Nghệ thuật khảm sành sứ Huế*).

Sự tích tụ hình thành nghệ thuật khảm sành sứ trong mỹ thuật thời Nguyễn cho thấy, càng về sau nghệ thuật khảm sành sứ càng tinh nhả, điêu luyện trong nghệ thuật trang trí, bố cục, trong kỹ thuật, chất liệu và tính hoành tráng ở khả năng biểu hiện của nó.

Nghiên cứu khái quát về nghệ thuật khảm sành sứ trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn ta thấy, qua các tư liệu, nghệ thuật khảm sành ở Việt Nam dù đã xuất hiện từ nhiều thế kỷ trước, trên các đình chùa, đền miếu, dinh thự nhưng nó đã phát triển một cách rực rỡ, rộng khắp vào thời Nguyễn và đạt đến đỉnh cao vào thời Khải Định. Trong bài *Điêu khắc, hội họa, trang trí, thủ công mỹ nghệ Huế cổ*, tác giả Phan Thuận An cho biết L. Bezacier- nhà nghiên cứu mỹ thuật Pháp, trong một công trình nghiên cứu mỹ thuật Annam đã gọi mỹ thuật thời Khải Định là thời Tân Cổ điển (Néo - classque) và tác giả khẳng định: "... Dù là điêu khắc đá, điêu khắc đồng hay gọt tĩa sành sứ, thủy tinh để lắp ghép, các tác phẩm mỹ thuật ấy cũng đều đòi hỏi ở nghệ nhân sự tỉ mỉ, mẫn cán và tinh tế." Khải Định là một ông vua say mê nghệ thuật mới của châu Âu, đồng thời cũng rất thích trang trí khảm sành sứ. Ông được dân gian Huế xưa gán cho biệt danh là "vua mảnh sành" hay là "con yêu mảnh sành".

Trong bài *Những kiểu thức trang trí Huế*, PGS. HS. Vĩnh Phối nhận định "Nghệ thuật trang trí khảm sành sứ đã xuất hiện ở Huế từ thế kỷ XVII, vốn xuất xứ trong dân gian đã du nhập vào nghệ thuật cung đình Huế. Khảm sành sứ với nề thường được sử dụng để trang trí ở chùa chiền, am miếu". Tuy vậy, sự nhìn nhận lịch sử

ra đời của chất liệu khảm sành sứ trong triều Nguyễn ở nhiều tác giả cũng khó thống nhất. Trong bài *Nghệ thuật khảm sành sứ thời Nguyễn nhìn từ cửa Chương Đức*, các tác giả cho rằng, từ thời Minh Mạng (1820- 1841) đến hết thời Tự Đức (1848- 1883), do tính quy chuẩn của kiến trúc và trang trí cung đình đã trở nên chặt chẽ, hoàn thiện nên các đề tài trang trí (bao gồm cả bằng sành sứ) đã có tính chọn lọc cao, bị thu hẹp đi nhiều, do sự xuất hiện và cạnh tranh của một số loại hình trang trí khác (đặc biệt là nghệ thuật trang trí bằng pháp lam). Trang trí sành sứ hầu như chỉ còn trên mái các cung điện, trên một số cổng và bình phong.

Trình độ kỹ thuật và mỹ thuật của nghệ thuật ghép sành sứ đã đạt đến trình độ cao hơn kể từ thời Đồng Khánh (1885- 1889), khi mà việc xây dựng khu mộ Kiên Thái Vương được chính nhà vua quan tâm đặc biệt, song trong trang trí khảm sứ có phần phóng túng, cởi mở, không quá bị ràng buộc bởi các quy định chuẩn mực, nghiêm ngặt như trang trí lăng các vua thời Nguyễn.

Từ thời Đồng Khánh, nghệ thuật khảm sành sứ dân gian và một số loại hình nghệ thuật dân gian khác đã có cơ hội thâm nhập mạnh mẽ hơn nữa vào nghệ thuật cung đình. Nhờ sự chuyển hóa, biến thể sinh động và các điều kiện thuận lợi khác trong mỹ thuật cung đình mà nghệ thuật khảm sành sứ được quan tâm nhiều hơn và phát triển nhanh trong hầu hết trang trí kiến trúc, chúng được nâng lên một tầm cao mới, thực sự trở thành một chất liệu nghệ thuật của trang trí kiến trúc.

