

THƯ CHÚC MỪNG NĂM MỚI 2011

**của Bộ trưởng Hoàng Tuấn Anh gửi cán bộ,
viên chức toàn Ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch**

Tùng Đảng, mừng Xuân, chào mừng Đại hội Đại biểu toàn quốc lần thứ XI Đảng cộng sản Việt Nam, vui đón Tết Nguyên đán 2011, thay mặt Ban Cán sự Đảng, Lãnh đạo Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch, tôi gửi tới gia đình cán bộ, công nhân viên chức Ngành Văn hoá, Thể thao và Du lịch lời chúc mừng năm mới tốt đẹp nhất!

Năm 2010 là năm diễn ra nhiều sự kiện chính trị quan trọng, nhiều ngày lễ lớn của đất nước, thực hiện Nghị quyết Đại hội Đại biểu toàn quốc lần thứ X của Đảng và Kế hoạch phát triển kinh tế - xã hội 5 năm 2006 - 2010. Với quyết tâm "Nâng cao chất lượng, hiệu quả công trình, tác phẩm, sản phẩm, thành tích hướng tới 1000 năm Thăng Long - Hà Nội và Đại hội đại biểu toàn quốc lần thứ XI của Đảng", toàn Ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã đoàn kết, tích cực thi đua, khắc phục khó khăn, nỗ lực phấn đấu thực hiện thắng lợi kế hoạch công tác năm 2010, tổ chức thành công các ngày lễ lớn, các sự kiện kỷ niệm 1000 năm Thăng Long - Hà Nội, thiết thực và hiệu quả, tạo bầu không khí vui tươi, phấn khởi trong nhân dân, góp phần quảng bá hình ảnh đất nước với bạn bè năm châu. Thể thao Việt Nam ghi dấu ấn tại các đấu trường quốc tế, tổ chức thành công Đại hội Thể dục thể thao toàn quốc lần thứ 6. Du lịch Việt Nam tiếp tục khẳng định vị trí quan trọng trong nền kinh tế, đạt doanh thu khoảng 100 nghìn tỷ đồng, thu hút 5 triệu lượt du khách quốc tế đến Việt Nam.

Vui mừng đón Xuân Tân Mão - 2011, với tinh thần "Đoàn kết, năng động, sáng tạo, đẩy mạnh sự nghiệp văn hóa, thể thao và du lịch phát triển hiệu quả, bền vững", Ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch tiếp tục phát huy những thành tựu đã đạt được, với khí thế mới, quyết tâm tập trung trí tuệ và sức lực, tận dụng thời cơ, khắc phục khó khăn, đẩy mạnh các phong trào thi đua yêu nước, thực hành tiết kiệm, chống lãng phí; tăng cường hiệu lực, hiệu quả công tác quản lý nhà nước, có những đột phá mới, sáng tạo mới, góp phần thực hiện thắng lợi các nhiệm vụ và chỉ tiêu phát triển của Ngành đề ra; triển khai thực hiện Nghị quyết Đại hội Đại biểu toàn quốc lần thứ XI của Đảng, các Chiến lược phát triển văn hóa, thể thao, du lịch, góp phần xây dựng đất nước ngày càng giàu đẹp.

Chúc gia đình cán bộ, công nhân viên chức toàn Ngành mạnh khỏe, hạnh phúc!
Năm mới, thắng lợi mới!

Hoàng Tuấn Anh
Ủy viên Ban Chấp hành Trung ương Đảng,
Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch



BẢO VỆ VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN VĂN HÓA DÂN TỘC NĂM 2011 - NHỮNG VẤN ĐỀ ĐẶT RA

Quán triệt tinh thần chỉ đạo của Bộ, năm 2010 là năm tổng kết *Chương trình hành động thực hiện Nghị quyết Đại hội đại biểu toàn quốc lần thứ X của Đảng Cộng sản Việt Nam*, được ban hành theo *Quyết định số 5452/QĐ-BVHTT ngày 04/12/2006 của Bộ trưởng Bộ Văn hóa - Thông tin* (nay là Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch); là năm cả nước hướng tới kỷ niệm các ngày lễ lớn, đặc biệt là Đại lễ 1000 năm Thăng Long - Hà Nội, ngành Di sản văn hóa đã tập trung mọi nguồn lực để triển khai định hướng công tác của ngành, với mục tiêu:

- Thể chế hóa nhằm tăng cường hiệu lực của *Luật di sản văn hóa* và *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa*;
- Nâng cao chất lượng và hiệu quả công tác quản lý nhà nước về di sản văn hóa trên toàn quốc.

Những kết quả nổi bật trong hoạt động của toàn ngành năm 2010 chính là những biểu hiện cụ thể và sinh động của thực tiễn.

1- Toàn ngành đẩy mạnh hoạt động chuyên môn tham gia phục vụ kỷ niệm các ngày lễ lớn trong năm 2010, như: 80 năm thành lập Đảng Cộng sản Việt Nam; Giỗ Tổ Hùng Vương - Lễ hội Đền Hùng năm 2010; 35 năm giải phóng

miền Nam, thống nhất đất nước; 120 năm ngày sinh của Chủ tịch Hồ Chí Minh và 20 năm Tổ chức Giáo dục, Khoa học và Văn hóa của Liên Hợp Quốc (UNESCO) công nhận Chủ tịch Hồ Chí Minh là "Anh hùng giải phóng dân tộc, Nhà văn hóa kiệt xuất Việt Nam"; 65 năm Cách mạng tháng Tám và Quốc khánh 2/9; 80 năm ngày thành lập Mặt trận Dân tộc thống nhất Việt Nam và Đại lễ kỷ niệm 1000 năm Thăng Long - Hà Nội. Các đơn vị trong ngành đã phối hợp chặt chẽ, cùng các ban ngành hữu quan để hoàn thành nhiệm vụ được giao trong kế hoạch công tác năm 2010:

- Hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị di tích ở các địa phương trong cả nước đã triển khai đồng bộ, thực hiện có hiệu quả theo đúng kế hoạch. Trong đó, trên 50 dự án lớn liên quan tới Đại lễ kỷ niệm 1000 năm Thăng Long - Hà Nội của các địa phương như: Hà Nội, Hải Phòng, Bắc Ninh, Bắc Giang, Ninh Bình, Thanh Hóa, Hà Nam, Quảng Bình... đã được thực hiện đúng tiến độ và đảm bảo chất lượng. Sau hơn 3 năm thực hiện, Dự án thực nghiệm tu bổ, tôn tạo đình Chu Quyến đã hoàn thành, đáp ứng đầy đủ các quy chuẩn, tiêu chuẩn kỹ thuật về xây dựng cơ bản và tu bổ, bảo tồn di tích, tạo cơ sở để điều chỉnh hướng đến chuẩn





Hội diễn Cổng chiêng Tây Nguyên - Ảnh: T.L

hóa việc lập hồ sơ dự án, thiết kế, bảo tồn, tu bổ di tích, tổ chức thi công, định mức nhân công, vật liệu... Công trình đã đạt được giải cao nhất về bảo tồn di sản năm 2010 của Hiệp hội Kiến trúc sư quốc tế (UIA) khu vực Châu Á - Thái Bình Dương.

Trong năm 2010, Di tích Khu trung tâm Hoàng thành Thăng Long - Hà Nội đã được UNESCO ghi danh là Di sản văn hóa thế giới, Cao nguyên đá Đồng Văn (Hà Giang) được chính thức công nhận là thành viên của tổ chức GGN (Global Geoparks Network - Mạng lưới công viên địa chất toàn cầu), được UNESCO bảo trợ.

- Hệ thống bảo tàng trong cả nước đã tích cực, chủ động tổ chức và phối hợp tổ chức các cuộc trưng bày, triển lãm nhân dịp các ngày lễ lớn và phục vụ các nhiệm vụ chính trị của Đảng và Nhà nước và hưởng ứng cuộc vận động học tập và làm theo tấm gương đạo đức Hồ Chí Minh theo *Chỉ thị số 06-CT/TƯ của Ban Chấp hành Trung ương Đảng*. Nhiều cuộc trưng bày, triển lãm chuyên đề được các bảo tàng tổ chức, thu hút được sự quan tâm của dư luận, như:

"Những kỷ vật kháng chiến - Sống mãi với thời gian", "Báu vật phương Đông - Cổ vật châu Á lưu giữ tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam" và "Báu vật Hoàng cung" (Bảo tàng Lịch sử Việt Nam); "Danh nhân Việt Nam" (Bảo tàng Cách mạng Việt Nam); "Hồ Chí Minh và học tập suốt đời" (Bảo tàng Hồ Chí Minh); "Các tác phẩm mỹ thuật về Đảng Cộng sản Việt Nam" (Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam); "Hành trình nét thời gian" (Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam và Bảo tàng Phụ nữ Nam Bộ); "Câu chuyện Mê Kông: Thách thức và ước mơ" (Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam và Bảo tàng An Giang); "Rồng về Thăng Long" (Bảo tàng Lịch sử Việt Nam thành phố Hồ Chí Minh); "Chủ tịch Hồ Chí Minh - Những năm tháng sống và làm việc tại thủ đô Hà Nội" (Bảo tàng Hồ Chí Minh chi nhánh thành phố Hồ Chí Minh); "1000 năm Gốm Việt" (Bảo tàng thành phố Hồ Chí Minh)... Ngoài ra, còn rất nhiều cuộc triển lãm chuyên đề khác đã được các bảo tàng chuyên ngành và bảo tàng cấp tỉnh tổ chức trong năm 2010.

Quy hoạch tổng thể hệ thống bảo tàng Việt Nam đến năm 2020 tiếp tục được triển khai

theo đúng định hướng, với điểm nhấn là sự kiện Bảo tàng Hà Nội được khánh thành đúng vào dịp kỷ niệm Đại lễ 1000 năm Thăng Long - Hà Nội. Đây là một bảo tàng hiện đại, độc đáo về kiến trúc, phong phú về nội dung - một công trình văn hóa tiêu biểu của Thủ đô và đất nước.

- Hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể trên toàn quốc cũng đạt được thành tựu rất đáng ghi nhận: Các cơ quan hữu quan (Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam và Viện Âm nhạc) và các địa phương (Hà Nội, Phú Thọ và các tỉnh thành khu vực đồng bằng Nam Bộ) đã chủ động và tích cực phối hợp hoàn thiện các hồ sơ "Tín ngưỡng thờ Hùng Vương" và "Nghệ thuật Đờn ca tài tử" trình UNESCO đưa vào Danh sách di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại trong năm 2011 - 2012. Nhiều di sản văn hóa phi vật thể đã và đang tiếp tục được sưu tầm nghiên cứu, phục hồi, tổ chức trình diễn, trực tiếp góp phần xây dựng và nâng cao đời sống văn hóa của cộng đồng.

Trong năm 2010, Hội Gióng ở đền Phù Đổng và đền Sóc đã được UNESCO ghi danh là Di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại, Bia đá các khoa thi tiến sĩ triều Lê - Mạc (1442 - 1779) tại Văn Miếu (Hà Nội) được đưa vào Danh mục Di sản tư liệu thuộc chương trình Ký ức thế giới (Memory of the world) của UNESCO.

2- Hiệu lực quản lý nhà nước về di sản văn hóa trên phạm vi toàn quốc được tăng cường thông qua những hoạt động cụ thể:

- Tiếp tục đẩy mạnh tuyên truyền, phổ biến nội dung Luật di sản văn hóa và Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa. Cục Di sản văn hóa đã phối hợp với Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch các tỉnh, thành phố (Bắc Ninh, Hà Nội, Hải Phòng, Hải Dương, Thái Bình, Thái Nguyên, thành phố Hồ Chí Minh, Đồng Nai, Tiền Giang)... tổ chức các cuộc tập huấn về Luật di sản văn hóa, Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa cho các đối tượng là cán bộ chuyên môn của các đơn vị trực thuộc Sở; cán bộ Phòng Văn hóa quận, huyện, thị xã; cán bộ văn hóa xã, phường, thị trấn và các cá nhân trực tiếp

tham gia công tác quản lý các di tích ở cơ sở.

- Một số đề án xây dựng văn bản quy phạm pháp luật quy định chi tiết thi hành Luật, có chất lượng và đáp ứng được yêu cầu của thực tiễn đã được nghiên cứu, xây dựng và hoàn thành đúng tiến độ. Soạn thảo và được Thủ tướng Chính phủ ký ban hành Nghị định số 98/2010/NĐ-CP ngày 21/9/2010 quy định chi tiết thi hành một số điều của Luật di sản văn hóa và Luật sửa đổi bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa; trình Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch ban hành Thông tư số 04/2010/TT-BVHTTDL ngày 30/6/2010 quy định việc kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể và lập hồ sơ khoa học di sản văn hóa phi vật thể để đưa vào Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia, Thông tư số 13/2010/TT-BVHTTDL ngày 30/12/2010 quy định trình tự, thủ tục để nghị công nhận bảo vật quốc gia, Thông tư số 18/2010/TT-BVHTTDL ngày 31/12/2010 quy định về tổ chức và hoạt động của bảo tàng; Soạn thảo Dự thảo Nghị định của Chính phủ quy định thẩm quyền, trình tự, thủ tục lập, phê duyệt quy hoạch, dự án bảo quản tu bổ, phục hồi di tích (hiện đã trình Chính phủ).

Bên cạnh đó, Cục Di sản văn hóa đã hoàn thành tốt nhiệm vụ tham mưu cho Lãnh đạo Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch thực hiện có hiệu quả chức năng quản lý nhà nước về lĩnh vực di sản văn hóa: Soạn thảo Đề án của Chính phủ và tham gia tổ chức thành công Lễ kỷ niệm 120 năm ngày sinh Chủ tịch Hồ Chí Minh; Soạn thảo trình Bộ trưởng ban hành Chỉ thị số 16/CT-BVHTTDL ngày 03 tháng 02 năm 2010 về tăng cường công tác chỉ đạo, quản lý hoạt động văn hóa tại di tích; Đề xuất phương hướng, lộ trình, biện pháp giải quyết đề nghị của Hội đồng họ Lê Việt Nam về việc xin hoàn táng thi hài vua Lê Dụ Tông. Trên cơ sở đó, trực tiếp chỉ đạo và phối hợp với các cơ quan trung ương, tỉnh Thanh Hóa và Hội đồng họ Lê ở Việt Nam tham gia tổ chức trang trọng, an toàn lễ hoàn táng thi hài vua Lê Dụ Tông tại Thanh Hóa theo đúng nghi thức; Tham mưu Lãnh đạo Bộ chỉ đạo Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch các tỉnh, thành phố trực thuộc trung

ương về việc tiếp tục triển khai phong trào thi đua "Xây dựng trường học thân thiện, học sinh tích cực" năm 2010 và sơ kết 2 năm triển khai phong trào.

- Công tác thanh tra, kiểm tra hoạt động bảo vệ và phát huy di sản văn hóa tiếp tục được đẩy mạnh, nhằm kịp thời nắm bắt tình hình thực tế tại các địa phương, để phối hợp đề xuất phương án xử lý hiệu quả nhất.

3- Xã hội hóa hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa có bước chuyển biến rõ rệt, tiêu biểu là:

Hội Di sản văn hóa Việt Nam được kiện toàn với gần 100 Liên chi Hội, Chi hội hội cơ sở và hơn 3.200 hội viên ở khắp các địa phương trong cả nước.

Đã có 9 bảo tàng ngoài công lập được cấp phép và đi vào hoạt động. Nhìn chung, các bảo tàng này tuy mới ra đời, nhưng đã có tác dụng tích cực trong việc giới thiệu, quảng bá di sản văn hóa Việt Nam với nhân dân trong nước và du khách quốc tế. Hội Cổ vật được thành lập ở nhiều địa phương (Hà Nội, Nam Định, Thanh Hóa...); nhiều tổ chức, cá nhân thuộc các Hội đã tự nguyện hiến tặng nhiều cổ vật có giá trị cho các bảo tàng. Hoạt động bảo tồn di tích đã huy động được nhiều nguồn lực xã hội, đóng góp vào việc bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích.

4- Việc triển khai thực hiện phong trào thi đua xây dựng trường học thân thiện học sinh tích cực ngày càng thiết thực và có chiều sâu, ảnh hưởng tích cực đến ý thức bảo vệ di sản văn hóa của thế hệ trẻ: Đến nay, 100% Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch các tỉnh, thành phố đã ký kết kế hoạch hoạt động với các Sở, Ngành tại địa phương và tổ chức triển khai các hoạt động thực hiện Kế hoạch số 837/KH-BVHTTDL ngày 17/3/2010 của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch. Các đơn vị trong ngành đã hoàn thành bàn giao danh sách di tích lịch sử - văn hóa (quốc gia và cấp tỉnh) cho ngành Giáo dục để hỗ trợ, chăm sóc và phát huy giá trị di sản văn hóa. Tính đến ngày 30/6/2010, đã có 7.049 di tích (bao gồm 2.202 di tích quốc gia và 4.847 di tích cấp tỉnh) được giới thiệu cho ngành Giáo dục để hỗ trợ chăm sóc, phát huy.

- Ngày Di sản văn hóa Việt Nam - Ngày về nguồn lần thứ 6 (23/11/2010) với chủ đề "Dấu ấn Thăng Long - Hà Nội và Tuổi trẻ với di sản văn hóa Việt Nam" đã được tổ chức trọng thể với sự phối hợp chặt chẽ cùng ngành Giáo dục và các ngành, đoàn thể từ trung ương đến địa phương.

5- Hoạt động hợp tác quốc tế về bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa, tuyên truyền giới thiệu về di sản văn hóa được mở rộng trên nhiều phương diện: trao đổi đoàn, hợp tác nghiên cứu, tham gia các hội nghị, hội thảo quốc tế theo hướng thiết thực, hiệu quả, nhất là trong các quan hệ với các tổ chức quốc tế như UNESCO, ICOM, ICCROM.

- Cục Di sản văn hóa đã phối hợp với các bảo tàng và các cơ quan hữu quan tổ chức thành công các cuộc trưng bày, triển lãm ở nước ngoài được dư luận quốc tế đánh giá cao như: Triển lãm "Nghệ thuật cổ Việt Nam - từ châu thổ ra biển lớn" tại Hoa Kỳ; triển lãm "Nghề thủ công truyền thống và Văn hóa Việt Nam" và trưng bày "Báu vật Triều Nguyễn ở Việt Nam" tại Hàn Quốc; triển lãm "Di sản văn hóa Việt Nam" trong Tuần văn hóa Việt Nam tại Pháp.

- Đẩy mạnh các hoạt động hợp tác song phương với các cơ quan, tổ chức quốc tế, như với Tổng cục Di sản văn hóa Hàn Quốc về việc thực hiện các dự án bảo tồn di sản văn hóa vật thể và phi vật thể tại Việt Nam theo chương trình hợp tác đã ký kết giữa 2 nước; với Trung tâm nghiên cứu và phát triển văn hóa, Bộ Văn hóa và Du lịch Indonesia trong chương trình hợp tác về bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể; Cộng đồng Bỉ nói tiếng Pháp vùng Wallonie - Bruxelles về dự án Bảo tàng Ảnh...

- Tham dự hoạt động quốc tế, như: Hội nghị Bộ trưởng Văn hóa ASEAN tại Philippines; Hội nghị Bộ trưởng Văn hóa 4 nước Myanmar, Lào, Campuchia và Việt Nam tại Myanmar; Hội nghị Bộ trưởng Văn hóa ASEM 2010 tại Ba Lan; cuộc họp của Đại hội đồng Công ước UNESCO năm 2003 về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể tại Pháp; phiên họp của Tiểu ban Văn hóa ASEAN tại Indonesia; phiên họp toàn

thể lần thứ 22 Đại hội đồng ICOM tại Trung Quốc; kỳ họp lần thứ 34 của Ủy ban Di sản Thế giới tổ chức tại Braxin; kỳ họp lần thứ 5 Ủy ban Liên chính phủ Công ước 2003 tại Nairobi, Kenya; Hội thảo ASEAN+3 lần thứ 5 về Hợp tác phát triển nguồn nhân lực văn hóa tại Trung Quốc...

6- Đào tạo cán bộ ngành Di sản văn hóa:

- Tổ chức tập huấn về Thông tư số 04/2010/TT-BVHTTDL ngày 30 tháng 6 năm 2010 của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch quy định việc kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể và lập hồ sơ khoa học di sản văn hóa phi vật thể để đưa vào Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia tại thành phố Hội An (Quảng Nam), thành phố Hồ Chí Minh và thành phố Hải Dương (Hải Dương).

- Tổ chức Tập huấn nhằm nâng cao nhận thức, năng lực sưu tầm và phương pháp tư liệu hóa tài liệu, hiện vật cho các cán bộ nghiệp vụ của các bảo tàng thuộc khu vực miền Trung - Tây Nguyên tại Đà Lạt (Lâm Đồng).

- Tiếp tục tổ chức chương trình tham quan nghiên cứu học tập kinh nghiệm quản lý di sản

văn hóa và bảo tàng tại Trung Quốc dành cho Giám đốc một số bảo tàng và ban quản lý di tích trong ngành.

- Tổ chức tập huấn ngành Di sản văn hóa năm 2010 tại Hà Nội dành cho giám đốc các bảo tàng và ban quản lý di tích, trưởng phòng di sản văn hóa của các Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch trong toàn quốc với chủ đề "Bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa trong giai đoạn hiện nay".

- Phối hợp với Viện Bảo tồn di tích mở 2 lớp đào tạo, bồi dưỡng nghiệp vụ tu bổ di tích, mỗi lớp gồm 50 học viên, tổ chức trong 4 tuần, với 180 tiết học. Đối tượng tham dự là các cán bộ kỹ thuật đã qua đào tạo tại các trường đại học, bao gồm kiến trúc sư, kỹ sư xây dựng có ít nhất 3 năm kinh nghiệm hoạt động trong lĩnh vực bảo tồn di tích, là những người đang tham gia lập dự án, thiết kế, thi công, quản lý dự án bảo tồn di tích.

- Phối hợp với Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch tỉnh Quảng Ninh tham gia phổ biến nghiệp vụ cho lớp tập huấn về kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể của tỉnh Quảng Ninh.



Hoạt cảnh chạm khắc tại đình Bảng Môn, Thanh Hóa - Ảnh: C.T.V

- Phối hợp với Viện Âm nhạc tổ chức tập huấn hướng dẫn về kiểm kê nghệ thuật Đờn ca tài tử Nam Bộ cho 21 tỉnh phía Nam tại thành phố Hồ Chí Minh.

7- Về cải cách thủ tục hành chính:

Đã hoàn thành báo cáo kết quả tính chi phí thủ tục hành chính và hoàn thiện phương án đơn giản hóa thủ tục hành chính theo yêu cầu của Tổ công tác thực hiện Đề án 30 của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch.

8- Về giải quyết khiếu nại của các tổ chức, cá nhân:

Trong năm qua, hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa đã thu hút được sự quan tâm đặc biệt của toàn xã hội, những điểm nóng về tổ chức lễ hội, tu bổ di tích, xâm phạm di tích, buôn bán cổ vật trái phép... đã được các Đại biểu Quốc hội, cử tri, tổ chức, cá nhân và các phương tiện truyền thông đại chúng phản ánh kịp thời. Trước những thông tin phản ánh của dư luận xã hội, toàn ngành đã tập trung, phối hợp thanh tra, giải quyết các vấn đề liên quan một cách thỏa đáng, theo đúng trình tự và quy định của pháp luật, đồng thời tiếp thu những ý kiến đóng góp tích cực của dư luận xã hội, được dư luận xã hội đồng tình ủng hộ.

Để phát huy tốt những thành tích đã đạt được, hướng đến những mục tiêu hoạt động trong năm tới, toàn ngành Di sản văn hóa cần đồng sức, đồng lòng tập trung mọi nguồn lực để hướng đến những mục tiêu sau:

1. Hoàn thành xây dựng các văn bản quy phạm pháp luật theo chương trình, kế hoạch năm 2011.

2. Tiếp tục triển khai thực hiện Quy hoạch tổng thể hệ thống bảo tàng Việt Nam đến năm 2020 và Quy hoạch tổng thể bảo tồn và phát huy giá trị di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh đến năm 2020.

3. Tiến hành kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể, kiểm kê di tích, xây dựng quy hoạch khảo cổ.

4. Tổ chức Hội thảo về bảo tồn di sản văn hóa vật thể và di sản văn hóa phi vật thể được UNESCO ghi danh.

5. Tổ chức thẩm định Hồ sơ di sản văn hóa phi vật thể đưa vào Danh mục di sản văn hóa

phi vật thể quốc gia.

6. Triển khai phong tặng danh hiệu Nghệ nhân nhân dân, Nghệ nhân ưu tú đợt I.

7. Tổ chức xây dựng Báo cáo quốc gia về hoạt động bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể được UNESCO ghi danh và Danh mục kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể sau 6 năm tham gia Công ước 2003 theo quy định của UNESCO.

8. Tổ chức Hội thảo đánh giá 5 năm Công ước 2003 có hiệu lực.

9. Tổng kết 10 năm thực hiện Luật di sản văn hóa.

10. Tổ chức lập hồ sơ di tích quốc gia đặc biệt và hồ sơ bảo vật quốc gia.

11. Tiếp tục đẩy mạnh thực hiện phong trào thi đua "Xây dựng trường học thân thiện, học sinh tích cực" năm 2010 và chuẩn bị sơ kết 03 năm triển khai phong trào.

12. Tiếp tục thực hiện các dự án, chương trình về bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa và triển khai kế hoạch hợp tác quốc tế đã được ký kết.

Với bề dày truyền thống cùng sự quyết tâm phấn đấu hết mình vì công việc của toàn thể cán bộ, công chức, viên chức trong ngành và sự chỉ đạo sát sao của Lãnh đạo Đảng, Nhà nước và Lãnh đạo Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, việc thực hiện tốt kế hoạch công tác năm 2011 sẽ tạo ra những đóng góp có chiều sâu cho sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa dân tộc, đồng thời góp phần thúc đẩy sự phát triển về kinh tế - chính trị, văn hóa - xã hội của đất nước trong thời kỳ đổi mới, nâng cao đời sống về mọi mặt cho mọi tầng lớp nhân dân... Nhân dịp năm mới - Xuân Tân Mão 2011, cho phép tôi được thay mặt Lãnh đạo Cục Di sản văn hóa kính chúc Lãnh đạo Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, toàn thể cán bộ, công chức, viên chức và người lao động đã, đang, công tác trong ngành Di sản văn hóa, các đồng chí và đồng nghiệp cùng toàn thể gia đình những lời chúc tốt đẹp nhất!

CỤC TRƯỞNG CỤC DI SẢN VĂN HÓA

NGUYỄN THẾ HÙNG

SỨC SỐNG CHO SỰ TỒN TẠI CỦA DI SẢN VIỆT NAM

PHẠM SANH CHÂU*

Một di sản muốn phát huy giá trị của mình thì trước hết, di sản ấy phải tồn tại. Di sản ấy muốn tồn tại thực sự thì cần phải được mọi người thừa nhận giá trị của nó. Mà giá trị này thường được xác định qua một danh hiệu cao quý.

Trên thế giới, nhất là ở Việt Nam hiện nay, danh hiệu di sản của UNESCO đã và đang đóng vai trò vô cùng quan trọng trong công tác bảo tồn và phát huy giá trị di sản. Với chức năng công nhận danh hiệu danh giá nhất trên thế giới, UNESCO đã góp phần làm sống lại và nâng cao hình ảnh cho di sản của đất nước Việt Nam.

Danh hiệu UNESCO rất uy tín bởi vì, UNESCO là Tổ chức chuyên môn duy nhất trong hệ thống Liên Hợp Quốc được giao chức năng này. UNESCO lại xây dựng được mạng lưới chuyên gia ở khắp nơi cùng các tiêu chí xét duyệt khắt khe thông qua các văn bản pháp lý như Công ước, Tuyên bố, Chương trình... và cuối cùng là luôn có 1 Hội đồng được hình thành với các tiêu chí khác nhau để xem xét có hay không công nhận một di sản. Vì vậy, khi đạt được danh hiệu của UNESCO, di sản sẽ khẳng định được vị thế của mình trên phạm vi toàn cầu.

Một điều đáng tự hào là, hiện nay, rất nhiều di sản của Việt Nam đã được UNESCO công nhận. Đó là 6 di sản vật thể (văn hoá - thiên nhiên thế giới) gồm: Cố đô Huế (1993), Vịnh

Hạ Long (1994, 2000), Khu Đô thị cổ Hội An (1999), Di tích Mỹ Sơn (1999), Vườn Quốc gia Phong Nha - Kẻ Bàng (2003), Khu Trung tâm Hoàng Thành - Thăng Long (2010); 5 di sản văn hoá phi vật thể là Nhã nhạc Cung đình Huế (2003), Không gian Văn hoá Cổong chiêng Tây Nguyên (2005), Hát Quan họ Bắc Ninh, Ca trù (2009) và Hội Gióng (2010) và 2 di sản tư liệu (Mộc Bản Triều Nguyễn và Bia Tiến sĩ Văn Miếu). Bên cạnh các di sản mang tính văn hoá - thiên nhiên - tư liệu, Việt Nam cũng đạt danh hiệu ở lĩnh vực khoa học, với 08 khu dự trữ sinh quyển (Khu Dự trữ sinh quyển Rừng ngập mặn Cần Giờ, châu thổ đồng bằng sông Hồng, Cát Bà, Kiên Giang, Tây Nghệ An, Cù lao Chàm, Mũi Cà Mau và Công viên Địa chất) và loại hình mới nhất là công viên địa chất (Cao nguyên đá Đồng Văn - 2010), 3 thành viên của Câu lạc bộ Vịnh đẹp nhất thế giới (Hạ Long, Lăng Cô và Nha Trang) cùng 1 thành phố vì hoà bình (Hà Nội).

Kể từ khi được UNESCO công nhận, công tác bảo tồn các di sản này đã được nâng cao đáng kể. Với sự nhìn nhận, các di sản này không còn là tài sản riêng của địa phương mà đã trở thành tài sản chung của nhân loại, nên các di sản này được quan tâm nhiều hơn, có nhiều điều kiện hơn để có thể bảo tồn và phát huy giá trị cao quý của mình.

Khẳng định sự tồn tại

Mọi di sản đều có nguy cơ mai một hay mất đi hàng ngày, hàng giờ. Trong sự mất đi ấy, sự quên lãng của con người là một trong những nguyên nhân hàng đầu. Trên thế giới,



rất nhiều di sản đã bị biến mất bởi sự chôn vùi của quên lãng. Phải thật may mắn, một di sản mới được "trở lại" nhờ sự phát hiện tình cờ của con người hay thiên nhiên, như một trong những điển hình là việc bão cát làm xuất hiện tượng đá thời La Mã tại bờ biển Israel. Tuy nhiên những phát hiện tình cờ như vậy rất hy hữu và hiếm hoi.