*Tóm lại:*

- Nghệ thuật khảm sành sứ đã có được cái riêng hồn hậu, vừa chân chất, bình dị, vừa rực rỡ, cao sang. Xét về thời gian, nghệ thuật khảm sành sứ trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn có thể xếp vào ba giai đoạn. Giai đoạn thứ nhất là thời kỳ các chúa Nguyễn cho đến trước thời Khải Định. Đánh dấu giai đoạn này là sự xuất hiện của những mảnh sứ màu lam, men trắng, được gắn ghép vào các nền móng, cổng, miếu cùng các bức tường trang trí mà tiêu biểu là tại lăng hoàng tử Kiên Thái Vương. Giai đoạn hai là thời kỳ từ Khải Định đến năm 1945, mà đỉnh cao là nghệ thuật khảm sứ ở lăng Khải Định. Thời kỳ

này nghệ thuật khảm sành sứ ở một vài công trình có tính hoa mỹ, đôi khi cầu kỳ, rối rắm trong sự phối trí hình tượng và màu sắc. Đây là giai đoạn xuất hiện một cách mạnh mẽ các hình thức khảm sành sứ đa diện với kỹ thuật khảm ghép tinh xảo, điêu luyện.

Từ những đặc điểm ngôn ngữ tạo hình và hiệu quả nghệ thuật của khảm sành sứ của giai đoạn này đã định hình được các giá trị của chất liệu khảm sành sứ và vị trí tạo hình quan trọng của chúng trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn. Giai đoạn thứ ba là thời kỳ từ 1945 đến nay, với các hoạt động phục chế tác phẩm khảm sành sứ trên nhiều di tích, trong đó có những công trình khảm sành sứ với nhiều màu sắc và chất liệu bảo tồn, tu bổ mới. Như vậy, trong bảo tồn, tu bổ cần phải có một thái độ thực sự tâm huyết và đam mê, phải có trách nhiệm thì kết quả bảo tồn, phát huy giá trị mới trở nên tốt đẹp và bền vững.

- Sự ra đời, xuất hiện và tạo dựng được ngôn ngữ riêng của khảm sành sứ đã góp phần làm cho nghệ thuật thời Nguyễn có được những giá trị độc đáo, góp thêm vào sự khẳng định vai trò của nghệ thuật tạo hình Huế và thời Nguyễn trong lịch sử mỹ thuật dân tộc.

Nghệ thuật khảm sành sứ- một thành tựu nổi bật của mỹ thuật thời Nguyễn, với một chất liệu tạo ra sự phù hợp đặc biệt trong kiến trúc ở vùng đất Huế vốn mưa nhiều, ẩm ướt. Chất liệu sành sứ và kỹ thuật khảm cẩn trọng đã giúp cho các công trình kiến trúc bền vững hơn, chống chịu với thời gian, thời tiết khắc nghiệt để tồn tại.

- Nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn là một bộ phận cấu thành của thẩm mỹ kiến trúc, do vậy mỗi tác phẩm nghệ thuật khảm sành sứ tất yếu chịu sự chi phối về tư tưởng, mỹ cảm và chức năng của kiến trúc. Cũng như việc sử dụng những chất liệu trang trí khác, nghệ thuật khảm sành sứ tuân thủ những nguyên tắc tâm linh và sự chi phối bởi tư tưởng Nho giáo chặt chẽ. Nhưng mặt khác, bản thân nghệ thuật khảm sành sứ cũng phản ánh tính khác biệt của dấu ấn Phật giáo, Lão giáo trong tạo hình trang trí kiến trúc. Những đường điểm (khảm sành sứ) vẽ hoa sen, cột bông sen, hoa văn biến thể từ chữ Vạn, cấu trúc cung điện tĩnh lặng, cảnh tùng, con bướm đắp ở các ô học điểm xuyên

sành sứ ở Đại Nội là sự biểu lộ những ý tưởng tâm linh từ giáo lý Phật giáo, Nho giáo, Lão giáo. Đó cũng là một trong những giá trị sáng tạo lớn lao được tạo nên bởi nghệ thuật khảm sành sứ.

- Sự có mặt của khảm sành sứ ở nhiều vị trí như tượng tròn, phù điêu, trong trang trí kiến trúc là sự phản ánh đích thực sự cần thiết và giá trị tự thân của chất liệu sành sứ đối với nghệ thuật thời kỳ này. Một phần công trình kiến trúc thời Nguyễn trở nên cao sang là nhờ có hiệu quả thẩm mỹ của nghệ thuật khảm sành sứ. Nghệ thuật khảm sành sứ nói riêng và mỹ thuật cung đình thời Nguyễn nói chung góp phần khẳng định về một bước đi quan trọng trong tiến trình phát triển của nghệ thuật tạo hình dân tộc ở thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX. Có thể tin rằng, nghệ thuật khảm sành sứ mang những giá trị đã được thẩm thấu, đánh giá và tồn tại trong quá khứ, hiện tại và sẽ còn có nhiều giá trị mới tiếp tục được khai thác, phát hiện trong tương lai.

- Khảm sành sứ là diện mạo, là dấu ấn riêng của một nền mỹ thuật thuộc triều đại quân chủ chuyên chế cuối cùng ở Việt Nam, trong đó phản ánh khá đa dạng các phẩm chất văn hóa-thẩm mỹ- nghệ thuật của một thời.

Cho dù triều đình đã có những quy định khá nghiêm ngặt, nhưng chính khảm sành sứ là nghệ thuật phản chiếu rõ các phẩm chất tạo hình dân gian đã ăn nhập sâu sắc như thế nào vào nghệ thuật cung đình thời Nguyễn. Với những giá trị nghệ thuật đã được khẳng định và lắng đọng, giao hòa thẩm mỹ cung đình- dân gian trong quá trình lịch sử, nghệ thuật khảm sành sứ không những tạo ra những giá trị nghệ thuật đích thực của mỹ thuật cung đình thời Nguyễn, mà còn góp phần giữ gìn được bản sắc mỹ thuật truyền thống Việt Nam nói chung, nhất là với Huế- miền Trung nói riêng trong dòng chảy của nghệ thuật dân tộc

- Các nghệ nhân tài hoa đã tạo nên một bình diện khảm sành sứ riêng với một chiều sâu tác phẩm hàm chứa hàng trăm kiểu thức đề tài khác nhau, có những nội dung điển tích điển tả con người với nội tâm, tâm linh bình lặng, nhưng lay động lòng người. Đặc biệt là trong sử dụng màu sắc và diễn tả thiên nhiên, diễn tả hoa trái xứ Huế thì có những nét riêng không thể lẫn vào bất cứ nghệ thuật ở vùng miền khác. Có thể nói,

các nghệ nhân thế hệ đầu ở Huế đã sớm tìm được cho mình một con đường riêng và nhấn nài với việc thể hiện cái đẹp qua các kiểu thức truyền thống, dần dần làm hiện ra nét riêng, bản sắc mỹ thuật thời Nguyễn và bản sắc mỹ thuật của một vùng đất.

Những kết quả nghiên cứu, phân tích và hệ thống tư liệu về nghệ thuật khảm sành sứ chắc chắn góp một phần vào công cuộc bảo vệ, phát huy các giá trị mỹ thuật thời Nguyễn- Di sản văn hóa thế giới cho cuộc sống hôm nay và sau này, như lời của ông A. M. Mbaw (Nguyên Tổng Giám đốc UNESCO) từng phát biểu: "Huế phải được cứu vãn cho Việt Nam, mà Huế là một cao điểm thể hiện bản sắc văn hóa dân tộc và cứu vãn cho thế giới, vì Huế cũng là một bộ phận không thể tách rời của di sản văn hóa loài người". Hiện nay, từng năm tháng, tại Trung tâm Bảo tồn di tích Cố đô Huế, nhiều công trình kiến trúc thời Nguyễn vẫn đang được phục hồi, mà trong đó không thể thiếu nghệ thuật khảm sành sứ, như ở các công trình Trường Lang, Cung Trường Sanh, Thái Bình Lâu... Với tư cách là hiện vật gốc, các tác phẩm khảm sành sứ trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn là những tác phẩm mỹ thuật thực sự có giá trị, chúng phản ánh về đời sống nghệ thuật, văn hóa xứ Huế một cách sâu sắc mà khó có thể có chất liệu khác thay thế được, chúng làm nên nét riêng của mỹ thuật Huế như nhà nghiên cứu di sản văn hóa Trần Lâm Biền nhận định trong *Một con đường tiếp cận lịch sử*: "Huế có nhiều nét chung với cả nước và cũng đầy cái riêng, song nhìn chung, Huế là một tụ điểm của nghệ thuật Việt ở nửa đầu thế kỷ XIX, đồng thời nó cũng như một ngọn đèn toả sáng ra khắp nước. Huế là một điển hình của Mỹ thuật Nguyễn, có thể đại diện cho mỹ thuật dân tộc ở thế kỷ XIX".