Tại Việt Nam, có di sản bị mất đi cũng bởi sự quên lãng. Nhiều di sản có giá trị nhưng do không được mọi người quan tâm và không đầu tư bảo tồn, phát huy giá trị một cách thích đáng nên đã bị mai một và ít được biết đến. Ngay cả ở những di sản đang tồn tại cũng bị sự quên lãng hoặc huỷ hoại do vô tình hay hữu ý của con người, khiến cho nó xuống cấp và thoái hóa một cách nghiêm trọng. Trước thực tế nghiệt ngã như vậy, với một di sản, khi được UNESCO công nhận, đó sẽ là cơ hội để có thể sống lại trong tiềm thức mọi người cũng như khẳng định sự tồn tại của mình. Chỉ có những di sản mang nét văn hóa, truyền thống hay đặc trưng của một đất nước và có giá trị nổi bật toàn cầu mới được tổ chức chuyên môn này thừa nhận. Nhờ đó, mọi người nhận thấy, cần phải bảo vệ khẩn thiết những di sản này. Những trường hợp nói về vai trò của danh hiệu UNESCO đối với việc khẳng định sự tồn tại của di sản Việt Nam có thể thấy ở Di tích Cố đô Huế, Di tích Mỹ Sơn, Hát Ca trù... Những di sản loại này, nếu không có sự công nhận của UNESCO, rất nhiều khả năng bị mai một và thậm chí mất đi bởi không phải ai cũng được biết đến sự hiện diện của chúng. Đối với trường hợp Khu Trung tâm Hoàng Thành - Thăng Long, nếu như không trở thành di sản thế giới, có thể, nơi đây sẽ chỉ được biết đến như dấu ấn khảo cổ quá khứ thay vì biểu tượng là trung tâm quyền lực chính trị của một đất nước với truyền thống lịch sử huyền thoại. Ngoài ra, ở một số trường hợp khác như, Nhã nhạc Cung đình Huế, Cổng chiêng Tây Nguyên, Cao nguyên đá Đồng Văn... danh hiệu UNESCO đã giúp các di sản này khẳng định vai trò nổi bật, đóng góp vào hình ảnh của đất nước tươi đẹp với nền văn hóa độc đáo.

Nâng cao ý thức bảo vệ di sản

Việc lựa chọn giữa bảo tồn và phát triển luôn là bài toán hóc búa và luôn hiện hữu. Làm sao để vừa bảo vệ được di sản, di tích mà

không cản trở sự phát triển chung của kinh tế-xã hội. Đặc biệt, khi việc mở rộng khai thác tài nguyên, tiềm năng nhằm phục vụ phát triển chung của xã hội đang diễn ra khá mạnh, thì đạt được sự cân bằng này càng khó khăn. Điều này có nghĩa rằng, có những di sản sẽ có nguy cơ bị phá bỏ, biến dạng hay khai thác quá mức bởi quá trình phát triển.

Khi được UNESCO công nhận, một di sản sẽ nhận được nhiều sự quan tâm lớn về nhiều mặt của chính phủ, cộng đồng sở hữu di sản cũng như cộng đồng quốc tế. Ý thức bảo vệ di sản ấy cũng tăng cao. Bởi vì, khi được công nhận, các di sản sẽ tạo tiếng vang trong xã hội, làm mọi người đều cảm thấy tự hào với thế giới về đặc trưng văn hóa do cha ông ta để lại hay những món quà vô giá mà tạo hoá dành cho đất nước mình. Bên cạnh đó, các di sản khi được công nhận đã không còn bó hẹp trong biên giới quốc gia mà đã bước ra phạm vi thế giới. Việc bảo vệ di sản lúc này cũng phải tuân theo "luật chơi chung" của cộng đồng quốc tế. Di sản sẽ được nhìn nhận một cách đúng đắn và luôn nhận được những nỗ lực bảo vệ của tất cả mọi người.

Tại Việt Nam, nhiều di sản, dù đã được công nhận hay đang xây dựng hồ sơ để đề trình UNESCO công nhận là di sản thế giới, đều nhận được sự quan tâm sâu sắc từ các cấp lãnh đạo đến mọi tầng lớp nhân dân. Nhận thức về việc bảo vệ các giá trị cao quý của tạo hoá thiên nhiên cũng như công sức của thế hệ đi trước được nâng cao rất nhiều. Có lẽ ít vấn đề được cộng đồng nhân dân và dư luận quan tâm và được báo chí đưa tin nhanh, nhiều và liên tục như vấn đề di sản. Vì vậy, di sản có điều kiện được bảo vệ và phát huy giá trị một cách cao nhất.

Trường hợp điển hình đầu tiên là Hoàng Thành - Thăng Long. Kể từ khi phát lộ và được làm hồ sơ để đề trình UNESCO công nhận là di sản văn hoá thế giới, công tác bảo tồn và tôn tạo được đẩy mạnh. Trong quần thể di tích, các công trình làm ảnh hưởng đến tính nguyên vẹn của Hoàng Thành đã được giải tỏa. Hoạt động nghiên cứu, phát lộ các giá trị được tăng cường. Công tác quản lý cũng được thống nhất và đẩy mạnh. Những hoạt động này được các cấp lãnh đạo, học giả cùng toàn thể xã hội quan tâm, theo dõi rất sát sao và tin vui Khu

Hoàng Thành- Thăng Long được UNESCO công nhận là di sản văn hoá thế giới, thực sự làm nức lòng nhân dân cả nước đúng dịp Đại lễ 1000 năm Thăng Long - Hà Nội. Một trường hợp cụ thể khác là Vịnh Hạ Long. Kể từ khi được công nhận là di sản thiên nhiên thế giới, lãnh đạo các cấp của tỉnh Quảng Ninh và Trung ương đã ra nhiều văn bản pháp lý nhằm bảo tồn và phát huy giá trị của Vịnh, như Nghị quyết 09/TU về công tác quản lý, bảo tồn và phát huy giá trị di sản Vịnh Hạ Long. Cùng việc ban hành văn bản pháp lý để bảo vệ, các hoạt động nâng cao nhận thức người dân được tăng cường mà nổi bật là việc triển khai mô hình khoá học "Con thuyền sinh thái" với những lớp học ngoại khoá về môi trường. Công tác bảo vệ môi trường nơi đây còn được người

dân ủng hộ với những hoạt động như, tự nguyện thu gom rác trên biển hay ký cam kết bảo vệ di sản với Ban Quản lý Vịnh. Đối với Di tích Cố đô Huế, ngay sau khi trở thành di sản văn hoá thế giới, Nhà nước đã đưa ra

chính sách đầu tư để bảo tồn di tích, với Nghị Quyết 105 của Thủ tướng Chính phủ, được phê duyệt vào ngày 12/06/1996. Vừa qua, Phó Thủ tướng Nguyễn Thiện Nhân cũng đã ký Quyết định 818, vào ngày 07/06/2010 quyết định đầu tư cho công tác

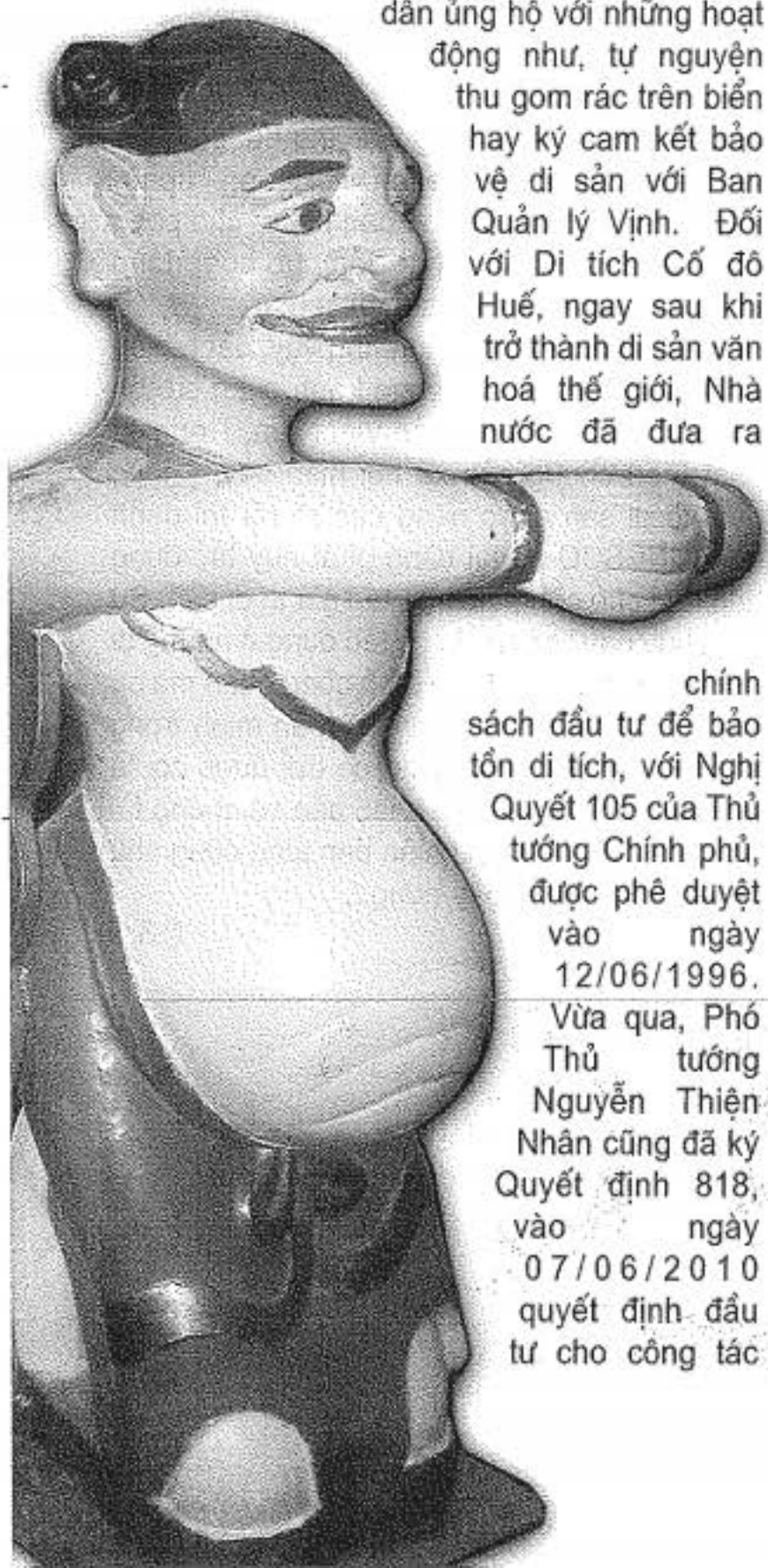
bảo tồn Di tích Cố đô Huế với tổng giá trị 2900 tỉ đồng. Sự quan tâm của Chính phủ đối với công tác bảo vệ di sản cũng được thấy ở Phong Nha - Kẻ Bàng. Với quyết định tăng cường đầu tư vào cơ sở hạ tầng như sân bay, đường quốc lộ, cho phép mở trường Đại học tại Đồng Hới, nâng cấp đô thị và hàng năm, Chính phủ hỗ trợ nguồn ngân sách khoảng 10 - 12 tỉ đồng cho công tác bảo vệ và bảo tồn nơi đây.

Đối với di sản văn hoá phi vật thể, công tác bảo tồn cũng không kém phần sôi động. Với những di sản ở thể loại này, danh hiệu UNESCO có thể được coi là sức bật cho các nỗ lực bảo vệ và tôn vinh giá trị truyền thống. Nổi bật như với Quan họ Bắc Ninh và Hát Ca trù. Sau khi trở thành di sản văn hóa phi vật thể của thế giới, Nhà nước đã đưa ra nhiều chính sách bảo tồn và thực hiện các cam kết với UNESCO như triển khai tư liệu hoá và vinh danh nghệ nhân. Xa hơn như Nhã nhạc Cung đình Huế, kể từ khi được công nhận, di sản này được bảo vệ với nhiều dự án như tư liệu hoá di sản, lên hợp âm và đặc biệt là truyền dạy cho thế hệ trẻ. Đây là điều chưa từng có bởi Nhã nhạc vốn là loại hình âm nhạc chỉ dành riêng cho cung đình. Ngày nay, Nhã nhạc được nhìn nhận như giá trị tinh thần, tinh hoa văn hoá của cả dân tộc Việt Nam.

Song hành cùng di sản văn hóa vật thể, di sản văn hóa phi vật thể, các khu dự trữ sinh quyển của Việt Nam cũng nhận được sự quan tâm bảo vệ của các tầng lớp xã hội sau khi trở thành Khu dự trữ sinh quyển Thế giới. Tại các khu dự trữ sinh quyển này, cùng với việc xây dựng quy chế gìn giữ giá trị, lãnh đạo các cấp của địa phương đến Ban Quản lý đã triển khai nhiều hoạt động kết hợp giữa phát triển kinh tế xã hội với bảo vệ môi trường như, Chương trình nâng cao ý thức trong cộng đồng, phát triển bền vững, Mô hình làng kinh tế - sinh thái... Đáng chú ý là mô hình Việt Nam kết hợp bảo tồn khu dự trữ sinh quyển phục vụ phát triển bền vững đã được Liên Hợp Quốc chọn để nhân rộng toàn phạm vi quốc tế.

Tạo nguồn lực để bảo tồn

Tại Hội nghị Di sản Thế giới lần thứ 33, 08/2009 tại Seville, Tây Ban Nha, một kết luận được đưa ra là, tính trung bình mỗi danh hiệu di sản thế giới của UNESCO sẽ đem lại khoản ngân sách 500 triệu USD và 10 triệu lượt du



khách thăm quan cho mỗi quốc gia. Tại Việt Nam, các di sản UNESCO đã tạo ra những bước tăng đột biến về du lịch. Điều này có thể thấy ở việc khu Trung tâm Hoàng Thành - Thăng Long đã đón hơn 300 nghìn lượt khách trong nước và quốc tế, chỉ trong hai ngày từ ngày 02 - 04/10/2010, sau khi đã được công nhận là di sản thế giới. Cũng có thể thấy ở Cao nguyên đá Đồng Văn của Hà Giang. Chỉ khoảng hơn 1 tháng sau khi trở thành công viên địa chất thế giới, lượng du khách tới đây đã tăng 200%, với hơn 32 nghìn du khách. Khi hồ sơ Công viên đá Đồng Văn đang được xem xét thì tờ báo danh giá New York Times đã đưa tin rất kỹ về khu vực này và ngay sau đó, Chủ tịch Hội Lữ hành Thế giới đã đến Đồng Văn để thăm và tìm hiểu cơ hội phát triển du lịch.

Tăng trưởng mạnh về du lịch đem lại nguồn thu không nhỏ cho sự phát triển kinh tế xã hội của địa phương mà còn cho cả công tác bảo tồn di sản. Nhờ vào nguồn ngân sách này, các địa phương, Ban Quản lý di sản có được điều kiện bảo tồn tốt nhất. Một trong những trường hợp điển hình như Di tích Cố đô Huế. Với sự tăng trưởng mạnh về du lịch (năm 1994, doanh thu đạt khoảng 200 triệu đồng đến năm 2010 này đạt 75 tỉ đồng), Ban Quản lý đã dành 40% cho công tác bảo tồn, khoản còn lại dành cho nghiên cứu và các hoạt động khác. Hay trường hợp Hạ Long. Năm 2010, nơi đây đã đón 2,8 triệu du khách với doanh thu đạt 94 tỉ đồng, trong đó 45 % được dành cho công tác duy tu, bảo tồn. Đối với Vườn Quốc gia Phong Nha - Kẻ Bàng, toàn bộ doanh thu 12 tỉ đồng từ hoạt động du lịch đã được dành cho công tác bảo tồn và bảo vệ tài nguyên thiên nhiên.

Mặc dù không phải là cơ quan cung cấp tài chính, nhưng danh hiệu của UNESCO là động lực, chất xúc tác để di sản có thể thu hút được

nguồn tài trợ từ các tổ chức hay dự án khác. Ví dụ như, khoản tài trợ cho việc bảo tồn phố cổ Hội An (Quỹ Ủy thác Nhật Bản) với tổng số tiền là 200.000 USD (1993 - 2003); tài trợ cho Trung tâm Văn hóa nổi Cửa Vạn, Hạ Long (Quỹ Ủy thác Na Uy) với số tiền 519.000 USD; Dự án hợp tác 3 bên Việt Nam - UNESCO - Italy về trùng tu Di tích Mỹ Sơn (2004 - 2006) với tổng số tiền là 812.000 USD. Một ví dụ khác là, Đại học Waseda, Nhật Bản hỗ trợ bảo tồn Cố đô Huế với tổng giá trị 3 triệu USD dành cho các hoạt động như nghiên cứu, trang thiết bị. Di sản này cũng nhận được các khoản hỗ trợ khác từ tổ chức quốc tế của Đức (45000 Euro) và Hàn Quốc nhằm phục hiện công trình trên thiết kế 3D hay trưng bày cổ vật. Bên cạnh Di tích Cố đô Huế, Nhã nhạc Cung đình Huế cũng nhận được nhiều khoản hỗ trợ đáng kể mà điển hình là dự án bảo tồn thông qua Quỹ Ủy thác của Nhật Bản, với giá trị 154000 USD. Nổi bật không kém trong việc thu hút sự quan tâm của tổ chức quốc tế là việc Hoàng Thành - Thăng Long nhận được khoản hỗ trợ cho công tác 1,2 triệu USD từ Nhật Bản cho hoạt động nâng cao năng lực bảo tồn di sản.

Với những vai trò to lớn như vậy, danh hiệu Di sản UNESCO luôn song hành cùng sự tồn tại và phát triển của di sản Việt Nam. Trong sự phát triển chung của xã hội hiện nay, ý thức bảo vệ di sản được nâng cao rõ rệt thì danh hiệu UNESCO sẽ lại càng phát huy tác dụng hơn nữa cho công tác bảo tồn giá trị di sản. Sự phát huy này không chỉ có tác dụng ở những di sản đã và đang được đề trình công nhận mà cả những di sản có tiềm năng còn ẩn mình trong các địa phương. Đây cũng có thể được coi là động lực để tất cả cùng nhau bảo vệ những tài sản quý báu do thiên nhiên ban tặng cũng như thế hệ đi trước đã gây dựng./.

D.Đ.C



VẤN ĐỀ BẢN SẮC VĂN HÓA DÂN TỘC - nhìn từ bối cảnh lịch sử tự nhiên và xã hội khu vực Đông Nam Á

PGS.TS. DẶNG VĂN BÀI*

1- Những vấn đề có tính chất nguyên tắc

Lịch sử nhân loại cho thấy, không có một nền văn hoá dân tộc nào phát sinh và phát triển biệt lập mà không chịu ảnh hưởng văn hoá của các dân tộc khác. Tất nhiên sự ảnh hưởng, tác động văn hoá từ phía các dân tộc khác dù lớn tới đâu cũng không bao giờ đóng vai trò quyết định. Mỗi dân tộc tiếp thu thành tựu văn hoá của các dân tộc khác tùy thuộc vào những điều kiện tự nhiên và nhu cầu lịch sử nội tại của đất nước mình.

Có nghĩa là, tính chất quốc tế trong văn hoá nhân loại không hạ thấp, hoặc phủ nhận bản sắc văn hoá riêng và tính độc lập tương đối trong văn hoá của mỗi dân tộc. Một dân tộc dù nhỏ bé, dù có bị lạc hậu về mặt kinh tế so với các dân tộc khác, nhưng trong lĩnh vực văn hoá vẫn có khả năng đóng góp những tài sản văn hoá xứng đáng vào kho tàng di sản văn hoá thế giới.

Để hiểu về khái niệm văn hoá Đông Nam Á, chúng ta phải xem xét, tiếp cận vấn đề từ một không gian linh động và rộng lớn hơn không gian địa - chính trị của Đông Nam Á hiện đại. Trước hết phải thừa nhận, rất khó xác định chính xác cụ thể một biên giới ổn định cho không gian văn hoá Đông Nam Á. Cùng lắm thì

chúng ta cũng chỉ có thể vạch ra một lược đồ có tính chất ước lệ cho một không gian văn hoá truyền thống của Đông Nam Á mà thôi. Nó có thể bao gồm lưu vực sông Trường Giang trở xuống phía Nam, khu vực Nam hải Tản Lĩnh và khu vực At-Xam hiện nay.

Thật là thú vị khi được nói tới mẫu số chung cho văn hoá và tôn giáo của khu vực Đông Nam Á. Đó là vấn đề luôn có tính chất toàn nhân loại và là vấn đề thời sự cấp nhật. Xu hướng chung hiện nay là các quốc gia chỉ quan tâm chủ yếu tới khía cạnh phát triển kinh tế. Sau nữa, người ta chú ý tới việc củng cố ý thức độc lập về chính trị và chủ quyền toàn vẹn lãnh thổ mà hay lãng quên một vấn đề lớn của thời đại, đó là sự độc lập về văn hoá. Văn hoá chính là tâm hồn dân tộc, văn hoá bị mất, dân tộc sẽ bị đồng hoá và lúc đó thì ngay cả cái gọi là độc lập chính trị và chủ quyền toàn vẹn lãnh thổ cũng sẽ trở nên vô nghĩa.

Sự thật lịch sử là, có sự giao lưu và hỗn dung văn hoá giữa một bên là Đông Nam Á và bên kia là Trung Hoa, Ấn Độ (thời cổ, trung đại) và phương Tây (thời cận, hiện đại), nhưng khuynh hướng chủ đạo bao giờ cũng là bản địa hoá, Đông Nam Á hoá chứ không phải Hoa hoá hoặc Ấn Độ hoá. Đông Nam Á chưa bao giờ là bản sao chép của văn hoá Hoa, Ấn. Và, điều khẳng định rằng, xét về mặt địa lý tự

* HỘI DI SẢN VĂN HÓA VIỆT NAM



nhân, nhân chủng, ngôn ngữ và văn hoá, Việt Nam bao giờ cũng là một với Đông Nam Á chứ không phải là một với Trung Hoa hay Ấn Độ.

Vì vậy, chúng tôi luôn muốn nhìn nhận Việt Nam trong bối cảnh Đông Nam Á là một thực thể không chỉ về chính trị hôm nay mà còn là thực thể văn hoá từ thời tiền sử đến nay.

2- Một đặc trưng nổi bật của văn hoá Đông Nam Á là "thống nhất trong sự đa dạng"

Quá trình hội tụ văn hóa không diễn ra đơn tuyến trong sự biệt lập mà từ đa tuyến trong sự tiếp xúc đan xen nhiều chiều qua lại, tạo nên những đường đồng quy, nhưng cơ chế văn hóa đa thành phần, với nhiều sắc thái địa phương và sắc tộc khác nhau. Việt Nam cũng nằm trong quy luật phát triển chung đó.

Nói tới văn hoá ta cần quan tâm trước hết tới hai thành tố quan trọng nhất, đó là: những điều kiện địa lý và môi trường tự nhiên đã quy định các đặc điểm văn hoá và sau đó là những điều kiện lịch sử đã duy trì và củng cố đặc điểm văn hoá đó.

Ta thấy về mặt địa lý tự nhiên có ba phần Đông Nam Á: lục địa, bán đảo và các quần đảo. Địa hình khu vực cũng rất phong phú, có cả núi, đồi, đồng bằng lẫn vùng duyên hải ven biển. Việt Nam được nhà địa lý học nổi tiếng người Pháp Yves Lacoste coi là ở giữa khu vực Đông Nam Á.

Hà Nội - Răng Gun	1.120 km
Hà Nội - Ma Ni La	1.770 km
Sài Gòn - Sinh Ga Po	1.100 km
Sài Gòn - Gia Các Ta	1.890 km

Việt Nam và Đông Nam Á nằm ở điểm giao cắt con đường giữa Ấn Độ Dương và Thái Bình Dương. Vị thế địa lý, Việt Nam với diện tích 329.600 km², nằm ở 102°10' - 109°30' kinh tuyến Đông và 8°30' - 23°22' vĩ tuyến. Việt Nam và Đông Nam Á đều nằm trong một ô địa lý nhiệt đới ẩm, gió mùa điển hình. Mô hình khí hậu này dẫn đến đặc trưng nắng lắm, mưa nhiều và quanh năm thừa ẩm.

Cũng như các quốc gia khác ở Đông Nam Á, Việt Nam là một quốc gia đa tộc người và văn hoá đa thành phần. Trong tổng thể văn hoá đó, mỗi thành tố có vai trò và chức năng xã hội không giống nhau, các quan hệ không như nhau, được vận hành theo hướng tích hợp

văn hoá, tạo nên những lợi thế, những sức mạnh cũng như sự đa dạng và phong phú của mỗi nền văn hoá mà ở các dân tộc khác không thể có được. Việt Nam là nơi hội tụ về mặt địa-văn hoá và địa - chính trị của chủng tộc da vàng Mông Cổ phương Nam, với 54 tộc người và 7 nhóm ngôn ngữ:

- Việt Mường
- Môn Kh'mer
- Malaye - Polynesian
- Mèo Giao
- Tày Thái
- Tạng Miến
- Trung Hoa

3- Khảo cổ học hiện đại có bằng chứng về sự hiện diện một nền văn minh cổ đại thế giới ở khu vực Đông Nam Á. Khu vực này đồng thời cũng là cái nôi của loài người và quê hương của cây lúa nước

Khảo cổ họ đã phát hiện thấy dấu ấn người vượn Gia-va, người tối cổ ở Lạng Sơn và những di chỉ khảo cổ đầu thời đại đồ đá cũ ở A-ni-a-chi (Miến Điện), Cro-chê (Campuchia), Ban-Cao (Thái Lan), Núi Độ, Hang Gòn (Việt Nam), Sô-ta-tăm-păng (Malaysia), Pa-chi-tan (Indonesia)...

Các di chỉ khảo cổ Hoà Bình và Bắc Sơn thuộc thời đại đồ đá giữa và đồ đá mới cũng có phạm vi phân bố bao trùm Đông Nam Á.

Đông Sơn là bước hội tụ lớn đầu tiên của cư dân Đông Nam Á. Một lần nữa khảo cổ học lại chứng minh vùng tam giác Vân Nam - Quảng Đông, Quảng Tây - khu vực Bắc Bộ Việt Nam có thể được coi là đất phát tích của nền văn minh Đông Sơn và cũng là quê hương đầu tiên của những trống đồng nổi tiếng, tuy không đồ sộ nhưng vẫn có tính hoành tráng và vô cùng tinh tế.

Với người Việt Nam, trống đồng đã trở thành "vật thiêng" tới mức người ta phải lập đền thờ (một ở núi Kha Lão huyện Yên Định, tỉnh Thanh Hoá, một ở phía Tây thành Thăng Long xưa). Theo "Kiến văn tiểu lục" của Lê Quý Đôn, hàng năm vua quan phải lập đàn tế lễ và đọc lời thề "vi thần tận trung, vi quân thanh bạch". Và, chính đến Đồng Cổ (nơi thờ trống đồng) ở phía Tây Hà Nội cũng đã được Bộ Văn hoá - Thông tin (nay là bộ Văn hóa, Thể thao và Du

lịch) công nhận là di tích lịch sử - văn hoá.

4- Trước khi có sự xâm nhập của văn hoá Ấn, Hoa, ở Đông Nam Á đã từng tồn tại một truyền thống văn hoá bản địa, lấy nông nghiệp lúa nước làm nền tảng và đã đạt đến một trình độ phát triển khá cao

Nếu ở các nước Đông Nam Á các trung tâm tụ cư lớn hình thành ở các vùng châu thổ của những con sông lớn như Mê Kông, Meman, Chao Phaya... thì ở Việt Nam khảo cổ học cũng đã chứng minh được quá trình di dịch của người Việt cổ từ miền núi qua trung du xuống đồng bằng. Họ đã xây dựng cơ nghiệp lâu dài bên đôi bờ sông Hồng, sông Mã..., lấy nông nghiệp lúa nước làm chỗ dựa vững chắc và tham gia tích cực vào quá trình trao đổi văn hoá trong toàn khu vực.

Sông và biển ở Đông Nam Á không chỉ là yếu tố đặc trưng tạo thành nếp sống Đông Nam Á mà còn là những tuyến giao thông huyết mạch nối liền cư dân sống trên lục địa với nhau, cũng như cư dân sống ở lục địa với cư dân hải đảo.

Đối với các xã hội nông nghiệp trồng lúa nước thì vai trò của yếu tố nước và thủy lợi là vô cùng quan trọng. Các phương pháp trị thủy có khác nhau nhưng mục tiêu là tưới tiêu nước để làm ruộng trồng lúa nước, cây ăn củ và cây ăn quả. Nét nổi bật của miền Bắc Việt Nam là đắp đê hoặc bờ vùng, bờ thửa và của miền Nam là kênh rạch.

Ở Việt Nam, làng xã đã đóng vai trò chủ chốt trong công cuộc dựng nước (chủ yếu đắp đê, đào kênh mương dẫn nước phục vụ cho việc cấy lúa) và giữ nước (chủ yếu chống giặc ngoại xâm) của dân tộc Việt Nam nhiều giai đoạn lịch sử. Làng xã bảo lưu được truyền thống dân chủ trong việc điều hành công việc chung, truyền thống cộng đồng, tinh thần tương thân tương ái trong việc canh tác và vị trí quan trọng của người phụ nữ.

Cổ giáo sư Trần Quốc Vượng đã có công khái quát hoá mô hình văn hoá Việt Nam, với các yếu tố điển hình dưới đây:

- Nông nghiệp trồng lúa nước,
- Ăn cơm bằng đôi đũa,
- Ở nhà sàn,
- Giao thông đường thủy bằng thuyền,

mảng,

- Thủy binh, tượng binh, bộ binh,
- Nỏ, riu chiến,
- Đắp đê, đào kênh mương,
- Cổng chiêng, trống đồng, khèn, đàn bầu,
- Nghề nông kết hợp đánh cá, buôn bán và thủ công.

5- Văn hoá Đông Nam Á chịu ảnh hưởng sâu sắc các yếu tố của hai nền văn hoá lớn là Ấn Độ và Trung Hoa

Yếu tố văn hoá Ấn Độ ảnh hưởng tới Đông Nam Á bằng con đường hoà bình, thông qua thương nhân và tôn giáo nên được tiếp thu một cách tự giác. Ngược lại yếu tố văn hoá Trung Hoa tới đây cùng với những đội quân xâm lược, theo phương thức cưỡng chế.

Nhờ bản tính cởi mở, ít kỳ thị dị giáo, các cư dân Đông Nam Á đã tiếp nhận đạo Bà La Môn, đạo Phật, Nho giáo, Đạo lão... Và, các tôn giáo đó đã ảnh hưởng sâu sắc trong đời sống tinh thần giàu tính nhân đạo, nặng màu sắc tâm linh hơn là chủ nghĩa thực dụng. Các thể chế nhà nước, tri thức khoa học, văn hoá nghệ thuật bác học đã được bản địa hoá bằng cách hỗn dung với dòng văn hoá dân gian tạo ra những phong cách cách tân của khu vực. Đó cũng là cơ sở để tạo nên những nền văn hoá nổi tiếng được lịch sử thế giới ghi nhận: Angkor, Pagan, Champa, Dhvaravati, Sonvijaya, Majapahit...