Nghiên cứu, đánh giá, phân tích được những giá trị của nghệ thuật khảm sành sứ trong nghệ thuật cung đình thời Nguyễn còn góp phần đem lại những nhận thức sâu sắc, rộng mở hơn về văn hóa truyền thống của xứ Huế trong dòng chảy văn hóa dân tộc, một nền văn hóa độc đáo và đa dạng vẫn đang được bảo tồn, lưu giữ, với tư cách là cơ sở quan yếu của sự nghiệp xây dựng và phát triển một nền văn hóa Việt Nam tiến tiến, đậm đà bản sắc dân tộc./

P.T.B

# VỀ NHÂN TỐ ẢNH HƯỞNG ĐẾN sự hình thành, phát triển đền tháp Chăm

NGUYỄN MINH KHANG\*

## 1. Yếu tố nội sinh

- Địa bàn cư trú của người Chăm trong lịch sử là dải đất thuộc miền Trung Việt Nam, từ khoảng phía Bắc tỉnh Quảng Bình đến phía Nam tỉnh Bình Thuận. Về cơ bản, trên dải đất này có ba loại địa hình chính: vùng đồng bằng ven biển, cửa sông, vùng núi và vùng cao nguyên. Nơi tập trung dân cư chủ yếu là vùng ven biển, cửa sông, với những khoảng đồng bằng nhỏ hẹp nằm kẹp giữa những dãy núi chạy dài, nối từ dãy Trường Sơn ở phía Tây ra đến tận bờ biển Đông.

Có thể dễ dàng nhận thấy 5 tiểu vùng địa lý trên đất Chăm xưa, cụ thể là:

+ Tiểu vùng 1: xưa kia gồm các châu Địa Lý, Bố Chính, Ma Linh. Đây cũng là châu Ô, châu Lý mà quốc vương Chăm (Chế Mân) trao cho vua Trần Anh Tông làm lễ dẫn cưới công chúa Huyền Trân năm 1306. Bia ký và thư tịch cổ Chăm xác nhận, vùng này là Indrapura, nay gồm các tỉnh Quảng Bình, Quảng Trị, Thừa Thiên Huế.

+ Tiểu vùng 2: nay là Quảng Nam, Quảng Ngãi, bia ký và thư tịch cổ Chăm ghi là Amaravati. Vùng này nổi tiếng là một trung tâm chính trị, văn hóa, nghệ thuật của Chăm qua nhiều thời kỳ lịch sử, với những địa danh như Mỹ Sơn, Trà Kiệu, Đồng Dương và các nhóm đền tháp khác còn khá nguyên vẹn.

+ Tiểu vùng 3: nay là Bình Định và Phú Yên,

bia ký và thư tịch cổ Chăm ghi là Vijaya, nổi tiếng với Thành Hồ ở Phú Yên, thành Đồ Bàn (hay Chà Bàn, Phật Thệ) ở Bình Định, là kinh đô của Chăm vào giai đoạn thế kỷ XI - XV.

+ Tiểu vùng 4: nay là Khánh Hòa, bia ký và thư tịch cổ Chăm ghi là Kauthara, với nhóm đền tháp Po Nagar ở Nha Trang, có núi Đá Bia cao 705m so với mực nước biển, nơi chứng kiến một trang sử sôi động trong quan hệ Chăm - Đại Việt vào năm 1471.

+ Tiểu vùng 5: nay là Ninh Thuận, Bình Thuận, bia ký và thư tịch cổ ghi là Panduranga, trong vùng này có những di tích Chăm vừa thuộc loại cổ xưa nhất, như nhóm đền tháp Phú Hải (cuối thế kỷ VIII) vừa thuộc loại muộn nhất, như đền tháp Po Rome (thế kỷ XVII) và đặc biệt có tháp Po Klaung Garai (thế kỷ XIII - XIV) thờ vua Po Klaung Garai, tức Jaya Simhavarman III, sử sách Việt Nam gọi là Chế Mân, người đã cho xây tháp Yang Prong (Đắc Lắc) và là chồng của Huyền Trân công chúa thời Trần.

Có sự phân vùng địa lý như trên là do từ Bắc Quảng Bình cho tới Bình Thuận có nhiều sông đèo ngăn cách như: sông Gianh, sông Đà Rằng, đèo Ngang, đèo Hải Vân, đèo Cù Mông, đèo Cả... Những địa hình sông núi đặc trưng này tạo cho mỗi tiểu vùng đều có những cửa biển hoặc vịnh thuận lợi cho giao thương và quân sự. Vì thế, các thủ lĩnh địa phương chiếm giữ các tiểu vùng đều ra sức sử dụng lợi thế về địa hình và tập hợp sức mạnh cho riêng mình

\* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

để thiết lập những tiểu quốc. Cùng một thời điểm lịch sử mà mỗi tiểu quốc có một vị quốc chủ, đồng thời mỗi quốc chủ lại ra sức xây dựng đền tháp để thờ các vị thần chủ của mình. Điều này cho thấy, trong lịch sử Chămpa đã có rất nhiều đền tháp được xây dựng cùng khoảng niên đại nhưng ở những địa điểm khác nhau, tạo nên sự phong phú đa dạng về kiến trúc-nghệ thuật.