- Về phương diện tổ chức thiết chế xã hội, các thủ lĩnh dân tộc và tầng lớp cầm quyền ứng dụng mô hình kiểu Ấn hoặc Hoa.

- Về cuộc sống xã hội (vật chất và tinh thần) dân đã vẫn giữ lễ thói cũ và tiếp nhận một số yếu tố tinh thần ngoại lai chủ yếu là tôn giáo.

Nhưng ngay cả trong lĩnh vực tôn giáo, về cơ bản Đông Nam Á vẫn giữ được yếu tố tín ngưỡng bản địa đa thần giáo "vạn vật hữu linh" trên cơ sở đó mà biến đổi tôn giáo ngoại lai cho phù hợp với điều kiện lịch sử cụ thể của từng quốc gia.

Đối với cư dân nông nghiệp, việc thờ cúng các lực lượng tự nhiên là hiện tượng phổ biến. Trong đó tiêu biểu nhất là tục thờ mặt trời. Với tính chất là một tín ngưỡng bản địa, tục thờ nữ thần xuất hiện khá sớm, mà chứng tích là hoa văn trống đồng Đông Sơn cách đây hơn 2000



năm ghi nhận ngày hội thờ nữ thần mặt trời tràn trề sôi nổi. Thời xa xưa, người Việt Nam có thói quen gọi "ông Trăng, bà Trời" chứ không phải "ông Mặt Trời và chị Hằng Nga" như ngày nay.

Thờ sinh thực khí (linga yoni) cũng là nét rất chung trong tín ngưỡng dân dã vùng Đông Nam Á. Trên mặt thạch đồng "Đào Thịnh" tìm thấy ở Bắc Bộ Việt Nam, có bốn cặp nam nữ đang giao hợp. Mặc dù không nhìn rõ âm vật và dương vật, nhưng rõ ràng thể hiện sự giao hợp nam nữ. Trong lễ hội văn hóa truyền thống ở nhiều nơi có tục rước các biểu tượng của âm vật và dương vật, có nghi lễ chày tre đâm thủng màng giấy dán trên khung tre hình tròn.

Tục thờ Mẫu là một tín ngưỡng phổ biến ở Việt Nam, bao gồm Mẫu Thiên (Mặt Trời), Mẫu Địa (Đất), Mẫu Thoải (Sông/Biển), Mẫu Thượng Ngàn (Rừng). Đó là những đối tượng gần bó và có ảnh hưởng trực tiếp tới cuộc sống của cư dân nông nghiệp trồng lúa nước. Các điện thờ Mẫu có mặt ở hầu khắp mọi miền của đất nước. Trong nhiều nghi thức thờ Mẫu, điển hình nhất là hiện tượng hầu bóng mà các học giả Pháp gọi là "múa thiêng". Theo quan niệm dân dã, hầu bóng là thời điểm con người giao tiếp với thần linh mà chủ yếu là thần Mặt Trời. Người thực hiện hầu bóng thường là các ông/bà đồng. Trong hầu bóng có nhiều điệu múa, trong đó bao giờ cũng có điệu múa bơi thuyền, tượng trưng bằng đôi mái chèo, với mục đích đến nơi Thánh ngự. Điều đó hoàn toàn trùng hợp với hình thuyền có bơi chèo quanh mặt trời trên trống đồng Đông Sơn. Đạo thờ Mẫu không phải là thứ tôn giáo cao siêu với giáo lý chặt chẽ nhưng lại được nhiều người tin theo bởi hai lẽ. Thứ nhất đây là tín ngưỡng bản địa cổ xưa, thứ nữa nghi thức của nó đơn giản, gần gũi, dễ thực hiện.

Đạo Phật và đạo Lão vào Việt Nam cũng

phải hội nhập với tín ngưỡng bản địa và tục thờ Mẫu. Biểu hiện rõ nét là việc thờ Tứ Pháp (Pháp Vân - Mây; Pháp Vũ - Mưa; Pháp Lôi - Sấm; Pháp Điện - Chớp) ở chùa Dầu tỉnh Bắc Ninh - một trung tâm Phật giáo lớn và sớm nhất của Việt Nam. Trong một ngôi chùa, Phật điện và điện Mẫu bao giờ cũng là hai thiết chế song hành. Xét dưới góc độ kiến trúc, điện Mẫu tuy là yếu tố phụ trong quần thể kiến trúc của ngôi chùa nhưng lại là cái quyết định sự tồn tại và phồn thịnh của quần thể kiến trúc.

Nói đến tôn giáo, tín ngưỡng thì không bao giờ được quên đạo thờ tổ tiên. Đạo lý "uống nước nhớ nguồn", "ý thức cộng đồng" là biểu hiện một mặt bản sắc văn hóa của Việt Nam. Trong từng gia đình, không gian long trọng nhất là nơi đặt bàn thờ tổ tiên, ông bà. Từng dòng họ có nhà thờ họ. Nhiều họ họp thành một làng lại có đình thờ thần bảo hộ cho làng hoặc đền thờ những người có công với dân, với nước. Trong phạm vi quốc gia có đền Hùng ở Phú Thọ thờ các vua Hùng là mộ tổ chung của cả nước và hàng năm cứ vào ngày mồng 10 tháng 3 (Âm lịch) con cháu ở khắp mọi miền đất nước tụ hội về đây làm lễ dâng hương và giỗ Tổ.

Từ những trình bày khái lược về bối cảnh lịch sử xã hội và tự nhiên của khu vực Đông Nam Á trong quan hệ với văn hóa Việt, chúng ta có thể thấy rằng, trong suốt diễn trình phát triển lịch sử - xã hội của dân tộc, trước nguy cơ "xâm thực" của các nền văn hóa ngoại nhập, bản sắc văn hóa dân tộc luôn được "điều hòa" bởi đặc trưng văn hóa bản địa và khu vực/văn hóa cội nguồn Đông Nam Á. Đây thực sự là một đặc điểm mà chúng ta cần hết sức lưu ý trong công cuộc xây dựng nền văn hóa tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc trong xu hướng phát triển hiện nay./.

D.V.B

ĐẶNG VĂN BÀI: NATIONAL CULTURAL IDENTITY - AN ASSESSMENT FROM THE CONTEXT OF NATURAL AND SOCIAL HISTORY IN SOUTHEAST ASIA REGION.

Putting forward some approach principles to cultural heritage to determine some similarities between Vietnamese culture and other ASEAN's ones (unity in diversity). Not deny the influences from India and China, but all cultures had gone under the process of indigenization to protect their national cultures.

QUẢN LÝ LỄ HỘI TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI VIỆT Ở CHÂU THỔ BẮC BỘ - nhìn từ các văn bản quản lý

từ sau đổi mới đến nay

TS. BÙI HOÀI SƠN*

Trên phương diện quan điểm của Đảng đối với sự nghiệp phát triển văn hóa, Nghị quyết Hội nghị lần thứ 5, Ban Chấp hành Trung ương Đảng (Khoa VIII) là văn kiện toàn diện nhất, đề cập cụ thể đến những vấn đề cũng như những phương hướng phát triển nền văn hóa Việt Nam, vì vậy, nó tác động sâu sắc không chỉ đến quá trình phát triển nền văn hóa Việt Nam nói chung mà còn định hướng cho công việc quản lý văn hóa của ngành văn hóa nói riêng.

Trên tinh thần Nghị quyết Hội nghị lần thứ 5, hàng loạt giải pháp xây dựng và phát triển văn hóa, nâng cao đời sống tinh thần cho người dân đã ra đời: Chỉ thị số 27-CT/TW ngày 12 - 1 - 1998, của Ban Chấp hành Trung ương Đảng về việc thực hiện nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang, lễ hội; Chỉ thị số 14/1998/CT-TTg ngày 28 - 3 - 1998 của Thủ tướng Chính phủ về việc thực hiện nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang, lễ hội đã dẫn đến việc ra đời Thông tư số 04/1998/TTg-BVHTT ngày 11-7-1998 của Bộ Văn hóa - Thông tin (cũ) hướng dẫn thực hiện nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang, lễ hội, ... Hệ thống luật pháp có liên quan đến văn hóa cũng đang trên đường hoàn thiện, trong đó có những văn bản liên quan đến lễ hội truyền thống, như những văn bản được cụ thể hoá bằng các luật như Luật di sản văn hóa, bằng các quy chế như Quy chế tổ chức lễ hội... Bên cạnh đó, Chính phủ cũng đã tiến hành đầu tư qua Chương trình Quốc gia có mục tiêu về văn hóa cho việc nghiên cứu, sưu

tầm, phục hồi các giá trị văn hóa phi vật thể, nhờ đó, huy động sự quan tâm của cộng đồng đối với các sinh hoạt văn hóa phi vật thể (trong đó có lễ hội).

Riêng đối với lễ hội, sự phát triển và biến đổi nhanh chóng của lễ hội truyền thống đã dẫn đến việc ngành văn hóa phải có những văn bản quản lý, định hướng nó. Phải thừa nhận rằng, ít có hiện tượng văn hóa nào nhận được nhiều sự quan tâm của ngành văn hóa như hoạt động của lễ hội truyền thống. Từ năm 1989 đến năm 2001 (chỉ trong vòng 12 năm) đã có 3 quy chế tổ chức lễ hội được ra đời. Đến năm 2006, Chính phủ ra Nghị định số 11/2006/NĐ - CP về việc ban hành Quy chế hoạt động văn hoá và kinh doanh dịch vụ văn hoá công cộng, trong đó dành một chương cho việc tổ chức lễ hội. Nhìn vào các văn bản trên, chúng ta cũng có thể thấy được những vấn đề cần quản lý của các lễ hội truyền thống, trong đó có những vấn đề phát sinh qua việc thực hiện quy chế quản lý của ngành văn hóa.

Ngày 4 - 10 - 1989, Bộ Văn hóa ra Quy chế số 54 VHQC về việc mở hội truyền thống dân tộc. Quy chế này có bốn chương, 21 điều, gồm chương I: Điều khoản chung; chương II: Thủ tục mở hội; chương III: Quản lý và chỉ đạo các ngày hội; chương IV: Điều khoản thi hành.

Ngày 7 - 5 - 1994, Bộ Văn hóa - Thông tin (cũ) ra Quy chế lễ hội kèm theo Quyết định số 636 QĐ - QC ngày 21 - 5 - 1994 của Bộ trưởng Bộ Văn hóa - Thông tin (cũ). Quy chế này có 3 chương, 13 điều, trong đó chương I: Quy định chung; chương II: Tổ chức, quản lý lễ hội; chương III: Tổ chức thực hiện quy chế lễ hội.

* VIỆN VĂN HÓA NGHỆ THUẬT
VIỆT NAM



Phải thừa nhận rằng, đây là một mốc quan trọng đánh dấu sự chuyên nghiệp hoá trong việc tổ chức lễ hội qua việc lần đầu tiên lễ hội truyền thống có quy chế riêng cho mình với những hướng dẫn rất chi tiết, hơn hẳn so với những thông tư trước đây. Quy chế được ban hành đi kèm với việc kiểm tra, giám sát, tổng kết, báo cáo việc thực thi quy chế hàng năm lên Bộ Văn hóa. Vụ Văn hóa quần chúng (nay là Cục Văn hoá Cơ sở) là cơ quan chuyên trách theo dõi, nghiên cứu, kiến nghị chủ trương, biện pháp, hướng dẫn, phối hợp các cấp, các ngành thực hiện Quy chế này.

Ngày 23 - 8 - 2001, Bộ Văn hóa - Thông tin (cũ) ra *Quy chế tổ chức lễ hội kèm theo Quyết định số 39/2001/QĐ-BVHTT của Bộ trưởng Bộ Văn hóa - Thông tin (cũ)*. Quy chế này có 3 chương, 19 điều, trong đó chương I: Những quy định chung, chương II: Quản lý và tổ chức lễ hội, chương III: Những điều khoản thi hành.

Việc ra đời lần lượt ba quy chế tổ chức lễ hội cho thấy những vấn đề đang đặt ra đối với công tác quản lý lễ hội của ngành văn hóa. Chúng ta có thể thấy thông qua những thay đổi trong các văn bản này như sau:

- Thứ nhất, liên quan đến việc thay đổi tên gọi của quy chế từ *Quy chế mở hội truyền thống dân tộc* đến *Quy chế lễ hội* và cuối cùng là *Quy chế tổ chức lễ hội*. Tại hội nghị - hội thảo về lễ hội do Vụ Văn hóa quần chúng và thư viện tổ chức tại Hà Nội năm 1993 nhằm đánh giá kết quả thực hiện *Quy chế mở hội truyền thống dân tộc năm 1989*, các đại biểu tham dự đa phần cho rằng, nên gọi quy chế này là *Quy chế tổ chức lễ hội*, hoặc thậm chí một số ý kiến đề nghị nên ban hành một số quy định về tổ chức lễ hội do Chính phủ ban hành. Tuy nhiên, *Quy chế năm 1994* vẫn lấy tên là *Quy chế lễ hội*.

Đến năm 2001, *Quy chế lễ hội* được đổi tên thành *Quy chế tổ chức lễ hội*. Như vậy, Quy chế này đã mở rộng đối tượng điều chỉnh của mình, ngoài việc tổ chức lễ hội nói chung, còn quy định quản lý các lễ hội khác như lễ hội du nhập từ nước ngoài vào Việt Nam chẳng hạn. Bên cạnh đó, ngành Văn hóa - Thông tin cũng muốn nhấn mạnh đến công tác tổ chức lễ hội, chứ không quá nhấn mạnh đến việc điều chỉnh nội dung của các lễ hội: phần việc không khả thi ở qui mô quốc gia và tính đến mức độ đa

dạng của các lễ hội ở Việt Nam. Chính vì sự thay đổi trong tên gọi này mà ở *Quy chế tổ chức lễ hội năm 2001*, ngay tại điều 1, Quy chế đã xác định đối tượng điều chỉnh của mình. Điều này không xuất hiện ở các quy chế trước đó. Cụ thể, đối tượng điều chỉnh của Quy chế bao gồm: 1/ lễ hội lịch sử; 2/ lễ hội lịch sử cách mạng; 3/ lễ hội tôn giáo; 4/ lễ hội du nhập từ nước ngoài vào.

So với những văn bản trước thời kỳ đổi mới, Quy chế này cũng một lần nữa xác định, phân loại các lễ hội. Khác một điều rằng, việc phân loại các lễ hội trước đây nhằm mục đích xác định tính chất của lễ hội như tôn vinh truyền thống dân tộc hay danh lam thắng cảnh và tìm ra những lễ hội nào còn mang những tàn dư của xã hội cũ, mê tín dị đoan để có những hình thức quản lý phù hợp, thì các lễ hội hiện nay được phân loại dựa trên nguồn gốc của các lễ hội ấy.

- Thứ hai, liên quan đến mục đích tổ chức lễ hội. Nếu như *Quy chế mở hội truyền thống năm 1989* vẫn còn chịu những ảnh hưởng nhất định từ những văn bản như *Thông tư số 26 - VHQC ngày 10 - 4 - 1975 của Bộ Văn hóa - Thông tin* chủ trương hạn chế mở hội, bằng quy định ở "Điều 1: Nhà nước chỉ cho phép mở các ngày hội lịch sử yêu nước, văn hóa tiến bộ", thì ở hai quy chế tiếp theo, ở những điều tương tự, Bộ Văn hóa - Thông tin (cũ) chỉ ghi: Tổ chức lễ hội nhằm... Rõ ràng, tính chất hạn chế mở hội đã giảm đi rất nhiều qua các cách diễn đạt này. Ngoài ra, các mục đích tổ chức lễ hội hầu như ít có sự thay đổi qua ba văn bản này và đều hướng tới việc giáo dục người dân về truyền thống, bảo tồn di sản văn hóa, đáp ứng nhu cầu văn hóa, tín ngưỡng của nhân dân.

- Thứ ba, liên quan đến việc nghiêm cấm một số các hành vi tại nơi tổ chức lễ hội. Công việc này ngày càng được triển khai ở các văn bản một cách cụ thể hơn. Nếu như văn bản *Quy chế đầu tiên* không thực sự đưa ra một quy định riêng cho các hành vi này thì đến *Quy chế lễ hội 1994* và *Quy chế tổ chức lễ hội 2001* đã ra những điều khoản riêng cho các hành vi trên. *Quy chế lễ hội 1994*, điều 2 quy định: "Nghiêm cấm việc lợi dụng lễ hội để tổ chức các hoạt động có nội dung phản động, đồi trụy, mê tín dị đoan hoặc trái với thuần phong mỹ tục của dân tộc". *Quy chế tổ chức lễ hội 2001* còn



Đu Tiên: Ảnh C.T.V

quy định chi tiết hơn:

1- Lợi dụng lễ hội để tổ chức các hoạt động chống lại Nhà nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam, gây mất trật tự, an ninh, tuyên truyền trái pháp luật, chia rẽ đoàn kết dân tộc

2- Tổ chức các hoạt động mê tín dị đoan, phục hồi hủ tục trái với thuần phong mỹ tục của dân tộc.

3- Tổ chức các dịch vụ sinh hoạt ăn nghỉ và dịch vụ tín ngưỡng trong khu vực nội tự.

4- Đánh bạc dưới mọi hình thức.

5- Đốt đồ mã (nhà lầu, xe, ngựa, đồ dùng sinh hoạt...)

6- Những hành vi vi phạm pháp luật khác.

Về nguyên tắc, những điều khoản này càng được qui định chi tiết, càng dễ cho công tác thực thi ở các cấp cơ sở. Bên cạnh đó, việc ban hành *Nghị định số 31/2001/NĐ-CP ngày 26 - 6-2001* và sau đó là *Nghị định số 56/2006/NĐ-CP của Chính phủ về việc xử phạt hành chính trong lĩnh vực văn hóa - thông tin*, trong đó qui định những mức phạt cho các hành vi này (ví dụ như phạt tiền từ 300.000 đồng đến 1.000.000 đồng đối với một trong các hành vi: Tổ chức hoạt động lên đồng, xem bói, gọi hồn, xin xăm, xóc thẻ, yểm bùa, phù chú, truyền bá sấm trạng và

các hình thức khác có tính chất mê tín dị đoan), hay *Quy chế hoạt động văn hoá và kinh doanh dịch vụ văn hoá ban hành theo Nghị định số 11/2006/NĐ - CP ngày 18/01/2006 của Chính phủ* cũng đã tạo điều kiện cho việc thực thi quy chế trở nên dễ dàng hơn rất nhiều nếu so sánh với những qui định tại Quy chế năm 1989 và 1994, cũng như so sánh với những văn bản trước đó của ngành Văn hóa - Thông tin (dù rằng trên thực tế, việc thực thi các quy định này khó khăn hơn nhiều so với những hướng dẫn đơn giản trên văn bản).

- Thứ tư, liên quan đến việc cấp phép và báo cáo việc tổ chức lễ hội. Trong *Quy chế 1989*, muốn mở hội, ngành văn hóa cơ sở cùng các tổ chức xã hội báo cáo kế hoạch tổ chức, nội dung và biện pháp chỉ đạo hội lên cơ quan văn hóa cấp trên, nếu được chấp nhận thì mới được mở hội. Bộ Văn hóa quyết định việc mở hội của các hội lớn, có phạm vi ảnh hưởng đến nhiều tỉnh. Sau lễ hội, ban tổ chức tổng kết, đánh giá kết quả và rút kinh nghiệm cho những lần hội sau, báo cáo bằng văn bản lên cơ quan văn hóa cấp trên.

Đến *Quy chế 1994*, lễ hội thu hút chủ yếu nhân dân một xã, một phường do Ủy ban nhân

dân quận, huyện cấp giấy phép; lễ hội thu hút chủ yếu nhân dân trong nhiều xã, phường, nhiều vùng trong một tỉnh, thành phố do Ủy ban nhân dân tỉnh, thành phố cấp giấy phép; lễ hội thu hút nhiều khu vực, nhiều tỉnh, thành phố do Bộ Văn hóa - Thông tin (cũ) cấp giấy phép. Cấp nào cho phép, cấp đó có trách nhiệm tổ chức, chỉ đạo.

Quy chế tổ chức lễ hội 2001 quy định, những lễ hội dân gian đã được tổ chức thường xuyên, liên tục, định kỳ, lễ hội lịch sử cách mạng tiêu biểu có ý nghĩa giáo dục truyền thống không phải xin cấp phép, nhưng phải báo cáo bằng văn bản với cơ quan Nhà nước có thẩm quyền về văn hóa trước thời gian tổ chức lễ hội ít nhất 20 ngày về thời gian, địa điểm, nội dung, kịch bản (nếu có) và danh sách Ban tổ chức lễ hội; lễ hội do cấp xã tổ chức phải báo cáo với phòng Văn hóa - Thông tin, lễ hội do cấp huyện tổ chức phải báo cáo với Sở Văn hóa - Thông tin (cũ); lễ hội do cấp tỉnh tổ chức phải báo cáo với Bộ Văn hóa - Thông tin (cũ); và, sau khi nhận được báo cáo quy định tại khoản 2 điều này, cơ quan văn hóa - thông tin có trách nhiệm báo cáo với Ủy ban Nhân dân cùng cấp. Ngoài ra, lễ hội do làng, bản tổ chức không phải báo cáo với cơ quan Văn hóa - Thông tin, nhưng phải tuân theo các quy định có liên quan tại Quy chế này.

Bên cạnh đó, Quy chế cũng quy định chỉ những lễ hội được tổ chức lần đầu, lễ hội được khôi phục lại sau nhiều năm gián đoạn, lễ hội đã được tổ chức định kỳ nhưng có sự thay đổi nội dung, thời gian, địa điểm so với truyền thống và lễ hội du nhập từ nước ngoài vào Việt Nam do người nước ngoài hoặc người Việt Nam tổ chức mới phải xin phép của Ủy ban nhân dân tỉnh, thành phố trực thuộc trung ương.

Điều này cho thấy, ngành văn hóa đã chủ trương giảm bớt những gánh nặng hành chính trong việc tổ chức lễ hội. Những lễ hội đã được tổ chức thường xuyên, định kỳ không cần thiết phải xin phép. Điều này đã tạo điều kiện cho người dân tiến hành tổ chức lễ hội một cách thuận tiện hơn.

- Thứ năm, liên quan đến việc chỉ đạo tổ chức lễ hội. Tại *Quy chế 1989*, ngành Văn hóa quy định giám đốc Sở Văn hóa, trưởng phòng Văn hóa các địa phương làm trưởng hoặc phó ban và đại diện các ngành, các giới là ủy viên.

Quy chế 1994 không đưa ra một quy định cụ thể, chỉ xác định cơ quan văn hóa - thông tin các cấp có trách nhiệm nghiên cứu để hướng dẫn việc tổ chức lễ hội ở địa phương cho phù hợp. Đến *Quy chế 2001*, ngành Văn hóa xác định, tất cả các lễ hội khi tổ chức đều phải thành lập Ban Tổ chức lễ hội. Ban Tổ chức lễ hội được thành lập theo quyết định của chính quyền cấp tổ chức lễ hội, trừ trường hợp lễ hội du nhập từ nước ngoài do người nước ngoài tổ chức. Đại diện chính quyền làm trưởng ban, thành viên gồm các đại diện các ngành Văn hóa - Thông tin, Công an, Tôn giáo, Mặt trận Tổ quốc, Y tế, đại diện ngành, đoàn thể hoặc cá nhân khác có liên quan đến việc tổ chức lễ hội. Như vậy, các thành phần tham gia chỉ đạo tổ chức lễ hội đã được xác định rất rõ trong *Quy chế tổ chức lễ hội năm 2001*. Điều này chứng tỏ sự quan tâm của xã hội đối với việc tổ chức lễ hội cũng như ảnh hưởng của việc tổ chức lễ hội đối với những lĩnh vực này (an ninh, giao thông, y tế...). Ngoài ra, Quy chế này còn quy định, lễ hội tổ chức ở địa phương nào, Ủy ban nhân dân cấp đó có trách nhiệm chỉ đạo và thực hiện việc quản lý nhà nước theo quy định.

- Thứ sáu, hồ sơ xin phép tổ chức lễ hội chỉ được đưa ra cụ thể, chi tiết tại *Quy chế tổ chức lễ hội năm 2001*.

- Thứ bảy, liên quan đến thời gian tổ chức lễ hội. Nếu như ngay tại *Thông tư số 131 VH/TT ngày 1 - 3 - 1957 của Bộ Văn hóa - Thông tin* khuyến khích, động viên nhân dân tổ chức lễ hội trong vòng 2, 3 ngày (ở miền xuôi), thì trong *Quy chế năm 1989*, ngành Văn hóa không đưa ra một quy định cụ thể nào về thời gian tổ chức lễ hội mà chỉ khuyến khích người dân không tổ chức lễ hội dài ngày và nếu gặp những bất lợi về thiên tai, dịch bệnh thì không nên mở hội. Những qui định này rõ ràng là rất mơ hồ, có thể dẫn đến những hiểu biết, thực thi khác nhau ở các địa phương. Chính vì lẽ đó, ở *Quy chế 1994* và *Quy chế 2001*, ngành Văn hóa đã đưa ra những quy định cụ thể hơn, chẳng hạn, theo *Quy chế lễ hội 1994*, thời gian tổ chức lễ hội không kéo dài quá 03 ngày, trừ hội chùa Hương (Hà Tây) và hội xuân núi Bà Đen (Tây Ninh); còn theo *Quy chế tổ chức lễ hội 2001* thì thời gian tổ chức lễ hội cũng không kéo dài quá 03 ngày, trừ lễ hội đền Hùng (Phú Thọ), lễ hội chùa Hương (Hà Tây), lễ hội phủ Giầy (Nam

Định), lễ hội xuân núi Bà Đen (Tây Ninh), lễ hội Bà Chúa Xứ núi Sam (An Giang). (Chúng ta cũng có thể thấy số lượng lễ hội được tổ chức quá 03 ngày đã được tăng lên ở Quy chế 2001 (từ 2 lễ hội thành 5 lễ hội)).

- Thứ tám, các quy định liên quan đến trang trí và các hoạt động trong lễ hội.

Trong Quy chế mở hội truyền thống dân tộc năm 1989, quy định lễ hội có thể dùng nhiều loại cờ khác nhau để tạo không khí hội như cờ tổ quốc, cờ ngũ sắc, ở những nơi cần thiết có thể dùng cờ phướn, cờ đuôi nheo, cờ hòa bình... mang màu sắc trang trí, cổ động. Đến Quy chế tổ chức lễ hội quy định rõ hơn, bằng việc nhấn mạnh rằng, trong khu vực lễ hội, cờ Tổ quốc phải treo ở nơi trang trọng, cao hơn cờ hội và cờ tôn giáo.

Đối với các hoạt động văn hóa, văn nghệ, vui chơi trong ngày hội, các quy chế lễ hội đều quy định nghi thức của các lễ hội phải được tiến hành trang trọng theo truyền thống. Các hoạt động hội khác được tiến hành ngoài phạm vi không gian tiến hành nghi lễ. Quy chế 1989 quy định: Khu vực trung tâm hội chỉ dành cho các hoạt động nghi lễ, văn hóa dân gian, văn hóa truyền thống của ngày hội. Các hoạt động văn hóa, văn nghệ khác như triển lãm, ca nhạc, xiếc, thể dục thể thao, trò chơi điện tử... đưa vào các khu vực xung quanh nơi trung tâm. Và, chiếu phim nhựa, các băng hình video cassette trong ngày hội phải theo đúng quy chế của Bộ Văn hóa. Quy chế 2001 nhấn mạnh: Việc tổ chức những trò chơi dân gian, hoạt động văn nghệ, thể thao trong khu vực lễ hội phải có nội dung bổ ích, lành mạnh, phù hợp với quy mô, tính chất, đặc điểm của lễ hội.

Ngoài ra, các quy chế đều thống nhất quy định: Ban tổ chức các lễ hội phải đảm bảo trật tự, an toàn, an ninh, tổ chức dịch vụ, y tế, ăn uống, nghỉ ngơi, vệ sinh chu đáo, lịch sự.

- Thứ chín, liên quan đến tài chính của lễ hội. Trên thực tế cho thấy, những nguyên tắc về tài chính từ Thông tri 580 VH/TT ngày 2 - 5 - 1957 vẫn đảm bảo tính hợp lý đối với việc thu - chi trong lễ hội hiện nay. Tại các quy chế lễ hội từ năm 1989 đến 2001, các quy định về tài chính chỉ đề cập đến việc bán vé cho khách tham dự lễ hội. Cụ thể, Quy chế 1989 xác định, việc bán vé thu tiền khi khách vào hội do ban tổ chức quyết định (nhằm tạo ý thức trách

nhiệm đóng góp của quần chúng với hội và với việc bảo vệ di tích) không nhằm mục đích kinh doanh. Sau những bất cập nảy sinh từ việc bán vé, từ Quy chế 1994 và Quy chế 2001, việc bán vé vào cửa tất cả các lễ hội được bãi bỏ. Trong khu vực lễ hội nếu có tổ chức các trò chơi, trò diễn, biểu diễn nghệ thuật, trưng bày thì được bán vé, giá vé thực hiện theo quy định của cơ quan tài chính có thẩm quyền. Ngoài ra, nguồn thu từ công đức, từ thiện phải được quản lý và sử dụng theo đúng quy định của pháp luật.

Do xu thế hàng loạt các dịch vụ kinh doanh đi kèm với lễ hội, Quy chế tổ chức lễ hội 2001 còn đưa thêm quy định: tổ chức dịch vụ trong khuôn viên di tích phải theo qui định của Ban Tổ chức lễ hội.

Có thể thấy, việc bổ sung, sửa đổi các quy chế là một công việc bình thường và cần thiết trong quá trình hoàn thiện công tác quản lý trong bất kỳ một lĩnh vực nào. Trong vòng 12 năm, ngành Văn hóa đã cho ra đời 3 bản quy chế với những sửa đổi theo hướng ngày càng hoàn thiện hơn: chi tiết hơn, rõ ràng hơn, có tính ứng dụng cao hơn và theo sát những thay đổi của thực tiễn. Tuy nhiên, lãnh đạo ngành Văn hóa cũng nhấn mạnh rằng, quy chế cần đưa ra những nguyên tắc chung, không nên đi quá cụ thể, vì như vậy quy chế sẽ trở nên quá dài, không khả thi và đó là công việc của các địa phương khi ban hành qui chế ở địa phương mình để phù hợp với đặc điểm lịch sử, văn hóa của từng vùng miền. Quy chế xác định vai trò của các cơ quan quản lý văn hóa, xã hội trong việc cấp phép tổ chức lễ hội; phân cấp quản lý lễ hội; quản lý, ngăn chặn các hiện tượng mê tín dị đoan, hoạt động kinh doanh dịch vụ ảnh hưởng đến nội dung lễ hội.

Nói chung, qua việc ban hành các quy chế, ngành Văn hóa vẫn xác định rằng, những vấn đề liên quan đến việc quản lý lễ hội ở các địa phương trên thực tiễn công tác luôn đa dạng hơn so với những gì đã được quy định ra, vì vậy, mỗi địa phương cần có những quy định thêm cho phù hợp với điều kiện, hoàn cảnh riêng của mình, không đi ngược lại những quy định chung của Nhà nước. Trên tinh thần đó, các địa phương đã ban hành quy chế và hướng dẫn thực hiện quy chế riêng của mình trên cơ sở qui chế của ngành Văn hóa. Lấy tỉnh Nam Định là một ví dụ.

Quy chế tổ chức lễ hội của ngành văn hóa Nam Định ra đời trong bối cảnh như sau: Ngày 12 - 1 - 1998, Bộ Chính trị Ban Chấp hành Trung ương Đảng Cộng sản Việt Nam đã ra *Chỉ thị số 27-CT/TW về việc xây dựng nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang, lễ hội*. Đến ngày 06 - 02 - 1998, Ủy ban nhân dân tỉnh Nam Định ban hành một số quy chế, quy ước, tiêu chuẩn nếp sống văn hóa. Ngày 28 - 3 - 1998, Thủ tướng Chính phủ đã ra *Chỉ thị số 14/1998/CT-TTg về việc thực hiện nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang, lễ hội*. Ngày 11 - 7 - 1998, Bộ Văn hóa - Thông tin (cũ) ban hành *Thông tư số 04/1998/TTg-BVHTT hướng dẫn thực hiện nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang, lễ hội*, thì đến ngày 11 - 8 - 1998, Sở Văn hóa - Thông tin Nam Định (cũ) ban hành *Hướng dẫn thực hiện Quy chế lễ hội*.

Quy chế lễ hội của tỉnh Nam Định có sự tham khảo *Quy chế lễ hội năm 1994* của Bộ Văn hóa - Thông tin (cũ) cộng với những tư tưởng chỉ đạo của *Chỉ thị số 27-CT/TW về việc xây dựng nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang, lễ hội*. So với *Quy chế lễ hội năm 1994*, rõ ràng *Quy chế lễ hội tỉnh Nam Định* đã mở rộng và làm rõ hơn nhiều khái niệm và có nhiều khoản mục hơn (từ 13 điều của *Quy chế*

1994 lên thành 20 điều trong *Quy chế lễ hội tỉnh Nam Định*).

So sánh hai bản quy chế này, chúng ta còn thấy một số điểm được mở rộng nữa, như sau:

- Khái niệm mê tín dị đoan đã được thao tác thành các chỉ báo cụ thể như: đồng bóng, bói toán, xiên linh, xóc thẻ, đốt vàng mã... Và, các hành vi lợi dụng lễ hội để thu lợi bất chính cũng được tính đến.

- Đã xác định việc cấp phép cho các lễ hội được mở lần đầu và các lần tiếp theo. Xác định đơn xin phép mở hội và thời gian mở hội (hội làng không quá 2 ngày, hội vùng không quá 5 ngày, tức là đã mở rộng số ngày hơn so với *Quy chế 1994*).

- Đưa thêm lễ hội tôn giáo, ngày kỷ niệm và mừng đón huân chương vào như những đối tượng điều chỉnh của *Quy chế* này (không có trong *Quy chế 1994*).

- Xác định vị trí treo quốc kỳ, nội dung các hoạt động văn hóa, văn nghệ, thể thao trong lễ hội.

- *Quy chế lễ hội tỉnh Nam Định* đã cụ thể hơn nữa tiền thu - chi của lễ hội bằng hướng dẫn hạch toán công khai để chi vào tổ chức hội và tu bổ di tích và nếu dùng cho xây dựng các công trình phúc lợi công cộng của địa phương



thì phải được nhân dân đồng tình ủng hộ, tuyệt đối không được dùng vào việc khác. Đây là những qui định bổ sung cho Quy chế 1994.

Bên cạnh đó, ngành Văn hóa tỉnh Nam Định còn ban hành hướng dẫn thực hiện Quy chế lễ hội một cách cụ thể hơn. Văn bản hướng dẫn thực hiện Quy chế lễ hội này đã một lần nữa cụ thể hoá những điều khoản có trong Quy chế lễ hội của Bộ Văn hóa - Thông tin (cũ) và tỉnh Nam Định. Thoát khỏi sự ràng buộc của một văn bản pháp quy, bản hướng dẫn đã có thể triển khai, diễn đạt các điều khoản một cách rõ ràng hơn như:

- Xác định lễ hội là nơi tập trung nhiều giá trị văn hóa - nghệ thuật dân gian truyền thống, cần được bảo lưu và không tùy tiện thay đổi nếu không có những nghiên cứu khoa học do Sở Văn hóa quyết định.

- Hướng dẫn rõ hơn về khái niệm "trái với thuần phong mỹ tục": những tệ nạn xã hội thường lợi dụng cơ hội khi có đám đông quần chúng để lên lời hoạt động như: cờ bạc, rượu chè, ma túy, tranh khách, giành giật khách; tuyên truyền mê tín dị đoan làm các trò bịp bợm, buôn thần bán thánh, xiên lình xóc thẻ, đốt vàng mã hoặc lợi dụng lễ hội thu lời bất chính.

- Quy định rõ hơn về việc tế lễ, trong đó tế nữ quan chỉ được tổ chức ở những nơi thờ nữ thần và nên rút ngắn các tuần tế.

- Xác định ban tổ chức ở các cấp: cấp xã do Ủy ban nhân dân xã ra quyết định thành lập, Chủ tịch Ủy ban nhân dân xã làm Trưởng ban Tổ chức; hội vùng: Ủy ban nhân dân huyện, thành phố ra quyết định thành lập. Phó Chủ tịch phụ trách khối văn xã của huyện, thành phố làm trưởng ban tổ chức; và hội vùng có liên quan đến nhiều huyện do Ủy ban nhân dân tỉnh ra quyết định thành lập Ban Chỉ đạo. Phó Chủ

tịch phụ trách văn xã của tỉnh làm Trưởng ban.

- Phương châm "lấy hội nuôi hội" được thể hiện rõ trong hướng dẫn thực hiện Quy chế này.

Bài học rút ra từ trường hợp ban hành Quy chế lễ hội và hướng dẫn thực hiện Quy chế lễ hội ở tỉnh Nam Định là, để công việc quản lý lễ hội đạt được những hiệu quả như mong đợi, chúng ta cần phải có tính thống nhất, phối hợp đồng bộ giữa các cấp, ban ngành trung ương và địa phương trong việc ban hành và triển khai các văn bản trong lĩnh vực này.

Nói tóm lại, công tác quản lý lễ hội truyền thống trong giai đoạn từ đổi mới đến nay đã trải qua một quá trình hoàn thiện văn bản. Quá trình hoàn thiện này một mặt dựa trên nhận thức ngày càng rõ ràng hơn về đối tượng quản lý của ngành văn hóa (đó là việc tổ chức lễ hội nói chung, lễ hội truyền thống nói riêng), những thay đổi, diễn biến thực tế của việc tổ chức và quản lý lễ hội. Tác động của chính sách, những văn bản pháp quy này đối với thực tiễn tổ chức và quản lý lễ hội đã có những tác động nhất định để hình thành nên diện mạo lễ hội truyền thống hiện nay./.

B.H.Đ

Tài liệu tham khảo:

- 1- Hiến pháp Nước Cộng hoà xã hội chủ nghĩa Việt Nam năm 1992, Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- 2- Ban Tư tưởng - Văn hoá Trung ương (2004), Tài liệu Kết luận Hội nghị lần thứ Mười Ban chấp hành Trung ương Đảng khoá IX (Dùng cho cán bộ chủ chốt và báo cáo viên), Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- 3- Đảng Cộng sản Việt Nam (1998), Văn kiện Hội nghị lần thứ Năm Ban chấp hành Trung ương khoá VIII, Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- 4- Đảng Cộng sản Việt Nam (1998), Văn kiện Hội nghị lần thứ Năm Ban chấp hành Trung ương khoá VIII, Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội.

BUI HOAI SƠN: THE MANAGEMENT OF TRADITIONAL FESTIVALS OF VIET PEOPLE IN THE NORTH DELTA - AN ASSESSMENT FROM OFFICIAL MANAGEMENT DOCUMENTS SINCE 1986

Recently the management, organization and revitalization of Vietnamese traditional festivals have got some achievements and faced with some other shortcomings. These issues might arise from today social context, and/or the nature of Vietnamese traditional festivals, and/or government's management documents. In this paper, the author would like to review all official documents since 1986 to analyse the application of these documents, and hope to suggest some historical lessons to cultural workers, researchers and politicians to deal with the management of traditional festivals in present time.

GIÁ TRỊ SONG HÀNH CỦA HIỆN VẬT BẢO TÀNG

TS. PHẠM QUỐC QUÂN*

Trong một cuộc họp gần đây của Hội đồng xét duyệt đề tài cấp Bộ, TS. Lê Thị Minh Lý đặt ra câu hỏi, tại sao lại xếp ẩm thực vào văn hóa vật thể, khi mà cả thế giới đều coi đây là dạng văn hóa phi vật thể? PGS.TS. Nguyễn Thị Huệ ủng hộ ý kiến này và giải thích thêm rằng, có một đề tài tương tự, chủ nhiệm đề tài coi ẩm thực là văn hóa vật thể, theo đó, Hội đồng nghiệm thu dường như không tán đồng. Nhóm đề tài bảo vệ đến cùng quan điểm của mình, để đến hôm nay, lại tiếp tục quan điểm này. Đó là những vấn đề nhỏ cho một công việc lớn - đánh giá, xét duyệt đề tài cấp Bộ, nên chỉ được Chủ tịch Hội đồng nhắc nhở, cần theo quy định của Unesco. Tuy nhiên, câu chuyện vẫn cứ làm tôi vương vấn, băn khoăn của một người ngoại đạo, để rồi, cũng tại một Hội đồng khác, tâm sự với nhà nghiên cứu Trần Lâm Biền, về làn ranh giữa vật thể và phi vật thể xem ra quá mong manh, không chỉ vấn đề lớn như ẩm thực, mà ngay với hiện vật bảo tàng, khiến ông nảy ra ý định, đề nghị tôi viết bài này. Tuy nhiên, do là người ngoại đạo, ít am tường về lý luận cao xa, nên

không dám lạm bàn sâu tới những vấn đề lý thuyết của vật thể và phi vật thể, cùng ranh giới quá mờ ảo của cặp phạm trù này, mà chỉ nêu ra đôi ba dẫn dụ trực quan, may chăng, giúp người đọc có thể bóc tách được những lớp bao phủ trên hiện vật bảo tàng, mà những nhà Bảo tàng học bảo đó là "câu chuyện của hiện vật". Như thế, câu chuyện ấy sẽ sát thực hơn với nghiệp tôi đã cống hiến gần trọn đời, chứ chưa hẳn đã liên quan nhiều tới đôi ý mù mờ ở đầu bài, do các nhà khoa học nêu ra.

Dường như, bất cứ hiện vật bảo tàng nào, bên trong hay đằng sau nó, đều có những giá trị phi vật thể. Giá trị phi vật thể ấy nhiều hay ít, hay hoặc dở, nông hay sâu, đảm bảo tính chân xác hay ngụy tạo, phụ thuộc hoàn toàn vào công tác tư liệu hóa. Kể từ ngày được điều chuyển sang công tác ở Bảo tàng Cách mạng Việt Nam, tôi càng thấm thía một điều, giá trị phi vật thể, đôi trường hợp còn quan trọng hơn cả vật thể. Những hiện vật ấy, là cổ vật - tự nó đã nói lên cái hay, cái đẹp, cái tài khéo của cha ông, những thông điệp của người xưa nhắn gửi, thì một chiếc quạt bàn - sản phẩm của năm đầu đổi mới, lại cần những giá trị phi vật thể, những câu chuyện quanh nó, làm

* GIÁM ĐỐC BẢO TÀNG CÁCH MẠNG
VIỆT NAM

chúng ta rơi nước mắt về thân phận một con người, một tập thể bị bầm dập và quặn đau, vừa thoát khỏi vỏ quan liêu bao cấp, thò một chân vào cơ chế thị trường.

Nói như thế, không phải là nguy biện mà tự thú cho một thời ấu trĩ, dẫu rằng, trong mỗi phần trưng bày, trong mỗi hiện vật thể hiện, dù là cổ vật, tôi và các đồng nghiệp đã cố gắng thổi hồn bằng những minh họa về công năng và bối cảnh của chúng được sử dụng, quy trình và tín ngưỡng có liên quan tới việc sản sinh ra những cổ vật ấy. Dẫu vậy, vẫn chưa đủ và chưa khai thác triệt để giá trị phi vật thể của hiện vật bảo tàng.

Trống đồng bị mất mảnh, bị bóp méo, được O. Janse chỉ ra từ năm 1940, rằng người sống đương thời muốn làm như vậy, chôn theo người chết, để cất lìa họ với thế giới dương gian. Đó là tín ngưỡng cổ xưa của hầu hết các dân tộc phương Đông. Thế nhưng, những người làm công tác bảo quản đã mấy ai đọc được tín hiệu ấy, sửa nó đi, hàn lại, khiến cho chiếc trống mất đi một phần hồn, mang yếu tố tập tục, tín ngưỡng. Hòn mỗ trong các ngôi mộ Mường cổ, được cổ giáo sư dân tộc học Từ Chi ghi trong nhật ký điền dã của mình tại Mường Thành, xã Dũng Phong, huyện Kỳ Sơn rằng, ở đó, đêm đêm có đôi nam nữ mặc đồ trắng bay ra, gần sáng trở về, nhập vào hòn mỗ, được ông ghi chú, đó như là linh hồn của đá, liên quan tới tục thờ đá của hầu hết các dân tộc cổ xưa trên thế giới mà tín ngưỡng cự thạch còn vô cùng nhiều di tích để lại đến hôm nay. Vậy nên, hòn mỗ đâu chỉ là một vật đánh dấu hay bia mộ. Chúng là câu chuyện liên quan tới cả một tín ngưỡng được người Việt tạo nên một truyền thống trong đời sống cộng đồng. Rồi chuyện của những bức tranh thờ của người Dao, người Tây, không chỉ là những tác phẩm của họa sĩ, không chỉ mang tính độc đáo của sắc màu hữu cơ, được sử dụng, mà đằng sau và bên trong những bức tranh ấy là ngọn ngọn tín ngưỡng dân tộc, phủ đầy yếu tố của Đạo giáo với những buổi hành lễ đủ chứa nhiều chất Sa - man. Và, những bộ cổng chiêng, đâu chỉ có âm nhạc của nó là phi vật thể trong cái vật thể, mà người nghiên cứu đã đọc ra từ lâu rằng,

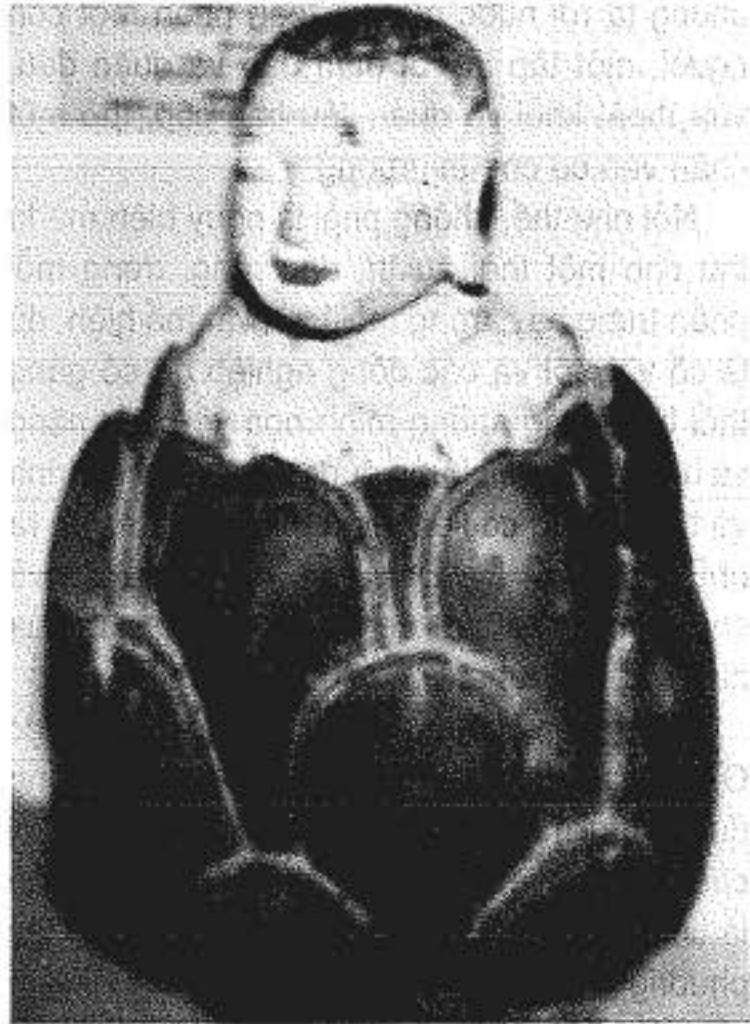
chúng là sản phẩm của lò đúc Huế được Tây Nguyên mua về, lò đúc Ngũ Xã của người Kinh đưa lên Mường, mà cái phi vật thể lớn hơn hết thảy, đó là không gian văn hóa của núi rừng hùng vĩ, của cộng đồng sử dụng chúng, của các lễ hội mà những bộ cổng chiêng ấy tham gia. Vậy nên, chỉ có những vật thể trên đây trưng bày trong các bảo tàng, chẳng nói được gì nhiều với khách tham quan, nếu không đặt chúng trong không gian văn hóa của nó tồn tại, không giải thích những ẩn chứa thông điệp của người xưa qua những nét hoa văn, qua những đồ án trang trí và qua những vết tích đôi khi rất "thiếu thẩm mỹ" đối với nghệ thuật trưng bày.

Tôi đọc báo, thấy một chiếc bình thời Càn Long, nhà đấu giá lúc đầu đặt 1 triệu đô la Mỹ, khi đấu giá lên tới 69 triệu đô la. Người ta bàn tán với nhau, đồ sứ Trung Quốc lên ngôi. Tôi băn khoăn, tự vấn, sao một chiếc bình đẹp hơn như thế, cùng thời, cùng là đồ Hoàng cung giá chỉ vài trăm ngàn. Hì hục tìm hiểu, mới hay, chiếc bình ấy đã được chính vua Càn Long ngự lãm tới hai lần và cũng chính ông lưu bút, được sử sách ghi chép lại kỹ càng. Viết tới đây, tôi lại ái ngại cho bộ bảo vật Quốc gia Triều Nguyễn hiện đang lưu giữ, phát huy tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, sau gần nửa thế kỷ nằm im ỉm trong các hòm gỗ tại ngân hàng, vừa mới được bảo tàng nhận lại, nhưng hồ sơ tư liệu quá nghèo nàn, do một thời ngây thơ, vụng dỏ của những người làm bảo tàng thừa nhiệt huyết. Một chiếc chậu vàng, một chiếc cối giã trấu, một hộp đựng trang sức, một cành vàng lá ngọc... nếu được tra cứu, tìm hiểu, nó là của ai dùng, được dùng tại cung phủ nào của Cẩm thành hay Tử Cẩm thành..., chúng được chế tác từ bàn tay tài khéo của phường thợ kim hoàn nào và đặc biệt hoa văn của nó là gì? để hôm nay, những cao thủ kim hoàn phải lắc đầu bó tay trước sự tinh xảo của vật thể ấy. Đó là những giá trị phi vật thể làm tăng hàm lượng thông tin, tôn vinh báu vật, vô cùng có giá trị đối với người xem và nhà nghiên cứu. Dù đã muện để điều tra hồi cố, nhưng vẫn còn kịp trước khi những lớp người cuối cùng của hoàng tộc sẽ ra đi.

"Câu chuyện hiện vật"/giá trị văn hóa phi vật thể trong những hiện vật của lịch sử đương đại, cần thiết và hấp dẫn hơn rất nhiều, bởi chúng là những vật thường ngày ta vẫn gặp, tầm thường và dưới mức tầm thường, nếu không có những câu chuyện về nó.

Khi chỉnh lý phần đổi mới, có một chiếc quạt bàn cũ rách, rỉ nhoe, quá phần cảm trong một hệ thống trưng bày sang trọng. Người ta bảo rằng, nên chẳng thay chiếc quạt ấy bằng một chiếc quạt hiện đại hơn, cũng là sản phẩm công nghiệp của thời đổi mới? Khi tìm hiểu, mới hay, đó là sản phẩm của Nhà máy Điện Cơ năm 1987, sau Đại hội VI chưa đầy một năm. Ông giám đốc muốn thay đổi cả một quy trình công nghệ sản xuất quạt "con cóc" thời bao cấp, theo đó là thay đổi cả một hệ thống tư duy của một tập thể bao cấp, nên không ít những cuộc tranh luận, để rồi, rất ít phần tử cấp tiến ủng hộ ông. Khi vay vốn để mua hệ thống công nghệ sản xuất mới, sản phẩm làm ra, không bán được vì giá cao, dân chưa có tiền. Nợ ngân hàng chồng chất, phần tử bảo thủ tấn công, ông bị kỷ luật và mất chức, vợ bỏ, con xa lìa, gia đình ly tán. Đó là sự trả giá cho bước đi sớm, nổi giận đau và bầm dập của cơ chế thị trường vừa xuất lộ. Chiếc quạt ấy đâu chỉ là chiếc quạt, là cả câu chuyện của một thời mà nếu như có tiếng nói, hình ảnh, chắc chắn sẽ là một hiện vật rơi nước mắt về giá trị nhân văn.

Một chiếc biển tên phố Khâm Thiên bị bom B52 làm bẹp dúm hay một bức ảnh Bệnh viện Bạch Mai bị ném bom đổ sập, chỉ một phần nào rung động về một khu phố bị bom Mỹ tàn phá 12 ngày đêm. Thế nhưng, những câu chuyện lứa đôi, sau cái đêm tân hôn không bình yên do chiến tranh tại phố cổ, để sáng hôm ấy, người chồng vào chiến trường, rồi vĩnh viễn không trở về. Người vợ đau đáu chờ chồng, giữ lại một kỷ vật, gợi nhắc, hai người sinh hoạt thiếu niên cùng phố. Một bệnh nhân chuyển từ Hải Phòng lên cấp cứu. Anh đang hồi sinh, thì bệnh viện Bạch Mai mất điện vì bom, nên đã chết ngay trên bàn của phòng cấp cứu. Câu chuyện của phố Khâm Thiên có cả cuốn sổ gạo bị cháy lem, có cả những chiếc



Tái sinh trong thế giới Di Đà, gỗ, TK. XVII -
Hiện vật Bảo tàng Lịch sử Việt Nam -
Ảnh: T.L

băng tang của một em bé..., nếu sớm điều tra hồi cố, để nghe về một gia đình mất hết bố, mẹ, ông, bà, chỉ còn vài đứa trẻ đơn côi và nhỏ dại, dân phố đùm bọc, để vượt qua nỗi mất mát, trở thành người có ích, sẽ thấy hết tội ác của chiến tranh, thấy hết được sự nâng đỡ của cộng đồng, sự vươn lên của một thân phận... Đó chính là cái phi vật thể trùm lên cái vật thể kia có tiếng nói, có hồn cốt, làm rung động trái tim mỗi con người.

Tôi đã được thấy rất nhiều kỷ vật một thời trong bảo tàng, quý vô cùng, xúc động vô cùng, của những chiến sĩ cộng sản, của những người anh hùng, của các Tổng Bí thư, của các đồng chí lãnh đạo mọi thế hệ v.v. nhưng còn thiếu rất nhiều câu chuyện xung quanh, khiến cho những kỷ vật ấy chưa nói được hết với công chúng, đặc biệt là thế hệ trẻ, theo đó, làm giảm bớt tính giáo dục, vốn được xem là một nhiệm vụ quan trọng của bảo tàng.

Có thể nói, hiện vật bảo tàng luôn có hai giá trị song hành, có những hiện vật, giá trị vật

thể đậm hơn, có hiện vật, giá trị phi vật thể cao hơn, mà người sưu tầm cần phải khai thác triệt để hai loại tư liệu này trong quá trình sưu tầm. Người làm kiểm kê cần phải tư liệu hóa tối đa những tư liệu ấy và người trưng bày, người làm công tác thuyết minh phải khai thác thật đạt, điều tiết thật tốt giá trị song hành ấy, chuyển tải tới người xem, chắc chắn rằng, bảo tàng của chúng ta sẽ hấp dẫn hơn rất nhiều, thay vì, số lượng trưng bày lớn nhưng quá ít thông tin, diện tích trưng bày ít, nhưng lại muốn thể hiện sự giàu có hiện vật của bảo tàng mình. Cách làm trưng bày như thế đã quá lỗi thời, song không phải tất cả đều nhận thức được, không phải ai cũng muốn thay đổi, bởi nó rất cần sự đầu tư nghiên cứu nghiêm túc.

Sắp sửa Đại hội Đảng lần thứ XI Đảng Cộng sản Việt Nam, Bảo tàng muốn có một trưng bày chuyên đề "Từ Đại hội đến Đại hội" để ca ngợi những thành tựu trên mọi lĩnh vực dưới sự lãnh đạo của Đảng. Tôi nói với đồng nghiệp, làm sao thể hiện được hết với 200m² trưng bày, bởi thành tựu thì quá lớn, sự kiện thì quá nhiều để có thể điển hình hóa cho các chặng mốc 80 năm Đảng đã đi qua. Nên chăng, chọn mốc 1986, Đại hội của Đảng đổi mới, với hai phần: Đêm trước của Đổi mới và Đổi mới. Mà những đổi mới ấy phải thể hiện bằng những trần trở của toàn Đảng thông qua các văn kiện, nghị quyết. Để có một văn kiện và nghị quyết được công bố tới toàn dân, phải trưng bày những văn bản được sửa chữa như thế nào, qua những nét tẩy xóa, qua bao nhiêu lần chuẩn bị bản thảo, qua những buổi họp lấy ý kiến nhân dân, qua những quan điểm bảo thủ, đấu tranh nảy lửa với tư duy đổi mới... Từ đó, chúng ta sẽ thấy những thay đổi lớn nào của văn kiện, nghị quyết, mà kinh tế tư nhân

phát triển, khoán nông nghiệp tới tay nông dân, ngoại giao được mở rộng, đời sống nhân dân được cải thiện v.v. Đó chính là giá trị phi vật thể trong cái vật thể vô cùng khó nhận dạng, mà mọi người dân chẳng mấy ai hay. Có trưng bày được như vậy, tính khoa học mới cao, sự thuyết phục mới lớn, công lao của Đảng mới thể hiện rõ, từ việc thiết kế con thuyền đổi mới đã vô cùng khó khăn, đến chèo lái nó tới bến bờ qua nhiều ghềnh thác, mới thấy hết công lao to lớn của Đảng để dân tộc có ngày hôm nay.

Những đồng nghiệp nói rằng, quá khó vì thời gian còn ngắn mà tư liệu như thế chưa có trong kho lưu trữ của bảo tàng. Đó chính là câu chuyện hiện vật / giá trị phi vật thể của hiện vật bảo tàng, xem ra, còn rất thiếu trong các sưu tập, mà những thế hệ đi trước để lại còn nhiều khoảng trống. Bởi thế, giá trị song hành của hiện vật bảo tàng khó được phát huy, ngoài nhận thức và ý tưởng trưng bày, rất cần công tác tư liệu hóa ngày được hoàn thiện hơn.

Đó là đôi điều tôi muốn nói. Rất có thể còn tản mạn, thiếu tập trung, lớp đớp giữa hiện vật khảo cổ, dân tộc học, lịch sử đương đại..., giữa sưu tầm, kiểm kê và trưng bày, gọi những mối liên hệ, khi thì chặt chẽ, lúc thì lỏng lẻo giữa bao thứ lộn xộn ấy, mà người viết muốn tinh chỉnh, đưa ra làm dẫn dụ cho giá trị song hành của hiện vật bảo tàng, khi mà lý thuyết đã không dám luận bàn, nhưng thực tiễn của người thao tác bảo tàng ngày ngày đặt ra với tôi, nên cứ mạnh dạn để bạn đọc ném thử "món lẩu" của một người nấu còn quá vụng, trong lĩnh vực vô cùng khó khăn, khi làn ranh giữa vật thể và phi vật thể của hiện vật bảo tàng lúc mờ, lúc tỏ./.

P.Q.Q

PHẠM QUỐC QUÂN: THE DUAL VALUES OF MUSEUM'S OBJECTS

The author puts forward a new awareness of museum's objects. It means to exploit hidden values under those simple objects. Thanks to those explanations, the author hopes museum's objects have a better and longer life, as well as have better chances to communicate with audiences, and have an active educational function.

BẢO TÀNG PHỤ NỮ VIỆT NAM: từ những trải nghiệm đến cảm nhận giá trị văn hóa

HOÀNG NHƯ HOA*

Sau 4 năm đóng cửa để chỉnh lý trưng bày, ngày 18/10/2010, Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam mở cửa đón khách trở lại và đã nhận được rất nhiều sự quan tâm của khách trong và ngoài nước.

Vẫn là những nội dung trước nhưng được phân tầng, phân cấp rõ hơn, mạch lạc hơn, dễ hiểu hơn, khoa học hơn. Về mặt hình thức, Bảo tàng đã đi theo một hướng mới, tạo ra một gương mặt mới hoàn toàn. Trên con đường hội nhập với khu vực và thế giới, Bảo tàng hướng đến sự đồng bộ trong từng sản phẩm của mình để tạo ra một phong cách riêng, từ đó xây dựng một thương hiệu cho mình.

Hệ thống "màu sắc" được Bảo tàng chọn làm chủ đạo, in dấu ấn lên từng chi tiết lớn, nhỏ tại Bảo tàng: Nội dung trưng bày, hoạt động giáo dục, hoạt động truyền thông... Các hoạt động giáo dục dành riêng cho trẻ em trong phòng khám phá, các sản phẩm giáo dục, tờ gấp, tờ rơi, sách về 10 hiện vật hấp dẫn nhất trong Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam, catalogue giới thiệu về hiện vật trong Bảo tàng... đều mang bản sắc riêng, được thể hiện bằng sắc màu phù hợp. Đặc biệt, Bảo

tàng chú ý đến những chi tiết nhỏ như, đồng phục của cán bộ, sổ ghi cảm tưởng, ghế ngồi cho khách tham quan nghỉ ngơi... tất cả đều sử dụng những màu sắc riêng biệt được quy định theo hệ thống chung.

Với mong muốn đổi thay để thay đổi, đổi thay để vận động, đổi thay để phát triển, đổi thay để hoà nhập; Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam đã dành nhiều tâm huyết và sức người sức của để "mặc thêm" một chiếc áo mới cho mình, làm bật lên giá trị lịch sử và văn hoá của phụ nữ Việt Nam. Hệ thống trưng bày mới ra đời giúp Bảo tàng thực hiện tốt hơn chức năng của một bảo tàng giới, đáp ứng được yêu cầu ngày càng cao của công chúng trong và ngoài nước trong việc tìm hiểu các giá trị lịch sử - văn hoá của phụ nữ Việt Nam, giúp bạn bè quốc tế hiểu toàn diện hơn về đất nước, con người và phụ nữ Việt Nam. Góp phần vào sự nghiệp giáo dục truyền thống cho mọi tầng lớp nhân dân, đặc biệt là việc giáo dục truyền thống yêu nước, trung hậu, đảm đang của các thế hệ phụ nữ Việt Nam cho thế hệ trẻ.