Mặt khác, các trung tâm chính trị của Chămpa trong lịch sử được dời đổi nhiều nơi. Đây thực chất là sự lên ngôi của các vua Chămpa sau sự thần phục của các quốc chủ nhỏ, dựa trên một mẫu số chung là tôn giáo. Kinh đô đầu tiên của Chămpa là Simhapura (Thành phố sư tử) ở bờ Nam sông Thu Bồn (Duy Xuyên, Quảng Nam). Nền văn hoá thời kỳ Simhapura được biểu trưng bằng những đền đài ở Trà Kiệu và Mỹ Sơn. Từ cuối thế kỷ VIII đến cuối thế kỷ IX, vương triều Panduranga của Hoàn Vương dựng đô ở Virapura. Các đời vua (vương triều Hoàn Vương) lúc này đã xây dựng nhiều đền tháp để biểu trưng cho quyền uy và sự lớn mạnh của Panduranga. Những thế kỷ tiếp sau, kinh đô của Chămpa lại được chuyển về Vijaya (Bình Định) và Chămpa tồn tại như một quốc gia độc lập cho đến cuối thế kỷ XV.

Tất cả đặc điểm địa hình nêu trên, với các tiểu vùng và thể loại địa hình khác nhau, đã góp phần tạo nên sắc thái văn hóa Chămpa và đặc điểm kiến trúc đền tháp. Ví dụ như việc xây dựng đền tháp trên núi cao, mà sau này chúng ta sẽ còn phân tích sự gặp gỡ giữa điều kiện địa hình và triết lý dựng đền- đền thờ Ấn Độ giáo. Hay những đền tháp trên những mỏm núi ven biển vừa mang tinh thần tôn giáo vừa đóng vai trò như những điểm mốc ở ven bờ mang tính định hướng cho những người Chăm vốn rất thạo nghề đi biển. Theo mặt cắt ngang địa hình từ núi ra đến biển (từ Tây sang Đông), có một đặc điểm được nhận thấy rõ rệt trong quy hoạch phân bố đền tháp Chămpa, mà các nhà nghiên cứu đã tổng kết, đó là cấu trúc: Núi (đền tháp)- Thành lũy (đền tháp) - Biển (cảng thị) được liên kết bởi hệ thống sông ngòi (với các đền tháp ven sông).

- Nhiều tài liệu nghiên cứu chỉ ra rằng, vào năm 192 sau Công nguyên (niên hiệu Sơ Bình năm thứ 3, đời vua Hiến Đế nhà Hán), một số

bộ tộc người Chăm sống trong vùng mà ngày nay thuộc địa phận Thừa Thiên Huế đã nổi dậy chống lại ách đô hộ của nhà Hán để lập nên một vương quốc độc lập mang tên Lin- Yi (Lâm Ấp). Họ mở rộng dần lãnh thổ về phía Bắc và đặc biệt là phía Nam- nơi đã có những tiểu vương quốc chịu ảnh hưởng văn hoá Ấn Độ'...

Nhà nước của người Chăm được hình thành trên cơ sở sáp nhập các tiểu quốc ở các tiểu vùng khác nhau. Trong đó, các tiểu quốc phía Nam có vai trò chuyển tiếp những ảnh hưởng văn hoá Ấn Độ, họ thống nhất bằng một tâm thức chung là tôn giáo. Trên thực tế, cho đến đầu thế kỷ IV, các tiểu quốc đã có lúc trở thành một vương quốc thống nhất<sup>2</sup>. Và, cho đến thế kỷ VII thì địa bàn Chămpa (Lâm Ấp) đã bao gồm các vùng nay là từ Thừa Thiên Huế đến Ninh Thuận, Bình Thuận.

Những người đứng đầu Nhà nước Chămpa tổ chức xã hội và chính quyền theo khuôn mẫu Ấn Độ. Họ đã thu nhận hầu hết các thành tựu của nền văn minh Ấn Độ như: chữ viết, hệ thống luật pháp, hệ thống chính trị, văn học và nghệ thuật, kiến trúc và điêu khắc... để rồi thiết lập một xã hội có phân chia đẳng cấp và có tôn giáo phục vụ mục đích củng cố vương quyền. Theo các nhà nghiên cứu, tinh vương quyền là đặc trưng cơ bản nhất của quá trình du nhập văn hoá Ấn Độ vào Chămpa<sup>3</sup>. Từ đặc trưng này có thể nhận thấy, để phục vụ hiệu quả cho tầng lớp đứng đầu Nhà nước, các công trình kiến trúc quy mô lớn phải được xây dựng như công trình kiến trúc cung đình, kiến trúc quân sự quốc phòng, đặc biệt là phải xây dựng các cơ sở tôn giáo. Đó cũng là nguyên nhân xuất hiện các đền tháp Chămpa, nó xuất phát từ nhu cầu thực tế về tôn giáo, từ sự biểu hiện quyền uy của triều đình và các đền tháp đã được chỉ đạo xây dựng theo tinh thần của đền tháp Ấn Độ giáo.