Theo chuyên gia giáo dục bảo tàng Paul Zetter, một bảo tàng mới, hiện đại và thành công thu hút được công chúng phải cùng lúc mang đến cho khách nhiều trải nghiệm khi

* BẢO TÀNG PHỤ NỮ VIỆT NAM

tham quan. Cảm giác trải nghiệm này là sự tương tác của các giác quan con người với hệ thống trưng bày của bảo tàng. Với hệ thống trưng bày mới, Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam mong muốn mang lại cho khách một trải nghiệm đa cảm giác từ nhiều góc độ. Riêng mà chung, lạ mà quen. Không chỉ tạo cảm giác thích thú, kích thích sự tò mò của thị giác, mà còn tạo được những rung cảm nhẹ nhàng từ những giác quan khác của khách tham quan. Chính điều này tạo nên dư âm và những trải nghiệm thực tế cho khách trong và ngoài nước khi đến tham quan Bảo tàng.

1- Trải nghiệm không gian và logic

Vẫn là toà nhà 5 tầng nằm ngay trung tâm thủ đô Hà Nội, vẫn là cái nền móng cũ, với thiết kế không gian giếng trời rộng thoáng, nhưng cách bố trí lộ trình tham quan đã tạo cho khách những cảm nhận đa dạng về không gian trong nội thất, trưng bày của Bảo tàng. Cách bố trí rõ ràng, lộ trình theo hình tròn bao quanh giếng trời, đi từ trái sang phải rất rõ ràng. Sự thay đổi không tạo ra cho du khách sự nhàm chán, mà ở mỗi góc, mỗi điểm, khách sẽ được tham quan theo từng cụm hiện vật. Điểm nhấn ở chủ đề *Phụ nữ trong Lịch sử* là, Bảo tàng đã tạo 3 tổ hợp nhỏ: *Nhà tù*, *Cuộc sống thời chiến* và *Cuộc sống trong lòng địa đạo*, tạo cho khách có những cảm giác về không gian chật chội, gò bó của chiến tranh, khác hẳn với không gian thoáng và ấm của phần *Phụ nữ trong gia đình*. Bên cạnh đó, mỗi điểm, mỗi khu vực đều có hệ thống chỉ dẫn là những tấm pano hoặc mũi tên, giúp cho khách dễ dàng đi đúng lộ trình tham quan mà Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam dàn dựng.

2- Trải nghiệm về âm thanh

Không tiếng quạt trần, không tiếng âm thanh lẫn lộn của phố phường. Với thiết kế khép kín, khách đến đây sẽ cảm nhận được rõ âm thanh của những bộ phim trong trưng bày. Chi tiết như tiếng gõ mõ chùa trong bộ phim về "Lễ bán khoán" vào chùa; tiếng rao, tiếng phố trong bộ phim nói về "Tiếng nói người trong cuộc" của những người phụ nữ bán hàng rong; giọng đọc truyền cảm của bộ

phim về "Những nhân vật lịch sử"; lời tâm sự về số phận, cuộc đời của những người phụ nữ trong "Chân dung phụ nữ đương đại", tiếng một người phụ nữ dân tộc hướng dẫn khách cách dệt vải... Khi xuống đến phòng khám phá dành cho trẻ em, khách có thể nghe rõ tiếng tích tắc của đồng hồ đếm ngược trong trò chơi "Ô chữ bí ẩn" dành cho các em... Điều này làm cho khách bớt đi cảm giác trầm mặc cố hữu khi đến với Bảo tàng. Những âm thanh của cuộc sống vẫn thấy trong bảo tàng, nơi mà công chúng thường lầm tưởng là chỉ dành cho những cái cũ kỹ, cổ hủ... Và, chính những âm thanh, dù ít, vẫn tạo cho khách một cảm nhận rõ ràng, chân thật hơn hết về sự vận động của lịch sử và cuộc sống...

3- Trải nghiệm vận động cơ thể

Đâu đó trong Bảo tàng vẫn có những dòng chữ: Không sờ vào hiện vật. Đó là những hiện vật lịch sử, độc bản nên đây là một yêu cầu tất yếu trong công tác bảo quản hiện vật của tất cả các bảo tàng trong và ngoài nước. Nhưng, với những hiện vật có giá trị văn hoá, Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam trưng bày theo phong cách mở. Và, đôi chỗ, Bảo tàng dành một không gian nhỏ cho khách có thể tương tác với hiện vật. Khách có thể tự học và thực hành cách quấn khăn Piêu của người Thái, hay có thể chụp hình cùng với bộ trang phục cưới của cô dâu Dao đỏ... Phần thời trang, các bộ trang phục truyền thống của các tộc người được trưng bày tự nhiên, cho khách có thể nhìn ngắm hoặc sờ vào để cảm nhận những hoa văn trên trang phục đó.

4- Trải nghiệm về hình ảnh

Có thể nói, đây là phần thay đổi lớn nhất, mang tính đột phá và khác biệt của Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam. Hệ thống sắc màu được sử dụng đồng bộ trong khắp Bảo tàng. Màu sắc được dùng cho từng phần trưng bày lớn đến các phần nhỏ. Nhìn vào màu sắc, khách có thể biết nội dung của nó là gì: các màu được lựa chọn làm màu sắc biểu trưng như, màu đỏ tươi tượng trưng cho hôn nhân, màu cam tượng trưng cho sinh đẻ, màu xanh lá mạ tượng trưng cho cuộc sống gia đình, màu ghi

là màu chủ đạo tượng trưng cho lịch sử, màu hồng tím là màu chủ đạo tượng trưng cho thời trang... Có thể nói, đây là cách thức mới mà Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam dám đi tiên phong. Bên cạnh hệ thống màu sắc thì cách sử dụng các băng ghi hình, ảnh được đặt cùng một kích thước, treo cùng một độ cao đồng nhất ở cả 3 chủ đề trưng bày, tạo ra một nguyên tắc riêng của Bảo tàng. Đặc biệt, hệ thống ánh sáng được đầu tư lớn, tạo được những khối nhấn cho trưng bày, hướng khách tập trung vào từng hiện vật.

5. Trải nghiệm về tương tác nhóm và cá nhân

Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam đặt hệ thống ghế nghỉ cho khách cùng màu với từng nội dung trưng bày và được bố trí tạo điều kiện thuận lợi cho khách có không gian nghỉ ngơi và trò chuyện, trao đổi. Có một không gian nhỏ để khách có thể nghe, đọc những bức thư thời chiến, hồi tưởng lại quá khứ.

Bên cạnh những trải nghiệm cho khách trong hệ thống trưng bày thường xuyên, Bảo tàng xây dựng một phòng khám phá dành cho đối tượng là trẻ em từ 5 đến 15 tuổi. Cách thiết kế và bố trí màu sắc rực rỡ hơn hệ thống trưng bày. Bảo tàng đầu tư cho các hoạt động tại đây vừa mang tính vui chơi, vừa mang tính giáo dục. Tại đây, các em cùng gia đình có thể cùng chơi những trò chơi vận động, cùng chơi những trò chơi tư duy, cùng rèn luyện kỹ năng sống... Đây là một không gian mới dành riêng cho trẻ em khi các em đến với Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam.

Những trải nghiệm đa cảm giác này góp phần không nhỏ vào việc giúp khách tham quan hiểu được ý nghĩa cũng như những giá trị văn hoá của dân tộc Việt Nam. Không phải chỉ bây giờ, Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam mới góp phần vào sự nghiệp bảo tồn văn hoá của phụ nữ và dân tộc. Từ ngàn xưa, phụ nữ Việt Nam bao giờ cũng giữ vai trò quan trọng và tích cực trong việc tạo dựng, gìn giữ, bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa truyền thống. Bản sắc văn hóa Việt Nam là những giá trị bền vững, được vun đắp nên qua lịch sử đấu tranh dựng nước và giữ nước. Đó là lòng yêu

nước, ý chí tự cường dân tộc, đức tính cần cù sáng tạo trong lao động, tính giản dị, khiêm tốn trong lối sống, sự tinh tế trong ứng xử, trọng nghĩa tình, đạo lý... Bản chất của các giá trị văn hoá đầu tiên gắn với người phụ nữ chỉ là những hoạt động trong cuộc sống hàng ngày, trong công việc gia đình, trong ruộng nương, trong vai trò làm mẹ. Nó được sáng tạo từ nhu cầu cần thiết cho cuộc sống. 54 tộc người là 54 vẻ đẹp. Phụ nữ là người chăm lo đời sống cho gia đình, nên họ là những người tự dệt ra vải lụa, tạo ra màu sắc, tự cắt may theo kiểu cách của mình, người phụ nữ đã thể hiện tâm hồn, tình cảm, nhận thức về tự nhiên và xã hội trên các sản phẩm mà họ làm ra. Sức sáng tạo có thể nói là hết sức kì diệu. Người phụ nữ không ngừng sáng tạo suốt nhiều thế kỉ, truyền lại cho con gái mình, để bây giờ khi nhìn vào màu sắc, hoa văn và kĩ thuật của từng bộ trang phục truyền thống, chúng ta có thể biết đó là trang phục của tộc người nào... Có thể nói, trên cả lĩnh vực văn hóa vật chất và văn hóa tinh thần, người phụ nữ Việt Nam đã biểu lộ sức sống dẻo dai, tinh thần dân tộc đậm đà, sức sáng tạo tinh tế và năng khiếu thẩm mỹ đặc biệt.

Ngày nay, trong thời đại công nghiệp hóa-hiện đại hóa đất nước, khi chúng ta mở cửa để hội nhập với thế giới, thì việc khẳng định "cái tôi", khẳng định bản sắc riêng của Việt Nam là vấn đề quan trọng. Do vậy, bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa truyền thống là nhiệm vụ của toàn xã hội, của toàn dân, trong đó có sự đóng góp tích cực của các thế hệ phụ nữ Việt Nam. Bằng việc đổi mới, bằng việc tạo cho khách tham quan những cảm giác tự nhiên, giúp khách dễ dàng hiểu và tiếp nhận các giá trị văn hoá và lịch sử của phụ nữ Việt Nam nói chung, của dân tộc Việt Nam nói riêng từ nhiều góc độ, Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam đang góp mình vào công cuộc gìn giữ, trao truyền và mở rộng, kết nối những giá trị này một cách tích cực bằng tất cả tâm huyết của mình. Tiếp cận với thế giới để thế giới hiểu mình. Đó là mong muốn của Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam./.

H.N.H



NGHIÊN CỨU TÔN GIÁO Ở VIỆT NAM: L. Cadière và những người Pháp khác

GS.TS. ĐỖ QUANG HUNG

Lời Tòa soạn:

Thực tế cho thấy, giữa di sản văn hóa và tôn giáo tín ngưỡng đã có mối quan hệ mật thiết - chúng nương tựa vào nhau để tồn tại và phát triển. Trên một khía cạnh cần thiết, Tạp chí Di sản văn hóa xin gửi tới độc giả lần lượt các bài viết về: "Nghiên cứu tôn giáo ở Việt Nam" của GS.TS. Đỗ Quang Hung.

Nhập đề

Tiếp xúc văn hóa Đông Tây ở Việt Nam cùng với việc truyền giáo (ít nhất từ đầu thế kỷ XVII) đã để lại nhiều dấu ấn của sự chuyển biến văn hóa Việt Nam, trong đó có lĩnh vực nghiên cứu về tôn giáo.

Có lẽ, những tác phẩm của các giáo sĩ dòng Tên và dòng Âu Tinh thuộc số những tác phẩm đầu tiên như thế¹. Trong các thế kỷ tiếp theo, cũng do tình hình truyền giáo, các giáo sĩ thuộc Hội Truyền giáo nước ngoài Paris (M.E.P) dần dần trở thành lực lượng chủ yếu trong việc nghiên cứu tôn giáo ở Việt Nam, đặc biệt vào cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX. Lẽ dĩ nhiên, ngay trong số những người Pháp quan tâm đến đời sống tôn giáo tín ngưỡng ở Việt Nam, còn có những người ngoài Giáo hội. Bài viết này của chúng tôi, đúng như cái tên của nó, muốn cung cấp một cái nhìn tương đối hệ thống về những thành tựu nghiên cứu ấy của những

người Pháp mà trường hợp cha L. Cadière, theo chúng tôi có đóng góp nổi trội, trong một số lĩnh vực cụ thể, công trình nghiên cứu của nhân vật này còn như một "tập đại thành".

1- Nghiên cứu tôn giáo thời L. Cadière

Trong một công trình nghiên cứu về Nguyễn An Ninh với tác phẩm *Tôn giáo* (1932), chúng tôi có nhận xét rằng, ông thuộc số những nhà nghiên cứu đầu tiên của nước ta áp dụng phương pháp xã hội học tôn giáo, cũng là người đầu tiên chịu ảnh hưởng quan điểm xã hội tôn giáo của Marx².

Cũng cần nói thêm rằng, cùng với xã hội học tôn giáo, từ đầu thế kỷ XX, trên cơ sở ngành dân tộc học - tôn giáo cũng dần dần xuất hiện ngành nhân học - tôn giáo (Anthropology of religion), dù nó ra đời trong các quốc gia Anh ngữ là chủ yếu, từ giữa thế kỷ XX, nhưng cũng đã có ảnh hưởng quan trọng đến phương pháp nghiên cứu tôn giáo ở Việt Nam, trong đó tất nhiên có L. Cadière.

Nghiên cứu những tác phẩm của các học giả Pháp mà chúng tôi sẽ "phân loại" trong phần tiếp theo, chúng ta có thể thấy các hướng nghiên cứu cơ bản, cổ điển của ngành dân tộc học - tôn giáo cũng có dấu ấn rõ rệt. Trước hết, định hướng nghiên cứu, xem tín ngưỡng và tôn giáo như một nhu cầu văn hóa tinh thần tự



nhân mà Tylor, Edward Burnett (1832 - 1917) đã thể hiện trong tác phẩm "Primitive Culture", được xuất bản năm 1881 ở Luân Đôn. Hai là, định hướng nghiên cứu xem tín ngưỡng và tôn giáo như một hình thái biểu tượng (symbolic statements) của trật tự xã hội (the social order), do Emile Durkheim (1858 - 1917) trình bày trong tác phẩm "Les forms Élémentaires de la vie religieuse", đã công bố năm 1912 ở Paris. Ba là, định hướng nghiên cứu tín ngưỡng và tôn giáo như là "một tấm gương phản ánh trình độ phát triển kinh tế xã hội" do Karl Marx đề xướng trong tác phẩm "Góp phần phê phán triết học pháp quyền của Hegel" và luận văn nghiên cứu "Vấn đề Do Thái" được giới thiệu trên Tạp chí "Niên giám Pháp - Đức", năm 1843 ở Paris³.

Kể từ bài nghiên cứu đầu tiên về tín ngưỡng, tôn giáo người Việt ở Trung Kỳ, đăng trên tạp chí BEFEO (số 2 và 3 năm 1901) cho đến những bài cuối cùng năm 1939 - 1940, quá trình nghiên cứu của cha Cadière cho thấy rõ điều này. Chúng tôi muốn nói thêm rằng, phương pháp tiếp cận trong nghiên cứu tôn giáo, tín ngưỡng ở Việt Nam của Cadière là một thứ tiếp cận tổng thể, nhuần nhuyễn, từ triết học tôn giáo, lịch sử tôn giáo, xã hội học tôn giáo đến phương pháp nhân học tôn giáo còn rất mới mẻ ở thời đó. Gắn bó với Việt Nam, hòa đồng về ngôn ngữ, phong tục tập quán, lối sống của người Việt, Cadière còn là một mẫu mực của những trải nghiệm cá nhân siêu nghiệm của người trong cuộc (sur du vivant et sur du vecu). Đặc biệt trên mảnh đất miền Trung, tiêu điểm là Thừa Thiên - Huế.

"Những người Pháp" mà chúng tôi nói tới ở đây, chắc hẳn là phải bắt đầu từ những công trình của cha Đắc Lộ⁴ và sau đó ắt hẳn không thể bỏ qua những ý kiến của những nhân vật như Bá Đa Lộc (P. De Béhaine), L. Tabert... Tuy thế, trong bài viết này, chúng tôi chỉ đề cập đến những người Pháp thuộc thế hệ cha L. Cadière, nghĩa là cuối thế kỷ XIX, nửa đầu thế kỷ XX, lực lượng đông đảo và có những thành tựu nghiên cứu nổi bật nhất.

Theo chúng tôi, những người Pháp nghiên cứu về tôn giáo ở Việt Nam lúc đó đã có những điểm mới về lực lượng. Ở những thế kỷ trước thời cha Đắc Lộ, phần lớn họ là những nhà

truyền giáo, do nhu cầu của sứ mệnh ấy đã buộc phải tìm hiểu lịch sử, đời sống tôn giáo của người Việt. Nhưng ở thời Cadière, nguồn gốc xã hội của lực lượng này đã đa dạng hơn. Chúng tôi tạm khu biệt họ thành 3 loại:

- Thứ nhất, đương nhiên vẫn là các giáo sĩ người Pháp, chủ yếu thuộc Hội Truyền giáo nước ngoài Paris như, L. Louvet với bộ sách đồ sộ hai tập có tên gọi "Tôn giáo xứ Nam Kỳ", xuất bản ở Paris năm 1885; M.C.E. Bouillevaux với cuốn "Hành trình qua An Nam 1848 - 1856", xuất bản ở Paris năm 1858. Trường hợp cha L. Cadière, theo chúng tôi, đặc biệt hơn, chúng tôi xếp ông thuộc loại các "nhà nghiên cứu chuyên nghiệp"⁵.

- Thứ hai, trong hàng loạt tác phẩm về chính trị, xã hội, văn hóa và lịch sử mà các tác giả của nó là những người trong bộ máy chính quyền thực dân từ người đứng đầu đến các quan chức, thậm chí nhà binh như C. Gosselin, P. Pasquier, A. Sarraut, M.de la Bissachère, L. Pallu... cũng có không ít những trang viết về tôn giáo, tín ngưỡng Việt Nam mà ta không thể bỏ qua.

- Thứ ba, từ đầu thế kỷ XX đã xuất hiện hàng loạt các nhà nghiên cứu, học giả người Pháp (làm việc chủ yếu trong Trường Viễn Đông bác cổ và Tạp chí BEFEO, Hội Nghiên cứu về Đông Dương...) như G. Taboulet, C. Maybon, M.Dumotier, G. Coulet và không thể bỏ qua hai nhân vật M. Durand và P. Huard. Cha L. Cadière rất xứng đáng được xếp vào nhóm này.

Bất kể các tác giả người Pháp nói trên dù loại nào cũng có thể thấy là, từ những ghi chép, cảm nhận ban đầu có tính trực giác về đời sống tôn giáo, tín ngưỡng của người Việt, dần dần họ đã có những tác phẩm chuyên biệt dài hơi, đi vào từng mặt, từng hướng tiếp cận như lịch sử tôn giáo, triết học tôn giáo hay nhân học tôn giáo Việt Nam. Trường hợp Cadière cũng vậy. Từ những nghiên cứu đầu tiên những năm đầu thế kỷ XX, đăng tải trên Tạp chí BEFEO hoặc Tạp chí Đông Dương ở Hà Nội (Revue Indochinoise) đến tạp chí nổi tiếng như Đô thành hiếu cổ (Bulletin des Amis du Vieux Hue), những năm 1914 - 1944 mà chính ông là người sáng lập và chủ bút, con đường nghiên

cứu của Cadière đã phản ánh đúng lộ trình như vậy.

Những người nghiên cứu tôn giáo nửa đầu thế kỷ XX cũng đã dần dần quen thuộc với việc tiếp cận theo hướng xã hội học tôn giáo, tâm lý học tôn giáo và nhân học tôn giáo, trong đó đặc biệt chú ý, không chỉ lối nghiên cứu "tôn giáo" tổng thể theo số ít (Religion) hoặc "tôn giáo" số nhiều, các tôn giáo (Les Religions), mà còn triển khai nghiên cứu theo các hướng cụ thể sau đây:

- Tinh cảm tôn giáo hay tâm thức tôn giáo (Les sentiment religieux hay Religiosité). Các nhà truyền giáo cũng như người nghiên cứu tôn giáo dường như coi đây là nhiệm vụ đầu tiên để hiểu có chiều sâu về thái độ ứng xử và khả năng tiếp nhận của các dân tộc, mỗi cá nhân nơi họ đến truyền giáo. Còn trong lĩnh vực tôn giáo học thì nó cũng là câu hỏi có tính tiên quyết để trả lời hai chủ đề chính của xã hội học tôn giáo⁹.

- Thứ hai, hệ thống tôn giáo và các tôn giáo, tín ngưỡng. Nhiệm vụ nghiên cứu này là vấn đề thường xuyên của tôn giáo học. Có thể thấy, L. Cadière là tác giả có cái nhìn tổng quát và cũng chi tiết nhất với các đối tượng nghiên cứu này, đặc biệt trong thiên tiểu luận *Đạo Khổng, Đạo Lão, Đạo Phật ở Việt Nam*, với phương pháp tiếp cận hình thái học (morphologie) mà đương thời, Eliade đang rất nổi tiếng với những tác phẩm như *Nhập môn lịch sử tôn giáo* (1962).

- Thứ ba, Cái tôn giáo (Le Religieux), nhằm nghiên cứu yếu tố tôn giáo trong tổng thể đời sống xã hội và con người. Áp dụng cách nhìn này, Cadière cũng có những thành tựu quan trọng, đặc biệt là không gian vùng Trung Kỳ.

Dưới đây chúng ta lần lượt đi sâu vào từng hướng nghiên cứu đó.

2- L. Cadière và vấn đề tâm thức tôn giáo của người Việt

Một nhận định về tâm thức tôn giáo của người Trung Hoa của một học giả quyền uy đương thời là Max Weber chắc hẳn cũng ám ảnh cha Cadière đó là, theo Max Weber, người Trung Hoa có tâm thức tôn giáo không sâu đậm, bàng bạc và thực dụng, bản thân Khổng giáo chỉ là "tôn giáo của đạo đức thơ ại"¹⁰.

Rất nhiều người Pháp khi làm quen với tôn

giáo ở Việt Nam, đặc biệt bị nhãn quan Ki tô giáo chi phối, dường như cũng có quan điểm như thế. Cha Boulleveux (Cổ Long), một người có những cảm quan sâu sắc về tôn giáo ở Việt Nam, về Tam giáo và thờ cúng tổ tiên vẫn có nhận định rằng: "Trừ 50 vạn con chiên ra, toàn dân An Nam chú trọng thờ Phật, tôn kính Khổng Tử kèm theo những hành vi mê tín... Họ quen gọi tên Thượng Đế với những thành ngữ mà Khổng Tử đã dùng với ý nghĩa ông Trời hữu tình. Ngày nay, mặc dù Trung Hoa không còn là hệ quy chiếu tuyệt đối với họ nhưng học thuyết của Khổng Tử về luân lý và chính trị vẫn được coi trọng và nó cũng ảnh hưởng đến cảm thức về đức tin..."¹¹.

L. Pallu mặc dù là một sĩ quan quân đội viễn chinh đang đánh chiếm Nam Kỳ, nhưng với cảm quan và tri thức văn hóa sâu sắc của mình đã góp vào một góc nhìn mới mẻ về tâm thức tôn giáo của người Nam Kỳ đang đối chọi với cuộc xâm lăng: "Có phải bản chất tôn giáo hay tính khí của họ đã trợ lực cho họ? Chắc chắn không phải là bản chất tôn giáo rồi. Ta không thấy gì khác biệt trên phương diện năng giữ người An Nam Thiên Chúa giáo và người An Nam ngoại đạo. Những người ngoại đạo rất tin những pháp lý của vị Phật sau cùng, nhưng những giáo lý của ông Phật không vượt lên tới các cấp bậc tư tưởng thiên tính và ông Phật chỉ là một vị thánh lương y mà thôi. Còn những người theo Thiên Chúa giáo thì ngày nay ta đã biết giá trị của họ như thế nào rồi..."¹².

Lẽ dĩ nhiên có sự khác biệt về tâm thức tôn giáo giữa hai cộng đồng Ki tô giáo và ngoài Ki tô giáo. Cái đáng chú ý ở Pallu là ông đã thấy được, dù người An Nam không phải là một dân tộc cuồng tín về tôn giáo nhưng tâm thức tôn giáo của họ cũng có những nét đặc biệt.

Đến lượt Cadière, theo chúng tôi, đóng góp độc đáo đầu tiên của ông, vượt qua nhãn giới Ki tô giáo, có được cái nhìn khách quan hơn khi khẳng định người Việt có tâm thức tôn giáo sâu đậm, với một ý nghĩa "tôn giáo theo nghĩa rộng": "Phải thừa nhận rằng, người Việt nói cho đúng sống trong thế giới siêu nhiên. Đại thể thì người châu Âu khó mà hiểu được trạng thái tâm hồn này, vì nơi họ, khi tôn giáo chỉ còn là một số thực hành hay thậm chí một vài tin tưởng, thì

thường đóng khung trong một vài giới hạn thời gian hoặc không gian và được họ dành cho một vài phút trong ngày của cuộc sống, một phần nhỏ trong hoạt động của họ. Người Âu Châu đầu sùng đạo, thường vẫn sống với Thượng Đế của mình. Người Việt, ngược lại, cho dù giai cấp nào, ngoại trừ một vài sản phẩm từ nền giáo dục hiện đại của ta, đều cảm thấy mình trực tiếp thường xuyên với các thần thánh trong thiên nhiên"¹¹.

Nghiên cứu tâm thức tôn giáo của một tộc người dĩ nhiên gắn với những quan niệm của họ về vũ trụ luận. Khác với nhiều nhà nghiên cứu đương thời, Cadière đặc biệt lưu tâm điều này.

Thực ra giữa thế kỷ XX, các học giả Pháp mới có thể có được cái nhìn bao quát và đúng đắn về vũ trụ luận trong con người và văn hóa Việt Nam. Tiêu biểu như ý kiến của P.Huard và M.Durand: "Viễn Đông thời xưa nằm trong một thế giới mà ở đó sự song song tồn tại các dòng tôn giáo lớn và các dòng tư tưởng duy linh lớn (Zoroastre, Phật giáo, Khổng Tử, Lão Tử, Platon) chỉ được giải thích bằng một số ý niệm chung, được nhất trí công nhận từ Địa Trung Hải đến Thái Bình Dương. Con người, con vật, cây cỏ, khoáng vật là những dạng thu nhỏ của vũ trụ mà chúng chứa đựng linh hồn và vật chất, ngược lại, vũ trụ có những yếu tố và có một linh hồn giống hệt linh hồn con người, súc vật, cây cỏ và khoáng vật... Trong những quan niệm phiếm thần này, linh hồn của các sinh vật và linh hồn thần thánh có cùng bản chất như nhau, được hiểu như những phần bổ sung của linh hồn vũ trụ"¹².

Tình hình này chỉ thay đổi khi phương Tây xuất hiện các tôn giáo độc thần lớn, nghĩa là nó đã đặt con người với khả năng cứu rỗi và phục sinh đối lập với cái logic vũ trụ luận nói trên. Hơn thế nữa, chính khoa học hiện đại của phương Tây đã làm giảm bớt "tính thiêng liêng" của thế giới tự nhiên. Trong khi đó, dường như các dân tộc Á Đông vẫn còn trong "hệ giá trị huyền ảo". Vì thế, các học giả nói trên cũng có nhận xét về cấu trúc tư duy của người Việt truyền thống là "thiếu những công cụ tư duy chính xác" (từ vựng về kỹ thuật, đồng hồ và khái niệm thời gian, tiếp tục ngự trị của sự "lẫn lộn giữa cái lịch sử và cái huyền thoại"¹³)...

nhưng bù lại, người Việt cũng như nhiều dân tộc khác ở phương Đông có được lối tư duy tiên nghiệm (bon sens).

Trải nghiệm điều này trong mọi cung bậc của cuộc sống người Việt, đặc biệt là tầng lớp bình dân, nông dân nghèo, trong xã hội cũng như trong gia đình, trong sản xuất cũng như trong đời sống văn hóa tinh thần, tôn giáo tín ngưỡng, Cadière đã đánh giá đúng đắn toàn diện hơn về tâm thức tôn giáo của họ trong một tổ hợp hình ảnh nổi tiếng: "Tôn giáo người Việt, ở đây nên dùng số ít, cho ta cái cảm nhận y như khi lạc vào núi rừng Trường Sơn..."¹⁴, chứa đựng những cảm nhận đầy đủ nhất của ông về tinh cảm tôn giáo độc đáo của người Việt.

Để có được cái nhìn ấy với phương pháp nghiên cứu hình thái học (morphologie) thành thực cũng như các phương pháp nghiên cứu dân tộc học - tôn giáo nói chung, Cadière ngay từ đầu thế kỷ XX đã có những nghiên cứu từng trường hợp, từng loại hình. Chẳng hạn từ 1919, trên Tạp chí BEFEO đã lần lượt đăng tải các bài viết về *Tục thờ đá* (cultes des pierres), *Tục thờ cây* (cultes des arbres), tiếp đến *Tế Nam Giao*, *Tang lễ vua Gia Long*, cho đến những khảo sát nhân học tôn giáo như, *Về một số sự kiện tôn giáo hoặc ma thuật nhân tai họa dịch tả ở Trung Kỳ* (tome 1), *Những tín ngưỡng và thực hành tôn giáo của người Việt ở quanh vùng Huế*; *Những tín ngưỡng và tục ngữ dân gian ở thung lũng Nguồn Sơn, Quảng Bình - Trung Kỳ* (tome 2)... Từ đó Cadière đã tổng hợp trong tiểu luận *Tôn giáo của người An Nam và ngoài An Nam* (BEFEO, 1933).

Chính vì thế, Cadière đã có thể rút ra một nhận định quan trọng bậc nhất "Tôn giáo thực sự của người Việt là tôn giáo thờ phụng thần linh (culte des Esprits), thứ tôn giáo ấy không có lịch sử, nó xuất hiện từ khi có nòi giống này"¹⁵. Đây không chỉ là thứ hồn linh giáo chủ yếu của người Việt mà nó còn được lưu giữ củng cố trong đời sống tinh thần tôn giáo, tín ngưỡng đến ngày nay, khi mà người dân luôn quan niệm quanh họ, trong thiên nhiên cũng như trong xã hội đâu đâu cũng có những hồn thiêng đầy quyền năng, khi thì được gọi là ma quỷ, khi thì được gọi là thần thánh...

Tuy vậy, để hiểu rõ hơn nữa tâm thức tôn

giáo của người Việt hay cái tôn giáo ở người Việt, các nhà nghiên cứu còn phải giải mã nhiều phương diện khác như việc phân định các cảm thức về hồn, vía, xác, thần... cho đến các đối tượng thờ phụng để có thể mô tả rõ hơn loại hình của thứ "tôn giáo thật sự" ấy của người Việt.