Có thể nói, sự hình thành tổ chức Nhà nước Chămpa theo khuôn mẫu Ấn Độ là một trong những nhân tố quan trọng hình thành kiến trúc đền tháp Chămpa. Cũng có thể nhận thấy, ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ đến sự hình thành đặc trưng kiến trúc đền tháp Chămpa ở nhiều khía cạnh khác nhau. Các đặc trưng kiến trúc nghệ thuật thấm đậm tinh thần Ấn Độ giáo được biểu hiện qua mô hình kiến trúc, cấu trúc

mặt bằng, cấu trúc mặt đứng, cấu trúc lòng các đền tháp và nghệ thuật trang trí.

- Người Chăm cũng như các tộc người khác ở Đông Nam Á, trước khi chịu ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ thì đã có một nền văn minh riêng<sup>4</sup>. Họ cũng đã rất giỏi về canh tác nông nghiệp, trồng dâu, dệt vải, có kỹ thuật nấu cát làm thủy tinh...<sup>5</sup>. Những đặc trưng cơ bản về vật chất, xã hội và tôn giáo của nền văn minh Đông Nam Á, trong đó có người Chăm, đã được Coedès tóm tắt trong bài viết "Các nhà nước Hindû hoá ở Đông Dương và Indônêxia"<sup>6</sup>. Cụ thể, các đặc trưng này bao gồm: về mặt vật chất: trồng lúa nước, thuần dưỡng trâu bò, sử dụng kim loại thô sơ, có kỹ năng đi biển; về mặt xã hội: coi trọng phụ nữ và dòng dõi mẫu hệ, tổ chức xã hội theo chế độ canh tác lúa nước, mang tính thời vụ; về mặt tôn giáo: theo thuyết vật linh, thờ cúng tổ tiên và thần đất, đặt đền thờ ở những nơi có địa thế cao, mai táng người đã khuất trong chum/vại hoặc quách đá, thần thoại thấm nhuần thuyết nhị nguyên về vũ trụ, gồm hai mặt đối nhau như núi- biển, sinh vật có cánh- sinh vật dưới nước, người miền núi- người duyên hải...

Thông qua những đặc trưng về tôn giáo, chúng ta có thể biết cư dân Chămpa từ xa xưa đã có các cơ sở tín ngưỡng ban đầu của họ. Những cơ sở tín ngưỡng ban đầu này, ngoại trừ nơi thờ cúng tổ tiên trong nhà ở, có thể là tiền thân của những ngôi đền xây dựng theo tinh thần Ấn Độ giáo sau này. Theo chúng tôi, các đền tháp mang tinh thần Ấn Độ giáo được chấp nhận, hình thành và phát triển mạnh mẽ ở Chămpa, cũng như tôn giáo Ấn Độ ăn sâu và lan rộng nhanh chóng trong xã hội Chămpa thời kỳ hình thành Nhà nước sau này, cũng có một phần do sự tương đồng về văn hoá của hai dân tộc. Có thể cung cấp những bằng chứng như sau:

*Một là*, việc đặt đền thờ ở nơi có địa thế cao phù hợp với vũ trụ luận Ấn Độ giáo: các vị thần ngự ở trung tâm thế giới trên đỉnh núi Meru;

*Hai là*, thuyết nhị nguyên về vũ trụ, với yếu tố biến thể hiện qua tục thờ cá Ông (cá Voi, được coi như thần sóng biển<sup>7</sup>) của người Chăm gần gũi với thần thoại Ấn Độ về bầy đại dương, đối lập với nó là bầy dãy núi bao bọc chân núi Meru<sup>8</sup>;