P. Souvigné cũng đã từng có nhận định: "Chủ nghĩa phiếm thần của người Việt được xác lập như sự hỗn dung nhiều hình thức thờ cúng đa dạng nhất: thờ cúng tổ tiên và hàng loạt các đối tượng thờ phụng khác trong gia đình, làng xóm, kể cả các yếu tố của Đạo giáo trong các đền miếu"¹⁶.

Ý kiến của P. Souvigné có giá trị ngay khi áp dụng vào việc khảo sát đối tượng thờ phụng trong các chùa Bắc Tông ở miền Bắc với truyền thống "tiền Phật hậu Thánh", như một nét đặc trưng của Phật giáo Việt Nam.

P. Louvet, sử gia "Công giáo" nổi tiếng nửa sau thế kỷ XIX, trong cuốn sách *Lịch sử xứ Nam kỳ mộ đạo* có lối cắt nghĩa sâu sắc và tinh tế khác khi viết về tính hỗn dung tôn giáo của người Việt. Ông viết: "Mọi tôn giáo của người Việt và những thực hành tôn giáo có tính cách mê tín luôn đan xen và chồng chất lên nhau giữa hình thức này với hình thức khác, đã tạo ra một trạng thái phiếm thần với nhiều hình thức trái ngược ở mọi nơi, mọi không gian mà nó có thể thiết lập"¹⁷.

Nếu như P. Louvet chú ý đến "cấu trúc" của các loại hình tôn giáo ở Việt Nam, trong đó chú trọng tiêu chí đối tượng thờ phụng của sự hỗn dung tôn giáo thì Schreiner trong một tập khảo luận vấn đề về lịch sử Việt Nam đã đưa ra một vấn đề khó khăn khác khi ông viết: "Sẽ rất khó khăn khi định nghĩa 'tôn giáo' ở người Việt, nếu chúng ta không có sự hỗ trợ về mặt lịch sử thì không thể định nghĩa đúng đắn được. Bởi vì rằng, tôn giáo của họ đó là một kết quả tổng hợp của nhiều hình thức tín ngưỡng, nhiều học thuyết, của nhiều hình thức thờ cúng trong dân chúng và được củng cố qua nhiều thế kỷ"¹⁸.

Những nghiên cứu của Madrolle về các tổ chức tôn giáo ở Việt Nam, một lĩnh vực còn ít được quan tâm cũng chỉ ra rằng, tính cách pha trộn phức tạp về phương diện này của đời sống tôn giáo ở Việt Nam, cũng giống như cấu trúc

của các cơ quan quyền lực hành chính dưới thời phong kiến, cũng luôn luôn là sự pha trộn phức tạp của những hình thức quyền lực truyền thống với những hình thức quyền lực cao nhất theo mô hình Trung Hoa...

Đến lượt L. Cadière, theo nhận xét của nhà nghiên cứu Nguyễn Huy Lai trong thiên khảo cứu nổi tiếng *Truyền thống tâm linh tôn giáo và xã hội ở Việt Nam*: "Cha Cadière là người đã tóm tắt và tích hợp những suy nghĩ ấy trong những dòng nhận định đáng giá. Chúng tôi cho rằng, ở Việt Nam, tôn giáo là tất cả sự pha trộn, hòa lẫn của nhiều hình thức thờ cúng; bên cạnh những hình thức thực hành có tính ma thuật, mang tính dã man nhất, hoang sơ nhất lại là những hình thức thờ cúng thanh cao mang nhiều ý niệm cao cả"¹⁹.

Để kết thúc vấn đề này và cũng để khẳng định những nhận định giá trị của cha Cadière về tâm thức tôn giáo người Việt, chúng tôi xin mượn lời của Nguyễn Huy Lai: "Vấn đề tôn giáo ở Việt Nam, trước hết cần nhấn mạnh rằng, chủ nghĩa tự do và tính khoan dung tôn giáo của người Việt là những truyền thống in dấu ở mọi tôn giáo không chỉ như một học thuyết cứng nhắc mà là sự đảm bảo cho việc hướng đến sự cứu rỗi trong một thế giới khác. Những công trình nghiên cứu tôn giáo ấy luôn nói lên rằng, ở Việt Nam, không chỉ là sự tích hợp của riêng mỗi tôn giáo mà trên hết là biểu hiện của một thứ đa nguyên tôn giáo (pluralisme religieuse). Mỗi người Việt, trong mọi giai tầng xã hội dường như đều thuộc về một sự lựa chọn những hình thức tôn giáo như thế, miễn là nó thích hợp với niềm tin và vị thế gia đình và xã hội của họ"²⁰.

3- Về hệ thống tôn giáo ở Việt Nam và các thành tố của nó trong nghiên cứu của L. Cadière

3.1- Về hệ thống tôn giáo

Khái niệm "hệ thống tôn giáo" mà chúng tôi dùng ở đây hàm nghĩa một cách nhìn nhận tổng thể về hệ thống cấu trúc các loại hình tôn giáo chủ yếu của một cộng đồng, tự nó là một khái niệm mềm không có ý nghĩa "tổ chức".

Ở nước ta chưa thấy nói nhiều về khái niệm này. Tuy vậy, chúng ta cũng rất cần có sự lường tượng về một "hệ thống" như thế. Đại

thể đến nay, trong xã hội Việt Nam cổ truyền thường nhắc đến 3 sơ đồ sau đây:

(1). Sơ đồ của Đào Duy Anh: (Đào Duy Anh, 233 - 256).

a. Những tế tự ở gia tộc: Đào Duy Anh coi "sùng bái tổ tiên" là quan trọng hơn cả và định nghĩa "hồn" và "phách" tức vía (đàn ông 3 "hồn" và 7 "phách"; đàn bà 9 "vía").

Bên cạnh thờ cúng tổ tiên còn thờ Thổ công (thần bản thổ) và Táo quân (thần bếp).

b. Tế tự ở hương thôn: chủ yếu thờ Thành hoàng, thờ Thổ địa và thờ Phật. Vai trò nổi bật của đình làng và chùa làng.

c. Tế tự quốc gia: Hình thức có từ triều Lê, khi Phật giáo suy, Khổng giáo mạnh lên: Vai trò của Văn miếu và đặc biệt là Tế đàn Nam giao.

d. Tế tự trong dân gian: Liên quan đến các biến thể của Đạo giáo, kể cả thờ cá voi ở miền Trung.

(2). Sơ đồ của Lương Đức Thiệp (Lương Đức Thiệp, 302 - 323).

Tác giả này có khác Đào Duy Anh, phân ra sáu hình thức tế tự:

a. Sùng bái tổ tiên.

b. Tế tự trong gia đình.

c. Tế tự trong hương thôn.

d. Tế tự quốc gia.

e. Tế tự trong dân gian.

g. Loại tế tự đặc biệt: Lương Đức Thiệp "tách" khỏi loại trên những hình thức đặc biệt, có thể "ngoài đạo giáo".

(3). Sơ đồ của Nguyễn Huy Lai (Paul Parpago, 2122 - 2124).

Nguyễn Huy Lai đưa ra sơ đồ sau đây: "Người ta có thể phân biệt ở Việt Nam: các tôn giáo truyền thống có nguồn gốc bản địa, các tôn giáo nhập nội: Khổng giáo, Đạo giáo, Phật giáo, Ki tô giáo; và những tôn giáo hỗn hợp (religions syncrétistes) nảy sinh và tồn tại ở Nam Việt Nam là Cao Đài và Phật giáo Hòa Hảo".

Trong mục từ *Các tôn giáo truyền thống ở Việt Nam*, ông phân loại thành 6 nhóm: thờ trời (culte du Ciel); thờ cúng tổ tiên, thờ cúng gia đình (cultes de la famille); thờ các tổ nghề (la profession); thờ Thành hoàng (les cultes de la Commune); thờ cúng Quốc gia (culte de l'Etat) và thờ cúng quỷ thần (culte des Esprits

de la nature)²¹.

Lưu ý rằng, cả ba sơ đồ nói trên đều "bỏ quên" sự có mặt của Islam giáo và đạo Balamôn trong cộng đồng người Chăm ở miền Trung và Nam Bộ²².

Trong các nghiên cứu về tôn giáo Việt Nam của người Pháp thời L. Cadière cũng ít thấy sự bàn luận trực tiếp về vấn đề này, dù rằng có một số tác giả cũng bàn đến tính "hệ thống" của tôn giáo - tín ngưỡng người Việt.

Với L. Cadière, theo chúng tôi, đóng góp của ông ở chỗ này thể hiện trên các mặt sau đây:

Thứ nhất, cũng giống như các học giả khác, L. Cadière vẫn khẳng định Tam giáo là rường cột của hệ thống tôn giáo Việt Nam cổ truyền. Cái mới ở ông là những phân tích sâu sắc thực chất và tương quan của Tam giáo cùng những chuyển biến của nó thời cận đại, mà chúng tôi sẽ đề cập cụ thể ở dưới đây.

Thứ hai, một đóng góp khác, độc đáo hơn là, trong mọi không gian thiêng cũng như không gian xã hội của người Việt, L. Cadière luôn nhấn mạnh "thờ cúng thần linh" (cultes des Esprits) - tâm thức tôn giáo cổ truyền của người Việt đã nói ở trên - luôn bao trùm lên mọi loại hình cơ sở thờ tự và đời sống tâm linh mỗi con người: "Đời sống tâm linh ấy không chỉ gói gọn vào một số hành vi tôn giáo thể hiện một cách bàng quan hay do thói quen như nhiều người Âu thiếu am tường nhầm tưởng. Nhưng đó là một tổng thể những lễ nghi, những động tác, những thực hành, những thể hiện thầm kín, những cảm thức tâm hồn bao trùm lấy cuộc sống thường nhật"²³.

L. Cadière cũng là người có trải nghiệm trong nghiên cứu cả ba không gian tế tự tiêu biểu của người Việt: gia đình, làng xóm, quốc gia. Hơn ai hết, ông có khả năng phân tích "hệ thống tôn giáo" của người Việt cũng như tiếp cận tâm thức tôn giáo của cộng đồng và mỗi cá thể.

3.2- Nhận định về hệ thống tôn giáo của người Việt, L. Cadière còn có đóng góp độc đáo khác là những nghiên cứu cụ thể về các thành tố tôn giáo riêng biệt. Trước hết là những ý kiến về Tam giáo với những thông tin, nhận xét cập nhật.

Với Khổng giáo, thứ "tôn giáo Trung Hoa" mà cuộc tranh luận về nó, đến nay vẫn vô tiền khoáng hậu, L. Cadière có quan điểm của riêng mình. Ông biết rằng: "Hầu hết các tác giả khi cho đạo Khổng một tính chất gọi là tôn giáo nào đó đều dựa vào việc thờ Trời, thờ Đất, thờ Thần Nông, thờ mùa màng, thờ vong linh các bậc tôn kính, thờ quý thần linh thiêng và cuối cùng là chính việc thờ cúng ông bà"²⁴. Nhưng ông vẫn không ngần ngại khi khẳng định "thật nhầm lẫn" khi xem Khổng giáo là một tôn giáo như nhiều người từng nghĩ thế²⁵. Mặc dù lối suy luận của L. Cadière "rất Công giáo", khi so sánh Khổng Tử với Thánh Thomas d'Aquin.

Với Đạo giáo ở Việt Nam, cái nhìn của L. Cadière cũng thật tinh tế. Nhiều nhà nghiên cứu Việt Nam thường dẫn nhận xét sau đây của ông: người Việt Nam thường dễ dàng trả lời mình là môn đệ của Khổng Tử hoặc Đức Phật, nhưng lại rất khó trả lời là có theo Đạo giáo hay không? L. Cadière viết: "Theo tôi, về phương diện triết học, câu trả lời là "không", bởi vì quyển *Đạo đức kinh* chỉ vừa mới được biết đến ở xứ này. Về phương diện tôn giáo thì câu trả lời là "có", ở chỗ là thường ngày người Việt đều cạy đến những thực hành bói quẻ, vốn là phương thức ma thuật thờ kính quý thần của Lão Tử"²⁶.

Riêng với Phật giáo, tôn giáo được rất nhiều học giả phương Tây, nhất là những người Pháp đương thời nghiên cứu, nhưng L. Cadière vẫn có những đóng góp của riêng mình. Là người hiểu rõ truyền thống "tiền Phật hậu Thánh", sự hạn chế của Phật giáo bác học ở Việt Nam, nhưng L. Cadière cảm nhận được sức mạnh của Phật giáo dân gian ở đất nước này: "Người Việt vào chùa thấy các tượng Phật và các thực thể trừu tượng bao quanh. Nào là các vị Bồ Tát, các vị La Hán chạm trổ sơn son, nào là Quan Âm từ bi che chở. Nhiều khi người Việt vẫn sẵn sàng quỳ gối trước cả các vị thần của Đạo giáo hay Khổng giáo cùng hòa thuận trong chùa... Đối với họ, đạo Phật không phải là một khối nguyên vẹn, khác xa với Phật giáo nguyên thủy, người Việt đã ít nhiều đồng hóa các vị Bụt với các vị thần thánh trong các tôn giáo khác"²⁷.

Từ xưa đến nay, việc xác định thế nào là một Phật tử ở Việt Nam vẫn là điều khó. L. Cadière thấy rõ điều này và ông có ý kiến thực

manh dạn rằng, "Người Việt có đúng là Phật tử hay không? "Đúng" trong thực tế, ở chỗ Đạo Phật được Nhà nước bảo trợ nên chùa chiền có ở khắp nơi... Nhưng câu trả lời chính thức lại là "Không". Ta không thể xếp người Việt vào các dân tộc Phật giáo được"²⁸.

Chúng tôi cũng lưu ý rằng, đã qua nhiều thế kỷ, khi nghiên cứu tôn giáo Việt Nam, các vị thừa sai cũng như các nhà du hành thám hiểm hoặc các học giả phương Tây rất quan tâm đến hai chủ đề: thờ cúng tổ tiên và truyền thống Tam giáo ở người Việt.

Với L. Cadière, điều đáng quý là, vượt lên trên thái độ của nhiều nhà truyền giáo phương Tây khác, tỏ ra đố kỵ hoặc khinh bỉ sự "lạc hậu" của tục cúng mặn trong nghi lễ thờ cúng tổ tiên của người Việt, điều mà *Giáo luật Roma* cấm cách và xa lạ. L. Cadière viết: "Người Việt tin tưởng là hồn và thần linh ăn thực sự những của cúng. Các cỗ mâm dâng cúng cho thần thánh trở nên linh thiêng và các đồ mã bằng giấy cũng y hệt như thế...". Ông còn giải thích thêm với một thái độ trân trọng và tinh tế: "toàn bộ nghi lễ cúng hồn người quá cố: họ mời hương hồn đến, quỳ gối và vái lạy,... hồn theo lời mời đến được dâng cúng rượu trà, thịt cơm thì xem như đã được cúng và dọn ra giữa bàn; họ đợi một lúc và sự chờ đợi ấy không có nghĩa là hồn dùng bữa cùng lúc... Sau khi đã xá mấy xá cuối cùng, người ta mới bưng thịt cơm đi ăn, nghĩa là làm tiêu hủy chúng và chuyển chúng đến thần linh"²⁹.

Đây cũng là một kinh nghiệm quý trong việc người phương Tây nghiên cứu nhân học tôn giáo ở các xứ thuộc địa.

4- L. Cadière và "Cái tôn giáo" (*Le Religieux*) ở Việt Nam

Khái niệm "Cái tôn giáo" mà chúng tôi vận dụng ở đây hàm nghĩa yếu tố tôn giáo ảnh hưởng như thế nào đối với đời sống chính trị xã hội và văn hóa của một cộng đồng, quốc gia.

L. Cadière sống và làm việc gần như suốt đời ở miền Trung và Huế. Ông có những nghiên cứu sâu sắc về tôn giáo với cung đình Huế, tất nhiên là sự kết hợp giữa quyền lực tôn giáo và quyền lực chính trị, khi xem xét Tế Nam giao, Lăng Gia Long, Tang lễ vua Gia Long... Những nghiên cứu này của ông mang nặng phong

cách dân tộc học và nhân học tôn giáo. Nó có thể kín đáo cho chúng ta thấy một góc độ nào đó của mối quan hệ giữa "tôn giáo và quyền lực chính trị". Dĩ nhiên, L. Cadière không coi mối quan hệ này là chính trong sự nghiên cứu của ông.

Điều quan trọng, theo chúng tôi mối quan tâm chủ yếu của L. Cadière là mối quan hệ giữa tôn giáo - tín ngưỡng với xã hội (đặc biệt là gia đình) và văn hóa Việt Nam. Tuy thế, cũng phải nói rằng L. Cadière không coi đó là những phạm trù lớn, chính diện, phải giải quyết về phương diện lý thuyết. Cách tiếp cận của ông là đề cập đến mối quan hệ rộng lớn ấy một cách "nhẹ nhàng", tinh tế, chấm phá... thấy đều gợi ra bản chất của sự vật.

Tiêu biểu cho lối nghiên cứu này là thiên tiểu luận "Gia đình và tôn giáo người Việt". Ít nhất, ở thiên tiểu luận này L. Cadière cũng đề cập đến các vấn đề phổ biến của xã hội và gia đình người Việt: chế độ gia trưởng, quan lại, bộ máy xã thôn cho tới quan hệ vợ chồng, cưới xin, vai trò phụ nữ, trẻ em, người già cho tới các bậc chức sắc, tiên chỉ trong làng...

Theo chúng tôi, vai trò của tôn giáo trong các thực tại xã hội này được L. Cadière nhấn mạnh ở mấy điểm sau đây: trước hết, ông mạnh dạn coi "gia đình xuất phát từ tôn giáo", đúng hơn là "tôn giáo có vai trò gì trong nguồn gốc gia đình người Việt". Dù rất thận trọng và dựa trên những cứ liệu lịch sử ghi chép của các thừa sai từ thế kỷ XVII, khảo sát các bộ luật nổi tiếng của Việt Nam (như *Luật Hồng Đức* 1470 - 1497 hoặc *Luật Gia Long* đầu thế kỷ XIX), L. Cadière đã đưa ra một nhận định có tính lý thuyết là, mặc dù khác với gia đình ở châu Âu, nơi tôn giáo độc thần (Ki tô giáo) có vị trí tuyệt đối, nhưng tôn giáo vẫn có vai trò đáng kể trong gia đình Việt Nam thuộc nhiều phạm vi hôn nhân, phân định tài sản, quan hệ trong chế độ gia trưởng, chồng vợ cho đến tài sản (hương hỏa).

Vấn đề giới và tôn giáo, trước hết là vấn đề phụ nữ với tôn giáo cũng được L. Cadière quan tâm đặc biệt. Trên cơ sở nghiên cứu, quan sát thực tiễn, ông có nhận xét: "những người vợ, người mẹ trong gia đình người Việt, tưởng như đứng bên ngoài các cuộc xung đột chính thức

long trọng - tổ tiên, thần thánh - tuy vậy họ vẫn tạo cho mình một đời sống tôn giáo còn rộng rãi hơn đàn ông"³⁰. L. Cadière còn có nhận xét khái quát hơn "ở Việt Nam sự thua kém về phương diện tôn giáo không kéo theo sự thua kém về phương diện dân sự. Ai cũng biết người phụ nữ Việt Nam chiếm một vai trò quan trọng trong xã hội và gia đình như thế nào rồi. Dĩ nhiên đàn bà đứng ngoài chuyện hành chính... Nhưng trong phần lớn các gia đình, chính các bà lại là người quản lý và ở khắp nơi đàn bà Việt Nam thường sùng đạo hơn đàn ông"³¹.

Kết luận

Nghiên cứu bước đầu của chúng tôi có thể được khép lại với 3 nhận xét chủ yếu sau đây:

Thứ nhất, cho đến đầu thế kỷ XX, những đóng góp trong nghiên cứu đời sống tôn giáo, tín ngưỡng của người Việt của các học giả, các giáo sĩ, các nhân vật trong bộ máy công quyền thuộc địa, trước hết là người Pháp, là khá toàn diện, có những thành tựu đạt đến độ cơ bản. Đây là một di sản văn hóa mà những người nghiên cứu lịch sử văn hóa nói chung và những người nghiên cứu tôn giáo học nói riêng cần tiếp tục quan tâm nghiên cứu, sử dụng.

Thứ hai, trong số những học giả Pháp như thế, linh mục L. Cadière nổi lên như người tiêu biểu nhất, các nghiên cứu của ông như một tập đại thành về tôn giáo, tín ngưỡng ở Việt Nam. Bằng phương pháp nghiên cứu tiên tiến thời đó như, nhân học tôn giáo, dân tộc học - tôn giáo, xã hội học tôn giáo, chưa nói với những hiểu biết sâu sắc về lịch sử xã hội con người Việt Nam, L. Cadière trong hàng loạt công trình đồ sộ của mình đã giải quyết nhiều mặt thuộc ba lĩnh vực: tâm thức tôn giáo người Việt, hệ thống tôn giáo, tín ngưỡng ở Việt Nam và Cái tôn giáo trong đời sống chính trị xã hội văn hóa.

Những đóng góp ấy không chỉ là sự mô tả, phục hiện mà trên nhiều vấn đề, L. Cadière đã khái quát không ít những nhận định, đưa ra những luận điểm có ý nghĩa lâu dài trong việc nghiên cứu tôn giáo, tín ngưỡng ở nước ta.

Thứ ba, cũng như cuộc sống, bản thân đời sống tôn giáo, tín ngưỡng của người Việt từ thời L. Cadière đến nay đã có những thay đổi quan trọng, với hệ thống tôn giáo nói chung cũng như với các loại hình tôn giáo cụ thể nói riêng,

thậm chí là sự biến đổi to lớn trong đời sống tâm linh, tín ngưỡng, tôn giáo của mỗi con người, toàn xã hội trước xu thế toàn cầu hóa, mở cửa hội nhập.

Bài học quan trọng trong kinh nghiệm nghiên cứu của L. Cadière với chúng ta là sự gần bó, tôn trọng "thực tiễn", vận dụng tốt những phương pháp, thao tác luận tiên tiến, có một tâm thế nghiên cứu khách quan, khoa học, vượt qua những sự khác biệt ý thức hệ, tôn giáo của cá nhân để vươn tới những kết luận khoa học./.

Đ.Q.H

Chú thích:

- 1- Những năm gần đây đã có công trình dịch thuật và chú giải của O. Dror với tác phẩm *Tam giáo ở Tonkin và Nam Trung Hoa*, xuất bản ở Mỹ năm 2005. Giáo sư Trần Văn Toàn đã có bài giới thiệu công phu về cuốn sách này, xem *Tạp chí Nghiên cứu Tôn giáo*, số..., 2006. Giới nghiên cứu cũng đang để tâm đến việc giới thiệu cuốn *Tam giáo Chư vọng*, với phong cách tương tự và nhiều khả năng đó là những cuốn nghiên cứu tôn giáo ở Việt Nam đầu tiên của các giáo sĩ người Italia, bên cạnh những tác phẩm đã quen thuộc của cha Đắc Lộ.
- 2- Xem Nhận thức về vấn đề tôn giáo ở nước ta nửa đầu thế kỷ XX: trường hợp Nguyễn An Ninh trong cuốn *Nghiên cứu tôn giáo Nhân vật và Sự kiện*, Đỗ Quang Hưng, Nxb. Tổng hợp, TP. Hồ Chí Minh, 2009, tr. 76 - 92.
- 3- Chúng tôi có tham khảo ý kiến của Mạc Đường trong bài *Những đặc điểm về tín ngưỡng và tôn giáo ở Nam bộ theo cách tiếp cận dân tộc học - tôn giáo* (An introduction to anthropology of religion), Bản đánh máy.
- 4- Về nhân vật này, với việc nghiên cứu tôn giáo ở Việt Nam, thật đã quá quen thuộc với những tác phẩm như: *Phép giảng 8 ngày, Lịch sử Vương quốc Đàng ngoài, Hành trình và Truyền giáo...* đều xuất bản từ nửa sau thế kỷ XVII.
- 5- Các nhà truyền giáo phương Tây khác cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX cũng có không ít những tác giả đáng chú ý như Jean Koffler (người Tiệp Khắc cũ), với cuốn *Mô tả lịch sử xứ Nam Kỳ những năm 1740-1755*; hoặc J. Barrow với tác phẩm *Chuyến du hành đến Nam Kỳ (năm 1772 và năm 1793)*, tiếng Anh xuất bản ở London, 1806... Trong những tác phẩm như thế, chúng ta cũng có thể tham khảo ý kiến của

họ về tôn giáo - tín ngưỡng Việt Nam, đặc biệt ở xứ Nam Kỳ.

6- "Tập đại thành" của L. Cadière về tôn giáo, tín ngưỡng Việt Nam đến nay ai cũng biết gồm 3 tập. Tập I do Hội Địa lý Hà Nội xuất bản năm 1944; tập II do Trường Viễn Đông bác cổ xuất bản tại Pháp năm 1955, tập III Trường Viễn Đông bác cổ xuất bản tại Pháp năm 1957, đều dưới tên *Croyances et Pratiques Religieuses des Vietnamiens*. Chúng tôi, trong bài viết này tham khảo bộ sách xuất bản mới nhất năm 1992 ở Paris cũng do Trường Viễn Đông bác cổ ấn hành.

Người nghiên cứu Việt Nam được đọc những bản dịch chủ yếu về tôn giáo - tín ngưỡng của Cadière trong cuốn *Văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng Việt Nam dưới nhãn quan của học giả L. Cadière*, do Đỗ Trinh Huệ dịch và giới thiệu, Nxb. Thuận Hóa, 2006. Cuốn này chỉ bỏ qua hai bài không dịch là *Phép bảo dưỡng nhi đồng theo ma thuật ở Việt Nam* (trong tập II) và *Những khuyến cáo thực tế cho các thừa sai khi quan sát tín ngưỡng, tôn giáo* (trong tập III).

7- Với xã hội học tôn giáo thường có hai chủ đề chính, hai câu hỏi trung tâm. Một là, tại sao tín ngưỡng, tôn giáo và phong tục lại trở thành nét đặc trưng mang tính trung tâm của văn hóa xã hội. Hai là, tại sao chúng lại đa dạng như vậy. Ở thế kỷ XIX, đầu XX, khi mà nghiên cứu tôn giáo đã khẳng định vai trò của chủ nghĩa duy lý và chủ nghĩa thực chứng, luôn có sự đấu tranh giữa cách nhìn tôn trọng các hệ ý thức tôn giáo hoặc phủ nhận nó bằng các lý giải khoa học. Max Weber cũng nói rằng, xã hội truyền thống thường sống trong một "khu vườn huyền ảo", trong khi xã hội hiện đại lại đang "tỉnh mộng" trần tục hóa thế giới... (Xem Malcolm Hamilton, *The Sociology of Religion*, Routledge, London and New York, 2001).

Những điều này rất cần thiết khi chúng ta nhìn nhận "bối cảnh" nghiên cứu tôn giáo thời Cadière.

8- Max Weber, *Xã hội học về tôn giáo* (1912) hoặc *Tôn giáo Trung Hoa* (1913), bản tiếng Pháp in trong cuốn *économie et société*, tiếng Pháp, Nxb. Plon, Paris, 1995.

9- Xem *Hành trình qua An Nam 1848 - 1856*, bản tiếng Pháp, Paris 1858.

10- L. Pallu, *Lịch sử cuộc viễn chinh Nam Kỳ năm 1861*, Nxb. Phương Đông, năm 2008, tr. 199 - 200.

11- Xem bài *Gia đình và Tín ngưỡng người Việt*, bản dịch của Đỗ Trinh Huệ, số, tr. 156 hoặc tr. 75 trong

nguyên bản tiếng Pháp (tập I).

12- Xem *Hiếu biết về Việt Nam*, bản dịch, Nxb. KHXH, 1993, tr. 107.

13- Như trên, tr. 135.

14- Đây là đoạn văn mở đầu của tiểu luận "Tôn giáo người Việt" trong cuốn *Tín ngưỡng và thực hành tôn giáo của người Việt Nam*, tập 1, sđd, tr. 1- 2.

15- Xem bài "La religion des Annamites", trong cuốn *Tín ngưỡng và thực hành tôn giáo...*, tiếng Pháp, tome 1, sđd, P. 6.

16- Xem cuốn *Variétés tonkinoises*, Hà Nội, 1924, tr. 241.

17- Xem P.Louvet, *Histoire de la Cochinchine religieuse*, t.1, p. 181.

18- Xem *Lịch sử Việt Nam vắn tắt*, tiếng Pháp, Paris, 1976.

19- L.Cadière, "Khổng giáo, Đạo giáo, Phật giáo ở Việt Nam", trong cuốn *Tín ngưỡng và thực hành tôn giáo...*, t.1, sđd, tr. 24. Nguyễn Huy Lai trong cuốn sách nói trên đã dựa vào bài viết này của Cadière để "tổng kết" các nấc thang nghiên cứu về tâm thức tôn giáo người Việt của các học giả Pháp trước và cùng thời với Cadière. Cuốn sách của Nguyễn Huy Lai tên đầy đủ là *La tradition religieuse spirituelle et sociale au Vietnam. Sa confrontation avec christianisme*, Nxb. Beauchesne, Paris, 1981. Phần viết về "tinh cảm tôn giáo của người Việt Nam" trong sách này từ tr. 40 - 44.

Những tác giả và tác phẩm mà chúng tôi phân tích ở trên, cũng được chính Cadière lựa chọn để phân tích trong tiểu luận nói trên.

20- Nguyễn Huy Lai, *La tradition religieuse*, sđd, tr. 48.

21- Phần viết này có thể tham khảo Đỗ Quang Hưng, "Tiếp xúc văn hóa Đông Tây ở Việt Nam: sự biến đổi những giá trị văn hóa và tôn giáo", in trong *Nghiên cứu tôn giáo Pháp và Việt Nam*, Nxb. KHXH, 2007, tr. 310 - 312.

22- Trước thế kỷ XIII, trong người Chăm ở miền Trung đã có sự du nhập đạo Bà La Môn và Islam giáo. Hiện nay, trong số 60.000 người Chăm ở đây có khoảng 60% theo đạo Bàlamôn và 40% theo đạo Hồi (gọi là "Chăm Bani" hay "Islam cũ"). Ở Nam Bộ, tất cả 35.000 người Chăm đều theo "Islam mới".

23- Xem bài *Tôn giáo người Việt*, bài đã dẫn, có thể tham khảo Đỗ Trinh Huệ, *Văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng Việt Nam*, sđd, tr. 113.

24- Xem bài *Khổng giáo, Đạo giáo, Đạo Phật ở Việt*

Nam (tập I, sđd), tr. 27 trong nguyên bản.

25- Như trên, tr. 26 trong nguyên bản.

26- Như trên, tr. 31 trong nguyên bản.

27- Như trên, tr. 31 trong nguyên bản.

28- Như trên, tr. 31 trong nguyên bản.

29- Xem bài *Về một vài sự kiện tôn giáo hoặc ma thuật ghi nhận được nhân một mùa dịch tả ở Việt Nam*, nguyên bản tiếng Pháp, tập I, tr. 227.

30- Xem bài *Gia đình và Tôn giáo người Việt*, bài đã dẫn, tập I, nguyên bản trang 74.

31- Như trên, tr. 67.

Tài liệu tham khảo:

1- L. Cadière, *Croyances et pratiques religieuses des Vietnamiens*, EFEO (reed), 1992, 3 Tome.

2- M. Durand, P. Huard, *Connaissance du Vietnam*, Paris, EFEO, 1954.

3- P. Parpago (sous la dir), *Dictionnaire des religions*, Paris, PUF, 1986.

4- Taboulet G., *La geste française en Indochine, histoire par les texts de la France en Indochine des origins à 1914*, Paris, Adrien Maisonneuve, 2 vol, 1955.

5- G. Coulet, *Les sociétés secrètes en terre d'Annam*, Saigon, 1926.

6- G. Coulet, *Cultes et Religions de l'Indochine vietnamienne*, Saigon, 1929.

7- Louvet L.E, *La Cochinchine religieuse*, 2T, Paris, 1885.

8- A. Masson, *Historie du Viêtnam*, PUF, Paris, 1960.

9- C. Maybon, *Historie modern du Pays d'Annam*, Hanoi, 1930.

10- P. Mus, *Viêtnam, Sociologie d'une guerre*, Seuil, Paris, 1953.

11- Trương Vĩnh Ký, *Cours d'Historie vietnamienne*, Saigon, 1875.

12- Nguyễn Huy Lai, *La tradition religieuse spirituelle et sociale au Vietnam. Sa confrontation avec christianisme*, Nxb. Beauchesne, Paris, 1981.

13- A.M. Savani, *Visage et images du Sud Viêt - Nam*, Saigon, 1955.

14- L. Pallu, *Lịch sử cuộc viễn chinh Nam Kỳ 1861*, Hoàng Phong dịch, Nxb. Phương Đông, 2008.

15- Đỗ Trinh Huệ, *Văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng Việt Nam dưới nhãn quan học giả L. Cadière*, Nxb. Thuận Hóa, 2006.

16- Đỗ Quang Hưng, *Tôn giáo và mấy vấn đề tôn giáo Nam bộ*, Nxb. KHXH, H. 2001.

Hội Gióng ở đền Phù Đổng và đền Sóc, di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại

PGS.TS. NGUYỄN CHÍ BÈN*

Không gian của Hội Gióng, khởi nguyên là vùng xứ Bắc/Kinh Bắc. Trải qua những biến đổi ranh giới địa lý trong lịch sử, hiện nay vùng lưu hành Hội Gióng, chủ yếu vẫn nằm ở bờ Bắc của sông Hồng. Vùng trung tâm của Hội Gióng là các huyện Gia Lâm, Đông Anh, Sóc Sơn trước kia thuộc tỉnh Bắc Ninh, nay thuộc thành phố Hà Nội. Ở huyện Gia Lâm, không gian Hội Gióng tồn tại chủ yếu ở làng Phù Đổng (xã Phù Đổng). Theo huyền thoại, đây là nơi sinh ra Thánh Gióng, xưa là xã Đặng Xá, thôn Lệ Chi (xã Lệ Chi); ở quận Long Biên, Hội Gióng lưu hành ở làng Hội Xá, nay thuộc phường Phúc Đồng; ở huyện Sóc Sơn, Hội Gióng diễn ra gần như với ba vùng khác nhau: thứ nhất là vùng đền Sóc (thôn Vệ Linh, xã Phù Linh) và sự tham gia của các thôn Dực Thượng (xã Tiên Dực), Xuân Dục, Đan Tảo (xã Tân Minh), Đức Hậu (xã Đức Hòa), Yên Sào (xã Xuân Giang), Yên Tàng (xã Bắc Phú); thứ hai là vùng đền Sọ, thôn Phù Lỗ Đoài (xã Phù Lỗ); thứ ba là Hội Gióng ở làng Thanh Nhàn (xã Thanh Xuân), làng Xuân Lai (xã Xuân Thu); ở huyện Đông Anh, Hội Gióng tồn

tại ở các làng Sơn Du, Cán Khê (xã Nguyên Khê), Đồng Đỗ (xã Nam Hồng). Vùng lan tỏa của Hội Gióng, ở huyện Từ Liêm, Hội Gióng tồn tại ở thôn Xuân Tảo (xã Xuân Đỉnh); ở huyện Thường Tín có Hội Gióng ở đền Đông Bộ Đầu (xã Thống Nhất). Tất cả các lễ hội này đều có nhân vật trung tâm là người anh hùng làng Phù Đổng: Thánh Gióng.

Chủ thể sáng tạo, bảo tồn, tổ chức Hội Gióng ở đền Phù Đổng và đền Sóc nói riêng và các làng xã khác nói chung là những nông dân Việt sống bằng nghề trồng lúa nước. Nếu hằng số của văn hóa Việt nơi châu thổ Bắc Bộ là nông dân - nông nghiệp lúa nước và xóm làng thì các hằng số ấy cho đến hiện tại, nó vẫn tồn tại gần như nguyên vẹn. Huyện Sóc Sơn, đến nay, kinh tế sản xuất nông lâm nghiệp vẫn là chính, với tổng diện tích là 20.400ha, trong đó đất nông nghiệp là 13.835ha, đất lâm nghiệp là 6.133,5ha, đất nuôi trồng thủy sản là 430,6ha, vào năm 2001, tổng số hộ là 53.121 hộ, trong đó có 44.320 hộ làm nông nghiệp. Huyện Gia Lâm và quận Long Biên đến năm 2003, nông nghiệp vẫn là chính. Vào năm 2009, huyện Gia Lâm có 127 thôn làng, với 55.000 hộ gia đình, trong đó có 48.000 hộ làm nông nghiệp.

* VIỆN TRƯỞNG

VIỆN VĂN HÓA NGHỆ THUẬT VIỆT NAM



Tại các huyện khác như Đông Anh, Từ Liêm, Thường Tín, tình hình cũng diễn ra tương tự. Chính những điều ấy lý giải vì sao lễ hội về người anh hùng làng Phù Đổng có sức sống lâu bền trong lịch sử.

Thực ra, Thánh Gióng là một nhân vật huyền thoại, được người dân thiêng hóa để trở thành nhân vật của tín ngưỡng. Huyền thoại về Thánh Gióng được biến đổi qua thời gian. Tif truyện về người anh hùng chống ngoại xâm, bảo vệ cộng đồng, bảo vệ đất nước, lúc sinh ra trong hoàn cảnh không bình thường, vụt lớn dậy, trở thành người anh hùng ra trận đánh giặc khá phổ biến trong huyền thoại của các dân tộc trên thế giới. Trên lát cắt đồng đại, huyền thoại về người anh hùng làng Gióng này có thể chia ra làm ba chặng với các mô típ như sau:

a. Chặng sinh thành:

- Người mẹ dẫm phải vết chân thần kỳ.
- Người mẹ mang thai hơn 3 năm; cậu bé sinh ra ba năm không biết nói cười.
- Lớn lên đột biến (vươn vai lớn bổng); họ hàng, làng xã nuôi dưỡng với cơm, cà.
- Theo lệnh vua, triều đình và làng xã trang bị các vũ khí bằng sắt (giáp sắt, ngựa sắt, roi sắt) cho người anh hùng ra trận đánh giặc.

b. Chặng đánh giặc:

- Ra trận cùng với những tướng lĩnh khác.
 - Đánh giặc gãy roi sắt; nhổ tre làm vũ khí đánh giặc.
 - Đánh thủy quái.
- c. Chặng hóa thân:*
- Bay về trời, không màng danh lợi nơi cõi trần.

- Phù hộ các vương triều đời sau đánh giặc ngoại xâm.

Như vậy, có thể thấy, huyền thoại Thánh Gióng thuộc tif truyện người anh hùng đánh giặc ngoại xâm bảo vệ cộng đồng, sinh ra để gánh vác nhiệm vụ chống giặc ngoại xâm cho cộng đồng cư dân châu thổ sông Hồng. Tif truyện người anh hùng được sinh ra trong hoàn cảnh khác thường => nghe lời kêu gọi đi đánh giặc => cộng đồng trang bị cho vũ khí => đi đánh giặc => chiến thắng => trở về, là một tif truyện quen thuộc về người anh hùng chống giặc ngoại xâm, đem lại hòa bình cho cộng đồng, cho dân tộc, không chỉ là tif truyện của riêng người Việt mà là tif truyện mang tính nhân

loại. Nhưng sự độc đáo chính ở mô típ bay về trời của huyền thoại Thánh Gióng sau khi hoàn thành nhiệm vụ đánh giặc ngoại xâm. Đây là mô típ đẹp nhất, lãng mạn nhất trong tif truyện về người anh hùng chống giặc ngoại xâm của người Việt mà ít thấy trong tif truyện về người anh hùng chống ngoại xâm của nhiều dân tộc ở Việt Nam và phần nào trong tif truyện về người anh hùng chống ngoại xâm của các dân tộc khác trên thế giới.

Giá trị lớn nhất của Hội Gióng là sự tồn tại của nhiều lớp văn hóa - tín ngưỡng đã lắng đọng trong huyền thoại và lễ hội. Trước hết là tín ngưỡng thờ các hiện tượng tự nhiên. Nhà nghiên cứu Cao Huy Đình dày công điền dã vùng Trung châu đã ghi lại lời kể của người dân vùng Trung châu: "Đây là dấu chân ông Đổng. Ông Đổng cao lớn lạ thường. Đầu đội trời, chân đạp đất, vai chạm mây. Ông cào đất thành đồng ruộng, vun đá thành đôi gò, xẻ cát thành sông bãi. Ông bước dài từ đỉnh núi này sang đỉnh núi khác. Dấu chân ông lún cả đá, thủng cả đất. Tiếng nói ông vang ầm thành sấm. Mắt ông sáng lờ chớp lửa. Hơi thở ông phun ra mây đen, gió bão và mưa dông. Ông hay hiện ra trong những ngày hè có dông, lúc cà đã đậu trái, lúa chiêm sắp trở đồng. Ông đi đủ mọi chiều, lúc tốc thẳng, lúc xoay vòng. Ông đi đằng Tây sang đằng Đông là Bão Tây. Ông đi đằng Đông sang đằng Tây là Bão Đông. Ông đập hết lúa, rụng hết cà và gãy bật bao nhiêu là tre pheo, đa đề". Hình tượng một vị thần tự nhiên còn lại trong dân gian như một mẫu để thần thoại, gợi cho chúng ta một liên tưởng, đó chính là tif truyện về nhân vật thần kỳ gắn bó với buổi hồng hoang của lịch sử nhân loại. Tiếc là, do nhiều nguyên nhân, thần thoại của người Việt đã vỡ vụn ra, khi tiếp xúc với văn hóa phương Bắc, mà không thành hệ thống như thần thoại của các dân tộc Bana, Giarai, Êđê... ở Việt Nam, của Ấn Độ hay một số nước khác, mà chỉ còn những mảnh vụn, những mẫu để huyền thoại. Những câu đồng dao ở xứ Nghệ từng kể về những con người kỳ vĩ ấy:

Ông tát bể

Ông kể sao

Ông đào cây

Ông xây rú

Vì thế, tầng văn hóa - tín ngưỡng cổ xưa của

người Việt cổ trong huyền thoại về ông Gióng, chính là dấu vết của ông Đổng. Dân gian đã huyền thoại hóa một hiện tượng tự nhiên thành một tín ngưỡng, một nhân vật để phụng thờ. Cũng không phải ngẫu nhiên mà trong vùng Phù Đổng trước đây còn một miếu cổ thờ ông Đổng và người ta cúng ông bằng bát cơm, đĩa cà, cúng chay vào tiết mưa đông (ngày 9 tháng Tư Âm lịch). Mùa thu hoạch cà, người ta dành riêng cho ông Đổng một sào cà để ông về ông hái, còn các ruộng khác, bên cạnh cây cà, người ta cắm những que tre dài, một đầu vót thành xơ như bông, để dành cho ông Đổng, kéo ông hái cà, hái đến ruộng cà. Những chi tiết ấy gợi đến nghi lễ của người dân tộc thiểu số phía Bắc, trước mùa thu hoạch lúa, làm nghi lễ cúng mẹ Lúa, rồi mới thu hoạch lúa. Nói cách khác, đó chính là tín ngưỡng thờ các vị thần tự nhiên của cư dân Việt cổ. Ông Đổng chính là vị thần sấm sét, mưa đông, cho nên ông xuất hiện trong đêm mưa gió là vậy. Cũng chính huyền thoại ấy đã khiến Hội Gióng ở Phù Đổng được thực hiện vào ngày 9 tháng Tư Âm lịch. Cố GS. Trần Quốc Vượng quả chí lý khi "mệnh danh Hội Gióng là tết mưa đông"². Bởi lẽ, đây là thời kỳ cuối của lễ hội mùa xuân, đầu tháng Tư Âm lịch là bắt đầu mùa mưa ở châu thổ Bắc Bộ, để:

Tháng Tư cây vơ ruộng ra

Tháng Năm gieo mạ chan hòa nơi nơi.

Hội Gióng là hội bắt đầu vòng quay mới của chu kỳ vòng đời cây lúa, của một mùa vụ mới. Để bắt đầu mùa vụ mới này, người dân mong mưa, chính ước mong ấy đã khiến đời sống văn hóa - tín ngưỡng có nghi thức cầu mưa, như khẳng định của X. A Tôcarev, nhà tôn giáo học hàng đầu của Liên Xô (cũ): Trong tất cả các tôn giáo đều có lễ cầu mưa.

Cùng với tín ngưỡng thờ thần sấm sét, mưa đông, Hội Gióng còn có tín ngưỡng thờ cây, đá. Mọi điều liên quan đến giặc ngoại xâm mà Thánh Gióng tiêu diệt đều liên quan đến đá. Ngựa đá, cọc buộc ngựa của giặc Ân ở vùng Châu Cầu là một trụ đá. Huyền thoại mà Trần Bá Chí ghi chép ở vùng Sóc Sơn cho thấy, các đồ dùng của giặc Ân đều bằng đá, tướng giặc Ân có tên Thạch Linh. Chông đá, liềm đá, thống đá gắn bó với người mẹ sinh ra Thánh Gióng ở Đổng Xuyên. Vết chân Thánh Gióng

lưu lại trên tảng đá ở Thanh Nhân (xã Thanh Xuân, huyện Sóc Sơn). Tất cả đều gợi đến một tín ngưỡng cổ xưa của cư dân Việt. Trên đỉnh núi Sóc, theo các bộ lão trong vùng, xưa kia còn một ngôi miếu cổ rất thiêng, trong miếu có một tảng đá lớn, tục truyền trên tảng đá ấy có dấu chân ông Đổng in lõm sâu xuống³. Không rõ dựa vào nguồn cứ liệu nào, năm 1984, PGS.TS. Đặng Văn Lung và PGS.TS. Thu Linh cho rằng: "Xung Thiên thần vương hay còn gọi là ông Đổng, là Thạch tướng quân (thờ ở làng Phù Đổng). Nhiều người giải thích Phù Đổng là Phnom - Núi, theo hệ ngôn ngữ Khơme; có người giải thích Phù Đổng là Pù Đổng - Núi, theo ngôn ngữ Tày Thái"⁴. Ý tưởng này có thể gợi cho chúng ta tìm đến một tảng văn hóa - tín ngưỡng sâu hơn, nhưng không phải không có chút dấu vết của cách giải thích theo kiểu từ nguyên học dân gian.

Cũng là tín ngưỡng liên quan đến thờ phụng các hiện tượng tự nhiên, trong Hội Gióng còn có tín ngưỡng thờ mặt trời. Ở đền Phù Đổng và đền Sóc đều có một con ngựa trắng bằng gỗ trong điện thần. Chính đây là biểu tượng của tín ngưỡng thờ mặt trời. Tư duy huyền thoại dùng hình tượng ngựa/xe ngựa để tượng trưng cho mặt trời. Phải nói rằng, với những cư dân mà phương thức canh tác là trồng lúa nước thì tín ngưỡng thờ mặt trời là trọng yếu với họ. Theo Lại Văn Tới, trong các hiện vật khai quật được ở Cổ Loa, có 03 chiếc trống đồng: trống Xóm Nhỏ, trống Cổ Loa I và trống Cổ Loa II. Đáng lưu ý là trống Cổ Loa I, chính giữa mặt trống là hình ngôi sao nổi 14 cánh, giữa các cánh là họa tiết lông công, vành 8 là 16 con chim mỏ dài, bay ngược chiều kim đồng hồ⁵. Hình ngôi sao 14 cánh giữa mặt trống đồng và những con chim bay ngược chiều kim đồng hồ chính là dấu vết để ta hiểu tín ngưỡng thờ mặt trời của cư dân Việt cổ ở Cổ Loa, có một thời nó đã tồn tại. Vì vậy, huyền thoại về Thánh Gióng và linh vật trong di tích vẫn như nhắc nhở về tín ngưỡng thờ mặt trời của văn hóa Đông Sơn từng hiện diện với cư dân Việt nơi đây như ý kiến của cố GS. Trần Quốc Vượng: "Một vết tích Đông Sơn còn tồn tại nơi Hội Gióng là tục thờ mặt trời. Mặt trời Đông Sơn đã chuyển từ biểu tượng ngôi sao giữa mặt trống đồng với những cánh chim bay ngược chiều kim đồng hồ

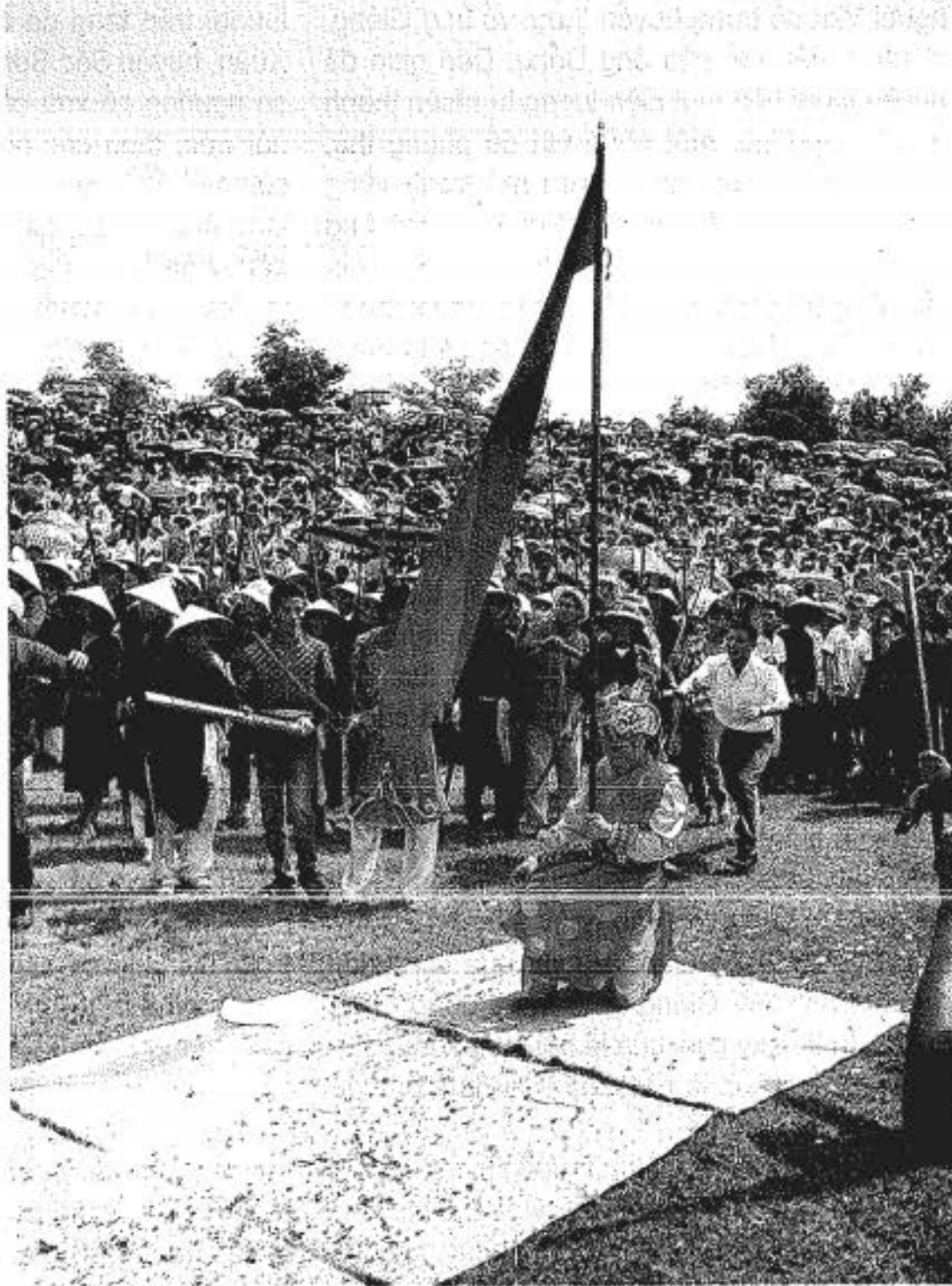
sang biểu tượng con ngựa trắng ở đền Gióng và con ngựa sắt ở huyền tích Gióng⁶. Cũng cần lưu ý trang phục của các "tướng giặc", theo ghi chép của *Bắc Ninh tỉnh khảo dị*: "Người con gái nào làm tướng thì thân mặc quần áo màu đỏ, đầu đội mũ võ" và trang phục của người đóng vai Thiên vương cũng mặc quần áo đỏ như vậy, đều là những biểu tượng có hồi quang của tín ngưỡng thờ mặt trời. Biểu tượng rõ nhất của tín ngưỡng thờ mặt trời là trò diễn đánh cờ lệnh của ông Hiệu cờ (người tượng trưng cho ông Gióng). Ba ván cờ thuận, ba ván cờ nghịch mà ông Hiệu cờ thực hiện ở Đống Đàm, Soi Bia, màu của lá cờ tượng trưng cho mặt trời, đánh cờ lệnh chính là miêu tả sự vận động của mặt trời theo thời gian của một ngày: từ Đông sang

Tây ban ngày và từ Tây sang Đông ban đêm. Nghi thức Thánh Gióng ra trận đánh giặc ở ngày hội cũng được tiến hành vào lúc chính ngọ (giữa trưa). Hành trình của Thánh Gióng, nơi chiến trường theo huyền thoại từ Đông (núi Châu Sơn) về Tây (núi Sóc) để về trời chính là sự vận động của mặt trời từ Đông sang Tây.

Dấu vết của tín ngưỡng thờ mặt trời còn thấy ở trò hất phết ở hội làng Đìa (Đống Đổ) xã Nam Hồng, huyện Đông Anh. Ngày hội thờ Thánh Gióng ở đây bao giờ cũng có trò diễn hất phết (cướp cầu), quả phết hình trám, sơn đỏ, được các bô lão làm nghi thức mang ở trong hậu cung ra, trai làng chừng 20 người cầm phết tranh nhau, hất lên không trung, quả

phết càng rơi lên, rơi xuống nhiều lần càng tốt, dân làng càng vui vẻ. Các cụ già trong làng kể trò diễn này vốn là cách mà Thánh Gióng dùng để luyện quân thuở xưa. Chính trò diễn này là sự thể hiện của tín ngưỡng thờ mặt trời của cư dân làng Đìa.

Trong khi đó, cư dân làng Lệ Chi (xã Lệ Chi, huyện Gia Lâm) vào sáng ngày 8 tháng Giêng lại có trò diễn đấu vật giữa quân ta mình trần khố đỏ, thắt lưng bao màu vàng và quân đóng giặc Ân mình trần khố xanh, thắt lưng màu trắng. Trò diễn thi đấu vật của các đồ vật, màu đỏ của chiếc khố là hồi quang của tín ngưỡng thờ mặt trời của cư dân Việt cổ. Cùng nghi lễ này còn có nghi lễ đấu gậy, tranh giành quả



Ông Hiệu Cờ trong Hội Gióng - Ảnh: C.T.V

dừa trên ngọn cây tre cũng là hồi quang của tín ngưỡng thờ mặt trời. Khác với tín ngưỡng thờ mặt trời với tư cách là một tôn giáo quốc gia như sự thờ cúng nữ thần mặt trời Amaterasu của Nhật Bản, sự thờ cúng mặt trời của các cư dân nông nghiệp như người Việt cổ gắn liền với lễ cầu được mùa.

Một tín ngưỡng tồn tại trong lễ Hội Gióng ở các làng là tín ngưỡng phồn thực. Thuộc vào hàng các tín ngưỡng cổ xưa của cư dân nông nghiệp có từ thời Đá mới, như nhận định của X.A. Tôcarev, nhà tôn giáo học hàng đầu của Liên Xô (cũ), đây là "Một trong những cội rễ cổ xưa nhất, đồng thời độc lập của các tín ngưỡng và lễ nghi tôn giáo gắn liền với quan hệ nam nữ"⁸. Ở cơ tầng văn hoá Đông Nam Á cổ, tín ngưỡng phồn thực khá phát triển. Trên dải đất Việt Nam hiện tại, các nhà khảo cổ học đã tìm được khá nhiều hiện vật thể hiện tín ngưỡng này. Pho tượng đá đào được ở di chỉ Phùng Nguyên (4.000 năm tr.CN), hai tay bị lược bỏ, nhưng bộ phận sinh dục phát triển. Tượng đá đào được ở Văn Điển (Thiên niên kỷ I tr.CN) là hình một người đàn ông có bộ phận sinh dục rất to. Trên nắp thạp đồng Đào Thịnh đào được ở Yên Bái (thế kỷ V tr.CN) là bốn đôi nam nữ trong tư thế đang giao hợp. Khi tiếp xúc, giao lưu văn hoá giữa văn hoá Hán và văn hoá của cư dân Đông Nam Á cổ, tín ngưỡng phồn thực biến đổi theo các cách khác nhau. Ở phía Nam sông Gianh, tín ngưỡng này không bị tác động bởi văn hoá Hán, nên phát triển như một dòng chảy, một thành tố cấu thành hệ thống các tín ngưỡng ở đây cho đến hiện nay mà bằng chứng chúng ta có thể thấy qua các linga, yoni được thờ trong các tháp (kalan) của người Chăm trên dải đất miền Trung, có thể thấy qua các tượng nhà mồ phổ biến ở Tây Nguyên. Ở khu vực châu thổ Bắc Bộ, tiếp xúc và giao lưu văn hoá với văn hoá Hán đã diễn ra, thậm chí có vương triều như vương triều Trần (1266 - 1400) còn ra lệnh triệt phá các dân từ, cấm không cho dân thờ các dân thần khiến tín ngưỡng này bị giải cấu trúc, nhưng tín ngưỡng này không vì thế mà bị biến mất. Ý kiến của nhà dân tộc học tài danh, cố GS. Nguyễn Từ Chi hoàn toàn chính xác: "Nam nữ giao phối, biểu tượng của phồn thực, của sinh sôi nảy nở không phải là kết quả của cả một quá trình

nhận thức từ tốn, lâu dài. Nó là con đẻ của một sức mạnh không dè dặt trước được, bất thần dâng lên từ chốn sâu thẳm của con người, từ tầng vô thức. Nó là bản năng, vĩnh viễn là bản năng"⁹. Các mảnh vụn của tín ngưỡng này tồn tại khá nhiều trong các loại hình văn hoá dân gian từ văn học dân gian đến mỹ thuật dân gian (điều khắc đình làng, tranh dân gian) đến lễ hội dân gian. Xứ Bắc/vùng Kinh Bắc, nơi tụ cư sớm của những cư dân Việt cổ cho nên là vùng mà tín ngưỡng phồn thực khá phát triển. Cho đến năm 1920, trong *Bắc Ninh tỉnh khảo dị* vẫn ghi chép những lễ hội còn tồn tại các biểu hiện của tín ngưỡng phồn thực như lễ hội xã Long Khảm, tổng Đông Sơn, huyện Tiên Du, xã Trường Lâm, huyện Gia Lâm, xã Cự Linh, huyện Gia Lâm, xã Phú Thị huyện Gia Lâm...¹⁰. Vì thế, nếu lễ hội đền Phù Đổng có các biểu hiện của tín ngưỡng phồn thực, hẳn không phải là điều lạ.

Thể hiện rõ nhất tín ngưỡng phồn thực là việc 28 cô gái xinh đẹp của làng Phù Đổng được chọn vào vai "tướng giặc". Các cô gái này được chọn theo tiêu chuẩn nghiêm ngặt: từ 10 đến 13 tuổi, xinh đẹp, ngoan ngoãn, nhà không có "bụi bặm", chánh tướng, phó tướng phải là cô gái xinh đẹp nhất trong 28 cô gái này. PGS.TS. Lê Hồng Lý kể: "Có một nhà nghiên cứu folklore Bulgaria, giáo sư Radost Ivanópva khi xem 28 nữ tướng giặc Ân ở Hội Gióng và trận đánh của các ông Hiệu (các tướng của Gióng) còn có một ý kiến khác, đó phải chăng là tục cướp vợ thời xưa mà ngày nay vẫn còn tồn tại ở một số dân tộc ở nước ta cũng như trên thế giới". Tư liệu điển dã của nhà nghiên cứu Cao Huy Đình từ thập niên sáu mươi của thế kỷ XX ở Phù Đổng cho biết, trong hội Phù Đổng ngày 7 tháng Tư, sau lễ tế ở đền Thượng với cỗ chay, "Đêm đến có tục trai gái đuổi bắt nhau ở bãi sông. Bên trai thường chỉ đóng khố và để đầu trần để khỏi bị bên gái túm khăn áo lôi. Tục này rất cổ, càng ngày càng nhạt dần, chỉ còn dấu vết trong lối trai gái giễu cợt nhau"¹². Tục này không khỏi gợi đến tục hát trùm đầu ở các làng Quan họ cổ ở Bắc Ninh, một phong tục đậm nét tính phồn thực. Trong các bài hát do phường Ải Lao trình diễn ngay trong lễ hội đền Phù Đổng còn có bài hát thể hiện khát vọng nam nữ thanh niên đi tìm vợ tìm



chống. Một người trong phường Ải Lao cầm cần câu cá, ca một khúc:

*Người ta câu bể câu sông
Thì tôi câu lấy con ông cháu bà
Có chống con, em nhả mối ra
Không chống con, em cần, em dứt, em tha
lấy mối*

Khẩn giới phù hộ cho tôi

Để tôi câu lấy một người thanh tân

Chú giải câu hát cuối cùng này, tác giả *Bắc Ninh tỉnh khảo dị* ghi rõ: "Người này, bao quanh là quân sĩ ở trước mặt đê, cầm một cần câu cá. Người này nhìn thấy một người con gái đẹp, câu vào người con gái đẹp này, miệng ca hai câu này, lại lấy cần câu câu cô ấy, để làm vui vậy"¹³. Nói đến tín ngưỡng phồn thực trong Hội Gióng, không thể không nghĩ đến cột buộc ngựa của giặc Ân ở Châu Cầu (nay thuộc huyện Quế Võ, tỉnh Bắc Ninh). Cây trụ đá nhân tạo này, cao trên dưới 4m, trên nhỏ có ngẩng, dưới to có ngỗng cắm xuống một phiến đá hình bánh dày, chính là biểu tượng của linga và yoni.