*Ba là*, thuyết vật linh và tục thờ cúng thần



Apsaras Trà Kiệu - Nguồn: Tác giả

đất được tượng trưng bằng những hòn đá dựng đứng. Theo Georges Maspero thì việc người Chăm tôn thờ thần Siva và sùng bái Linga vào khoảng cuối thế kỷ VIII đến giữa thế kỷ IX chính là việc áp dụng tục tôn thờ bản địa cổ xưa về những hòn đá dựng đứng tượng trưng cho thần đất<sup>9</sup>. Henri Parmentier, trong tập I của IC<sup>10</sup>, đã nhắc đến một chậu tắm tượng (như Yoni) và một Linga bên cạnh những vật thờ bằng đá, kể cả những viên cuội nhỏ được tôn kính như những vị thần trong một ngôi chùa Việt trên cánh đồng Hoà Lai (Ninh Thuận). Theo ông, tất cả có thể đã từng nằm trong một Bàmun (điện thờ bằng vật liệu nhẹ) của người Chăm<sup>11</sup>. Theo nghiên cứu của Sakaya (Văn Món) thì đa số người Chăm ở Ninh Thuận ngày nay vẫn còn lưu giữ tục thờ đá thô sơ đặt ngoài trời. Đặc biệt, các thần đá còn thường được đặt ở trên núi cao, trong các ngôi đền như đền Po Inư Nagar (Bình Nghĩa) và trong nhóm đền tháp Po Klaung Garai (Phan Rang- Tháp Chàm)<sup>12</sup>... Việc phục dựng bàn thờ đá tại nhóm đền tháp Po Nagar (Khánh Hòa) trong những năm gần đây, có lẽ cũng vì ý nghĩa phục hồi tục thờ bản địa cổ xưa này của người Chăm.

Những nơi thờ tự ban đầu của người Chăm thường lộ thiên, hoặc được làm bằng vật liệu nhẹ, với kết cấu tre, gỗ, mái lợp lá. Một công trình như vậy phải được dựng bằng tối thiểu hai cột, thông thường là bốn cột, bản thân nó đã hình thành một mặt bằng ước lệ hình chữ nhật hoặc vuông. Đó cũng là cơ sở đầu tiên hình thành nền của một công trình kiến trúc. Qua quá trình phát triển kinh tế, xã hội và kỹ thuật, phần nền của công trình được bó vữa hoặc xây dựng hoàn chỉnh bằng các vật liệu bền vững hơn, có thể là vật liệu khai thác từ thiên nhiên như các loại đá, có thể là các vật liệu chế tạo như gạch, ngói... Những ngôi đền được xây cất bằng gạch đầu tiên của người Chăm còn đến nay như: đền Mỹ Khánh/Phú Diên (Thừa Thiên Huế), đền Mỹ Sơn E1 (Quảng Nam) đều có nền và tường gạch thấp, lợp mái nhẹ, ở bốn góc có các chân tảng kê cột đã minh chứng cho điều này.

Có thể cho rằng, những cơ sở tín ngưỡng nguyên thủy của người Chăm là tiền thân của những đền tháp. Và như vậy, một trong những nhân tố tác động đến sự hình thành các đền

tháp Chăm là các cơ sở tín ngưỡng nguyên thủy của họ.

- Tính bản địa của văn hoá Chăm là một trong những nhân tố rất quan trọng ảnh hưởng đến sự phát triển kiến trúc đền tháp Chăm. Hầu hết các nhà nghiên cứu đều đồng thuận rằng, người Chăm nối tiếp sự phát triển của cư dân thuộc nền văn hoá Sa Huỳnh<sup>13</sup>... Như vậy có nghĩa là, văn hoá Chăm có nguồn gốc bản địa, đó là không gian văn hoá Sa Huỳnh ở miền Trung Việt Nam. Và, văn hoá Chăm phát triển, đạt được thành tựu to lớn từ khi bắt đầu hình thành Nhà nước, chịu ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ. Có thể nói, tính bản địa và các yếu tố du nhập luôn luôn tồn tại trong thực thể Chăm như hai mặt của một vấn đề thống nhất. Đây cũng là những yếu tố cộng sinh ở nhiều dạng thức văn hoá Chăm. Xét trên góc độ kiến trúc nghệ thuật, đặc biệt là khía cạnh nguồn gốc văn hoá của kiến trúc, có thể dễ dàng nhận thấy những yếu tố bản địa đan xen, kết hợp với những yếu tố văn hoá du nhập (từ Ấn Độ) để hình thành các đặc điểm kiến trúc nghệ thuật qua những ví dụ dưới đây:

+ Các đền tháp được xây dựng bằng vật liệu địa phương là gạch làm từ đất sét khai thác ở những địa điểm không xa nơi xây dựng công trình. Địa bàn cư trú của người Chăm không có được những mỏ đá cát kết như ở Campuchia, nhưng lại có các đồi Laterit tự nhiên và nguồn đất sét dồi dào. Chính vì vậy, quy mô của các đền tháp Chăm không quá đồ sộ, hoành tráng mà thông thường có khối tích vừa phải, nhỏ gọn.

+ Về mặt điêu khắc, dĩ đôi với quy mô kiến trúc không quá hùng vĩ, điêu khắc trên các đền tháp Chăm thường mang tính biểu tượng, thể hiện hình tượng thần linh, ít có điêu khắc diễn kể tích truyện như ở Angkor Wat (Campuchia) hay ở Borobudur (Indonexia). Đây có thể chính là ý đồ của các vua Chăm, điêu khắc hình tượng thần linh để phụng sự cho vương quyền, đồng nhất vương quyền với thần quyền. Ngoài ra, hiện tượng này, có thể cũng biểu hiện một hình thức cao hơn của việc thờ cúng tổ tiên. Và như vậy, việc hình thành các đền tháp với chức năng thờ các vua Chăm như Po Klaung Garai, Po Rome mang đậm bản sắc, hay tính bản địa của văn hoá Chăm.

Tính bản địa còn được thấy trong điêu khắc, qua hình ảnh của các Apsara. Apsara Chăm được thể hiện chân thực và gần gũi với đặc tính nhân chủng và hình ảnh người phụ nữ Chăm tươi tắn, tràn đầy sức sống nhưng thắm kín và quyến rũ.

+ Một yếu tố đặc biệt nữa thể hiện trong điêu khắc là sự tôn sùng Bà Mẹ Xứ sở, lưu ảnh của truyền thống mẫu hệ ở Chăm-pa và cũng là biểu hiện yếu tố âm (yếu tố nước của cư dân nông nghiệp), đối lập với nó là yếu tố dương (đồi núi). Điều này biểu hiện rõ rệt thuyết nhị nguyên về vũ trụ của người Chăm, cũng như sự tôn sùng thần lực Siva dưới dạng thức âm tính của thần...

(Kỳ sau đang tiếp...)

N.M.K



Tượng Po Nagar - Nguồn: Tác giả

### Tài liệu tham khảo:

- 1- Phan Huy Lê, Trần Quốc Vượng, Hà Văn Tấn, Lương Ninh (1985), *Lịch sử Việt Nam*, tập 1, Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, H, tr. 17; Po Dharma (1999), "Góp phần tìm hiểu lịch sử Champa", *TC Champaka* số 1, tr. 9- 37, California.
- 2- Phan Huy Lê, Trần Quốc Vượng, Hà Văn Tấn, Lương Ninh (1985), *Sđđ*, tr. 210.
- 3- Lưu Trần Tiêu, Ngô Văn Doanh, Nguyễn Quốc Hùng (2000), *Giữ gìn những kiệt tác kiến trúc trong nền văn hoá Chăm*, Nxb. Văn hoá Dân tộc, H, tr. 38.
- 4- D. G. E. Hall (1997), *Lịch sử Đông Nam Á*, Nxb. Chính trị Quốc gia, H, tr. 27.
- 5- Lưu Trần Tiêu, Ngô Văn Doanh, Nguyễn Quốc Hùng (2000), *Sđđ*, tr. 33.
- 6- Coedès. George (1948), "Les Etats hindouisés d'Indochine et d'Indonésie", *Histoire du Monde* tome VIII, Paris, tr. 25- 26.
- 7- Nguyễn Thanh Lợi (2003), "Giao lưu văn hoá Việt- Chăm, nhìn từ tục thờ cá Ông", *TC Văn hoá dân gian* số 2(86)/2003, tr. 24- 27, H, tr. 24.
- 8- Xem thêm Trần Kỳ Phương-Shigeeda Yutaka (2002), "Phế tích Champa Khảo luận về kiến trúc đền - tháp", *TC Nghiên cứu và Phát triển* số 1(35)/2002, tr. 75- 88, Huế.
- 9- D. G. E. Hall (1997), *Sđđ*, tr. 294.
- 10- *Inventaire Descriptif des monuments Cams de L'Annam*.
- 11- Theo H. Parmentier.
- 12- Tham khảo thêm Sakaya (Văn Môn) (2003), "Loại hình tôn giáo nguyên thủy trong lễ hội Chăm", *TC Nghiên cứu tôn giáo* số 1 (19)/2003, tr. 55- 59, H.
- 13- Có thể tìm hiểu qua các tài liệu sau: Phan Xuân Biên (1993), "Văn hoá Chăm- Những yếu tố bản địa và bản địa hoá", *TC Dân tộc học* số 1 (77)/1993, tr. 7- 12, H; Phan Xuân Biên, Phan An, Phan Văn Dớp (1991), *Văn hoá Chăm*, Nxb. Khoa học xã hội, Tp. Hồ Chí Minh; Trần Quốc Vượng (1995), "Miền Trung Việt Nam và văn hoá Chăm-pa (Một cái nhìn địa- văn hoá)", *TC Nghiên cứu Đông Nam Á* số 4 (21)/1995, tr. 8- 24, H.