Trong khi đó, kết thúc lễ hội đền Sóc (huyện Sóc Sơn) là trò diễn chém tướng. Ba cô gái từ 13 đến 16 tuổi của ba làng Yên Tàng, Mậu Tàng, Xuân Tàng được chọn vào vai tướng giặc và tối ngày 7 tháng Giêng, "lễ chém tướng bắt đầu. Từ trên đỉnh núi có các lá cờ hiệu phát ra lệnh. Theo hiệu lệnh cờ chỉ dẫn, người đóng quân chém tướng nhanh nhẹn theo các động tác chém tướng đã được tập duyệt. Lúc này, trống chiêng inh ỏi, rừng người xem chen chúc vòng trong, vòng ngoài. Lá cờ hiệu trên núi phát lia lịa, nhanh như cắt, một nhát kiếm đưa, vị nữ tướng ù té chạy, vụt nhanh vào chỗ khuất, có người nhà cổng về nhà"¹⁴. Phảng phất trong tục chém tướng này là cảnh trai gái làng đi chơi xuân trên núi thuở xưa. Nói cách khác, đó là một dạng biểu hiện của tín ngưỡng phồn thực. Có điều, tín ngưỡng phồn thực chỉ còn hiện hình trong các mảnh vụn của các lớp văn hóa-tín ngưỡng.

Cùng với tín ngưỡng thờ thần tự nhiên, thờ mặt trời, tín ngưỡng phồn thực là tín ngưỡng thờ tổ nghề. Để hiểu tín ngưỡng thờ tổ nghề ở vùng xung quanh Cổ Loa, cần đặt nó trong tương quan với các tín ngưỡng vùng Việt Trì liên quan đến Sơn Tinh, vùng Hưng Yên liên quan đến Chử Đồng Tử và nhị vị phu nhân, vùng Nam

Định liên quan đến Thánh mẫu Liễu Hạnh. Trong diện mạo tín ngưỡng thờ Tứ bất tử, tín ngưỡng thờ tổ nghề ở Cổ Loa sẽ có nét khác biệt. Hai bên bờ sông Hồng nếu lấy tâm điểm là Cổ Loa, sẽ là vùng văn hóa - tín ngưỡng thờ Thánh Gióng (tức Phù Đổng Thiên vương). Sẽ không giải mã được hình tượng Thánh Gióng đa diện, đa nghĩa, đa giá trị này nếu không đặt sự sáng tạo của dân gian vào bối cảnh cư dân Việt đã tràn xuống vùng châu thổ khai phá, xây dựng nhà nước độc lập của mình. Cũng không thể hiểu việc người anh hùng làng Phù Đổng nói với sứ giả về tâu lên Hùng Vương rèn cho cậu bé một con ngựa sắt, một chiếc roi sắt, một bộ áo giáp sắt để ra trận đánh giặc ngoại xâm nếu không đặt những vũ khí mà cậu bé xin Hùng Vương cho rèn trong bối cảnh cư dân Việt vùng Cổ Loa đã có khá nhiều thành tựu trong việc chế tác kim khí: sắt, đồng mà kho mũi tên đồng mà các nhà khảo cổ học đã khai quật được ở Cổ Loa chính là minh chứng: Cổ Loa vào thời đại các vua Hùng dựng nước Văn Lang, người Việt cổ ở Đình Tràng, Đường Mây, Bãi Mèn, Xóm Hương, Xóm Nhồi, Mả Tre, Cầu Vực đã đẩy kỹ thuật luyện đồng thau đến mức cực thịnh và đã chuyển qua kỹ thuật rèn và chế tạo đồ sắt"¹⁵ và: "Đồ đồng thau phát hiện ở Cổ Loa tuy không lớn, nhưng rất phong phú về loại hình, gồm công cụ sản xuất, đồ dùng sinh hoạt, vũ khí, đồ trang sức. Rõ ràng là từ chiếc trống đồng Cổ Loa I to, nặng, với đủ các loại hoa văn tinh mỹ, đến các hiện vật nhỏ cho thấy, người thợ đúc đã hoàn toàn làm chủ được kỹ thuật trong tất cả các khâu của quá trình đúc và gia công khi đúc từng loại sản phẩm khác nhau, đã đạt đến trình độ ổn định thuần thực. Ở Cổ Loa, những hiện vật bằng đồng đồ phát hiện được nhiều, gồm hàng trăm lưỡi cày, lưỡi xẻng đã cho thấy đồng đồ đã nảy sinh trên cơ sở phát triển cao của kỹ thuật luyện kim đồng thau ở đây.

Những hiện vật sắt tìm thấy ở Đường Mây cho thấy kỹ thuật luyện - rèn sắt đã được phát triển trên cơ sở kỹ thuật luyện đồng. Riêng ở Cổ Loa, đồ sắt phát hiện trong địa tầng nằm dưới chân thành Cổ Loa còn cho biết thời điểm ra đời của đồ sắt trước khi thành Cổ Loa được xây dựng"¹⁶.

Vì thế, có thể thấy mờ ảo trong chân dung

người anh hùng Thánh Gióng bóng dáng của một vị tổ nghề. Ngựa sắt của người anh hùng làng Phù Đổng thét ra lửa, làm cháy những bụi tre làng, mà nay dấu vết hiện tồn là những bụi tre đằng ngà, phải chăng chỉ là một sự huyền thoại hóa, để vị tổ nghề trở nên lung linh, xa mờ, thiêng liêng trong con mắt của người dân thờ phụng. Vì thế, chân dung ban đầu của người anh hùng có lẽ là một anh hùng văn hóa, một ông tổ nghề. Nói cách khác, huyền thoại về người anh hùng làng Phù Đổng là ảnh xạ của những thành tựu trong chế tác đồng sắt của cư dân Việt cổ. Họ đạt đến đỉnh cao trong kỹ thuật chế tác kim khí, nhưng cũng sáng tạo một huyền thoại để phản ánh thành tựu ấy. Tràn xuống đồng bằng, công cuộc khai phá, chinh phục châu thổ Bắc Bộ của người Việt đứng trước nạn xâm lược của kẻ thù từ phương Bắc đến, phải chăng, vì thế, khiến cho tín ngưỡng thờ vị tổ nghề này có thêm những lớp phù sa văn hóa mới. Nhận định của cố GS. Trần Quốc Vượng: "Câu chuyện người anh hùng làng Gióng - mà diện mạo cuối cùng chứa chan tình yêu nước, tinh thần giữ nước và tinh thần toàn dân đánh giặc bảo vệ làng xóm quê hương, vốn xuất phát từ lõi cốt một thần thoại ở một vùng luyện kim của những người thợ rèn"¹⁷ là chính xác trong trường hợp này.

Như vậy, từ các mảnh vụn thần thoại trong vùng văn hóa tín ngưỡng thờ Thánh Gióng, có thể hình dung các lớp văn hóa tín ngưỡng cổ xưa được chảy âm ỉ, như một mạch nước ngầm không với cạn đến hôm nay, nhưng dưới một dòng chủ lưu: tín ngưỡng thờ cúng người anh hùng chống ngoại xâm, nói như cố GS. Trần Quốc Vượng: "Giờ đây, người anh hùng văn hóa - thần thoại đã chìm trong vô thức mà người anh hùng chống giặc luôn hiển hiện trong hữu thức. Giờ đây nghi lễ nông nghiệp đã chìm trong vô thức mà diễn xướng anh hùng ca dân gian luôn luôn là phần hữu thức của Hội Gióng"¹⁸. Sự vận động của các lớp văn hóa - tín ngưỡng ở đây đã hoàn thiện chân dung người anh hùng chống ngoại xâm với các mô típ như chúng ta thấy trong hệ thống thần tích, văn bia cho đến cuối thế kỷ XVI. Chiến công chống ngoại xâm của người anh hùng làng Phù Đổng theo mạch thời gian được chia thành hai chặng:

- Chặng trên dương thế, chống giặc Ân:

Trong chặng thứ nhất, đòi hỏi của lịch sử khiến cho cậu bé làng Phù Đổng vụt lớn dậy, trở thành người anh hùng. Người anh hùng Thánh Gióng đánh giặc từ núi Trâu Sơn, Quế Võ, từ Phả Lại đến Gia Lương rồi phía sông Lục Đầu, vùng Tiên Du, Đông Ngàn, Yên Phong và vùng xung quanh núi Sóc. Nếu đối chiếu với quá trình khai thác châu thổ Bắc Bộ của người Việt cổ, sẽ thấy chiến trường diễn ra cuộc chiến giữa Thánh Gióng với quân phương Bắc nằm bên phía Bắc dòng sông Hồng hiện tại, tức nhánh sông thứ tư của mạng lưới sông Hồng thời đầu Công nguyên như *Thủy Kinh chú* đã ghi chép. Nghĩa là vùng Long Biên, Luy Lâu, Tây Vu, Bắc Đái, Kê Từ... đầu Công nguyên (tức xứ Kinh Bắc sau này) Những cư dân Việt cổ từ miền trung du tràn xuống châu thổ, đối mặt với vùng đất rừng rậm, đầm lầy, với những thế lực từ biển vào, cần có một người anh hùng của mình. Tất cả điều ấy đã được huyền thoại hóa để các nhà Nho đời sau chuyển thành người anh hùng của quốc gia, dân tộc. Ý kiến quá sắc sảo của Keith Weller Taylor trong *Sự sinh thành của Việt Nam* (The Birth of Viet Nam): "Truyền thuyết về Lạc Long Quân, Ông Gióng, thần núi Tản Viên và Nhất Dạ Trạch được đưa vào cuốn sách lịch sử của Ngô Sĩ Liên ở thế kỷ XV. Tất cả những truyền thuyết này được đúc kết lại vào thời gian đó bằng việc soạn thảo xuất phát từ các luồng văn hóa của các thế kỷ sau đó. Những truyền thuyết này được người dân Việt Nam ghi nhớ bởi lẽ chúng thể hiện bản sắc sớm nhất của họ với tư cách một dân tộc - nhấn mạnh - NCB"¹⁹ là đúng với trường hợp này. Sự tồn tại hay không tồn tại của một cộng đồng dân tộc trong buổi bình minh của lịch sử khiến cho các lớp văn hóa tín ngưỡng của cư dân nông nghiệp lắng xuống, lớp văn hóa - tín ngưỡng về người anh hùng chống ngoại xâm xuất hiện. Cảm quan này của dân gian đã được các Nhà nho sau thế kỷ X nâng lên, chuyển hóa trong các tác phẩm thành văn và thần tích ở các làng thờ Thánh Gióng.

Và, Thánh Gióng đã trở thành một anh hùng chống ngoại xâm vô cùng đẹp đẽ, hùng tráng của người Việt Nam hay nói như tác giả Tầm Vu: Thánh Gióng là hình tượng nghệ thuật dân gian tuyệt đẹp,... tràn đầy tư tưởng yêu



nước, tấm lòng căm thù giặc, ý chí quyết thắng, nhưng cũng là một người anh hùng đánh giặc vì cộng đồng, không màng chút danh lợi, hóa thân vào cõi thiêng, cõi bất tử khi đã đánh xong giặc ngoại xâm. Điều đáng lưu ý là hành động ra trận đánh giặc của người anh hùng làng Phù Đổng trở thành nơi hội tụ tất cả những người yêu nước, khiến cho huyền thoại về Thánh Gióng như trở thành một bản anh hùng ca chống giặc ngoại xâm²⁰.

- Chặng hiển linh phù giúp các vương triều sau chống ngoại xâm bảo vệ đất nước. Khác với một số nhân vật anh hùng khác, Thánh Gióng còn hiển linh giúp các vương triều sau này chống ngoại xâm như nhà Tiền Lê đánh giặc Tống, giúp Lê Lợi đánh giặc Minh. *Hiển linh từ thạch bia*, khắc năm 1606 hiện còn ở đền Phù Đổng là minh chứng cho điều ấy.

Trong việc chuyển hóa này, vai trò của các vương triều quân chủ với Thánh Gióng rất quan trọng. Các vương triều này đều phong thần cho vị Thánh bất tử này qua các sắc phong. Chỉ riêng ở đền Phù Đổng, ngoài những ghi chép của các nhà Nho trong *Việt điện u linh*, *Lĩnh Nam chích quái* về sự phong tặng của các triều Lý, Trần thì còn sắc phong của các vương triều về sau. Tại đền Phù Đổng đã có gần 20 sắc phong của các vương triều từ nhà Lê đến nhà Tây Sơn phong cho Thánh Gióng.

Nhà Nguyễn (1802 - 1945), các vua từ Minh Mệnh, Thiệu Trị, Tự Đức đến Bảo Đại, đều có sắc phong cho Phù Đổng Thiên vương. Đáng lưu ý là việc biên soạn thần tích, ngọc phả liên quan đến Thánh Gióng. Các đền Phù Đổng, Sóc Sơn, Thanh Nhàn... đều có thần tích mà văn bản ghi là được Hàn lâm viện Đông Các đại học sĩ, tiến sĩ Nguyễn Bính biên soạn vào năm Hồng Phúc nguyên niên (1572) và được sao lục bởi Nguyễn Hiến vào năm Vĩnh Hựu thứ 6 - 1740²¹. Các sắc phong cùng thần tích, ngọc phả về Thánh Gióng đã khiến cho vị thánh này thêm thiêng liêng, huyền bí trong con mắt người dân các thế hệ, nghĩa là làm cho quá trình huyền thoại hóa nhân vật Thánh Gióng diễn ra sâu sắc và hoàn thiện hơn trong tâm thức dân gian. Trong các vương triều, nhà Lý (1009 - 1225) đóng vai trò quan trọng, để người anh hùng huyền thoại làng Phù Đổng thành người anh hùng chống ngoại xâm.

Không chỉ lập đền thờ bên cạnh chùa Kiến Sơ, mà nhà Lý còn lập đền thờ Thánh Gióng ở vùng Hồ Tây, gần kinh thành Thăng Long.

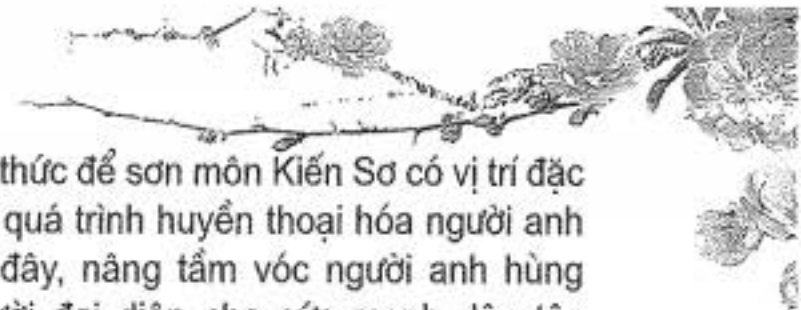
Trong sự can thiệp của các vương triều vào quá trình thiêng hóa người anh hùng làng Phù Đổng còn có vai trò của các nhà sư qua các thời kỳ. Chính vì thế mà huyền thoại về người anh hùng làng Phù Đổng có một lớp văn hóa Phật giáo. Dấu chân ông Đổng trên vườn rau hay bên đường to lớn khác, thường tùy theo các thần tích của các làng, có thể gợi đến dấu vết văn hóa của Kỳ Na giáo một cách nghi hoặc, nhưng dấu chân Thánh Gióng ở đỉnh núi Sóc mà người dân Sóc Sơn lưu truyền, hay vết chân trên đá ở làng Thanh Nhàn (xã Thanh Xuân), vết chân trên đá mà bà mẹ Thánh Gióng vô tình giẫm vào trong thần tích ở làng Bộ Đầu thì chắc chắn là dấu vết văn hóa của Kỳ Na giáo. Quan trọng hơn cả là dấu vết văn hóa Phật giáo. Mô típ người ta hay nhắc đến để minh chứng là huyền thoại về vị thần xuất hiện trong giấc mơ của nhà sư Khuông Việt (Ngô Chân Lưu) được tích hợp với huyền thoại về Thánh Gióng. *Thiền uyển tập anh* có ghi giấc mơ này, trong khi ở *Việt sử lược*, *Việt điện u linh* không ghi. Điều ấy có thể dẫn đến suy nghĩ, ở thế kỷ XIV, sự tích hợp ấy chưa diễn ra. Nhưng đến các thần tích mà trên văn bản đều ghi được Nguyễn Bính phụng soạn vào năm Hồng Phúc nguyên niên (1572) thì đã xuất hiện lớp văn hóa ấy. Thần tích ở làng Phù Đổng ghi vị thần xuất hiện trong giấc mơ của nhà sư Khuông Việt (Ngô Chân Lưu) mặc áo giáp, tay cầm rìu vàng, nhưng vị thần này trong thần tích xã Xuân Tảo xuất hiện tay trái cầm thương vàng, tay phải cầm bảo tháp. Từ Tỳ Sa Môn thiên vương, chuyển hóa thành Sóc Thiên vương, rồi trở thành Phù Đổng Thiên vương, đó là chặng đường biến đổi của hình tượng Thánh Gióng, từ tác động của văn hóa Phật giáo²².

Vị thế địa - văn hóa, địa - chính trị của xứ Bắc/Kinh Bắc khiến cho vùng đất này trở thành cái nôi của Phật giáo ở nước ta, nơi phát tích sớm nhất của Phật giáo ở Việt Nam, vì thế, sự tích hợp của văn hóa Phật giáo vào tín ngưỡng thờ người anh hùng là đương nhiên. Nói đến Phật giáo ở vùng xứ Bắc/Kinh Bắc, các nhà nghiên cứu lịch sử Phật giáo Việt Nam đã ghi nhận sự phát triển của sơn môn Dâu và sơn

môn Kiến Sơ (vùng Phù Đổng) từ đầu Công nguyên cho đến thế kỷ XI, XII. Sơn môn Dầu có hai nhóm: thứ nhất là sơn môn Dầu cổ, với Mậu Tử, Khương Tăng Hội, Chi Cương Lương, Tì Ni Đa Lưu Chi, Pháp Hiền, Thông Biện...; nhóm thứ hai là sơn môn Dầu mới, với Định Không, La Quý An, Pháp Thuận... Sơn môn Kiến Sơ ra đời vào khoảng đầu thế kỷ IX, được Lập Đức, một nhà sư trước đó đã tu ở núi Tiên Du cải biến một ngôi nhà của họ Nguyễn ở Phù Đổng thành ngôi chùa, nhưng phải từ sau khi Vô Ngôn Thông (? - 826) đến đây, sơn môn Kiến Sơ mới thực sự hình thành. Sơn môn Kiến Sơ chia thành hai nhóm nhỏ: nhóm thứ nhất gồm Vô Ngôn Thông, Cảm Thành, Thiện Hội và nhóm thứ hai có Vân Phong, Khuông Việt (Ngô Chân Lưu). Đáng lưu ý là nhà sư Khuông Việt (933 - 1011), ông tham gia triều chính, củng cố đất nước của nhà Đinh. Nếu "Sơn môn Dầu liên tục sử dụng tổng trì (tam muội) hình thành một xu hướng, một nhóm pháp thuật khá hùng mạnh dưới thời Lý Nhân Tông và Lý Thần Tông, khoảng từ cuối thế kỷ XI đầu thế kỷ XII"²³ thì sơn môn Kiến Sơ lại nghiêng về đời hơn đạo và tư tưởng thiền tông rất sâu đậm²⁴. Có lẽ, chính Khuông Việt đại sư đã là một nhân tố tích cực tạo ra sự hội nhập của lớp văn hóa Phật giáo vào huyền thoại Thánh Gióng. Tư tưởng thiền tông của nhà sư Khuông Việt, thái độ đời hơn đạo của vị đại sư này khiến cho trong giấc mơ của ông xuất hiện vị thần bảo trợ quốc gia, Điểm gặp gỡ giữa khát vọng của dân gian về người anh hùng cứu nước và thái độ với quốc gia của nhà sư Khuông Việt chính là người anh hùng làng Phù Đổng. Vả lại, nếu hành trình tràn xuống châu thổ Bắc Bộ của người Việt từ Việt Trì, qua Cổ Loa thì Phù Đổng (nơi phát tích của sơn môn Kiến Sơ) với núi Sóc là hai điểm rất gần nhau, cùng nằm ở phía Bắc của dòng sông Hồng hiện tại. Đây cũng là cứ liệu để chúng ta hiểu vì sao huyền thoại Thánh Gióng lắng đọng ở Phù Đổng mà không lắng đọng ở vùng khác. Chùa Kiến Sơ hiện tại nằm sát bên đền thờ Thánh Gióng, nơi gắn với huyền thoại về thời trẻ của vị vua sáng lập của nhà Lý tu hành ở đây, sơn môn Kiến Sơ với nhiều thế hệ các nhà sư khiến Phù Đổng là nơi sinh ra người anh hùng làng Phù Đổng. Phải chăng Khuông Việt đại sư, rồi vua Lý Công Uẩn là những tác

động hữu thức để sơn môn Kiến Sơ có vị trí đặc biệt trong quá trình huyền thoại hóa người anh hùng nơi đây, nâng tầm vóc người anh hùng thành người đại diện cho sức mạnh dân tộc trong kháng chiến chống ngoại xâm. Nhưng sơn môn Kiến Sơ hình thành sau sơn môn Dầu, có nghĩa là tầng văn hóa liên quan đến sơn môn Dầu lan tỏa khắp một vùng: từ Dầu qua Phật Tích, rồi Phù Đổng đầu Công nguyên là Bà la môn giáo rồi Kỳ Na giáo, sau đó mới là Phật giáo. Phật giáo với Khuông Việt đại sư đã là một nhân tố tạo ra sự hội nhập của huyền thoại Thánh Gióng với văn hóa Phật giáo, làm ra nét riêng của tín ngưỡng và huyền thoại này, như nhận xét thú vị của Tạ Chí Đại Trường: "Thần núi Sóc (Vệ Linh) được đồng hóa với thần Phù Đổng"²⁵.

Cũng chính từ quá trình huyền thoại hóa này mà người anh hùng chống ngoại xâm Thánh Gióng đã có thêm một dáng vẻ mới: người anh hùng chống lụt, người đem lại mưa thuận, gió hòa cho cư dân nông nghiệp. Biến đổi của thần tích về Thánh Gióng cũng như tượng Thánh Gióng trong điện thần của đền Đồng Bộ Đầu (xã Thống Nhất, huyện Thường Tín) mang những motif của một vị thần chống lụt, tượng Thánh Gióng giẫm lên đầu hai con giao long là hình ảnh của một vị thần chống lụt. Ghi chép của Đỗ Trọng Vĩ trong *Bắc Ninh địa dư chí* về lễ cầu mưa ở Đức Hậu²⁶: "Trẻ con trong làng đi hái hoa quả, lập đàn ngoài đồng, đánh trống thì thùng, xé giấy làm cờ, xếp tre làm cánh gà đến đền Mã (đền Vệ Linh) rước lư hương đưa về đàn tế, nhiều lần linh nghiệm. Truyền lại rằng, trẻ con trong làng đương cùng nhau chơi đùa, thấy một ông già đầu bạc khát nước xin uống. Đám trẻ tranh nhau gánh nước cho ông uống hết khát. Ông lão đặt tên cho thôn ấy là thôn Thanh Thủy, xã ấy là xã Đức Hậu. Còn dặn lại rằng: "Từ nay nếu có hạn hán, các cháu đến chùa nói với lão, lão sẽ lấy nước thưởng cho các cháu". Nói dứt lời bỗng biến mất. Thì ra đó là thần Thiên vương"²⁷. Trong *Bắc Ninh toàn tỉnh địa dư chí*, ký hiệu A. 2889 của Thư viện Viện Nghiên cứu Hán Nôm cũng có ghi chép tương tự và còn khẳng định: "Là Đổng Thiên vương hiện thân"²⁸. Ngay văn bia ở đền Phù Đổng cũng ghi: "Nay, Thiên vương được chép trong *Sử kí* là danh thần trải



qua các đời, việc tế tự cứ theo lệ tế tám vị thần. Từ đời Đinh về sau, mệnh cho quan triều đình về làm lễ cầu đảo theo đúng nghi thức, khiến mạch nước được vững bền. Cũng như những năm hạn hán, Hoàng thượng liền sai quan viên, trai giới về cầu đảo, thường sẽ có mưa, khiến cho muôn dân trong thiên hạ được ấm no"²⁹. Điều ghi chép này hoàn toàn trùng với văn bia *Hiển linh từ thạch bia*, được khắc và dựng năm Hoàng Định thứ 6 (1606) tại đền Phù Đổng: "Sự tích Thiên vương thì các đời đều có bi kí ghi lại, tế lễ liệt vào điển lệ thờ cúng quốc gia, xếp ở vị trí thứ 8 trong đền thần. Hàng năm sai trai đình đến chuẩn bị lễ vật dâng lên tế lễ theo như nghi thức, nối dài mãi cùng vận nước, phù giúp quốc thái dân an. Mỗi khi gặp hạn hán mà làm lễ cầu đảo, thì đều có mưa, giúp người, vật sinh sôi nảy nở, thiên hạ phú cường"³⁰.

Như vậy, trải qua hàng ngàn năm lịch sử, Thánh Gióng đã trở thành biểu tượng mang tính đa diện, thể hiện những phẩm chất và hành động của người anh hùng chống ngoại xâm, người bảo trợ cho mùa màng, người mang mưa gió thuận hòa đến các làng quê, lại là thần chống lụt, người hiện thân mẫu mực cho sự trung hiếu, người được các vương triều quân chủ và dân gian nối đời thờ tự, tin tưởng... Nhiều lớp phù sa văn hóa - tín ngưỡng đã lắng đọng, để rồi trên lát cắt đồng đại là chân dung một người anh hùng chống ngoại xâm hùng tráng, thơ mộng và đẹp đẽ. Sức hấp dẫn và cuốn hút của hình tượng Thánh Gióng và Hội Gióng chính ở phương diện ấy.

Hội Gióng là nơi người Việt tái hiện chiến công chống ngoại xâm của người anh hùng làng Phù Đổng. Thực ra, trong kho tàng lễ hội cổ truyền của các dân tộc ở Việt Nam, có nhiều lễ hội tưởng niệm lịch sử, tưởng niệm người anh hùng đánh giặc ngoại xâm, nhưng chỉ có các trò diễn tưởng niệm nhân vật lịch sử, mà không là tổng thể một lễ hội tưởng niệm nhân vật lịch sử. Lễ hội gắn bó với người anh hùng diễn ra ở nhiều làng như đã trình bày ở trên, mỗi lễ hội ấy có một vẻ riêng, nhưng đều hợp thành một bức tranh rộng lớn về chân dung người anh hùng làng Phù Đổng chống giặc ngoại xâm cho cộng đồng, cho dân tộc.

Trong lễ hội ở các làng thờ phụng Thánh Gióng, Hội Gióng ở đền Phù Đổng là lễ hội quy

mô và hoành tráng hơn cả. Chưa có nhà nghiên cứu nào khẳng định chính xác thời điểm xuất hiện của Hội Gióng đền Phù Đổng. PGS.TS. Đặng Văn Lung, PGS.TS. Thu Linh khẳng định "cuộc hành quân trong Hội Dóng với cờ biển cân đai, với cách sắp xếp hiệu trung quân, tiền quân... như vậy không thể vượt quá thời Lê"³¹, nhưng cũng khó mà tin rằng, đến thời nhà Lê, lễ hội này mới hoàn chỉnh, thành một kết cấu chặt chẽ như hiện tại. Nhà nghiên cứu Tạ Chí Đại Trường khẳng định: "Một kịch bản đồ sộ như thế không thể xuất phát từ làng Phù Đổng mà phải tiếp nhận từ hí trường cung đình đã có dấu vết xuất hiện từ thời Trần qua Hậu Lê, chưa kể sự phát triển dưới triều Nguyễn"³². Có điều, với văn hóa dân gian người Việt, ranh giới giữa văn hóa cung đình và văn hóa làng xã chỉ là làn ranh nhạt nhòa và lễ hội bao giờ cũng gắn bó với cộng đồng làng xã.

Hội Gióng đền Phù Đổng, trên lát cắt đương đại không chỉ là một trò diễn, mà là một hội trận, với nhiều trò diễn được thể hiện bằng ngôn ngữ lễ hội. Nói cách khác, Hội Gióng ở đền Phù Đổng là một hội trận. Sáng tạo của cư dân Việt vùng Kinh Bắc nói riêng, vùng châu thổ Bắc Bộ nói chung có thể nói là một sáng tạo văn hóa mang tầm nhân loại.

Các trò diễn trong Hội Gióng ở đền Phù Đổng được sắp xếp theo mô hình của một trận đánh. Người anh hùng dẫn quân ra trận, gặp tướng giặc, đánh nhau, rồi chiến thắng, bắt tướng giặc quy hàng, rồi khao quân. Đoàn quân ra trận gồm: Hiệu trống, Hiệu cờ, Hiệu tiểu cổ, Hiệu chiêng, phù giá, đoàn quân áo đỏ, phường hát Ải Lao; phía giặc gồm có 28 tướng giặc... Diễn trường của lễ hội thật rộng lớn và chính là trận địa để người anh hùng đánh giặc. Chiến trường được bố trí cách đền Thượng chừng 3km tại Đống Đàm, Soi Bia. Mỗi nơi có ba chiếc chiếu trải trên đất, ở giữa chiếu có một chiếc bát úp lên tờ giấy trắng. Chiếu tượng trưng cho đồng bằng, bát là đồi núi, giấy là mây. Cả hai nơi, ông Hiệu cờ, cầm cờ lệnh múa trên ba chiếc chiếu và hát chiếc bát, tờ giấy ra ngoài trước sự chứng kiến, hò reo đồng cảm, phấn khởi của dân làng tham dự.

Đáng lưu ý là, tất cả trận đánh, từ diễn biến đến người tham gia đều được biểu trưng hóa một cách cao độ. Hội Gióng ở đền Phù Đổng là

một hội trận tái hiện chiến công của Thánh Gióng bằng các biểu tượng: kéo ngựa trắng ra trận; âm thanh chiêng trống và động tác múa cờ lệnh của ông Hiệu cờ thể hiện diễn biến của trận đánh; những cánh bướm bay ra khi mở lá cờ trận có thể làm cho quân giặc bị lửa, sấm chớp đánh tan tác... Tướng giặc là 28 cô gái xinh đẹp của làng Phù Đổng. Ông Hiệu cờ là biểu trưng hiện thân của vị Thánh.

Giá trị của Hội Gióng ở đền Phù Đổng là dân gian đã làm thiêng hoá, vật chất hóa một trong những anh hùng ca hay nhất của người Việt bằng một hệ thống diễn xướng mang tính biểu tượng, đầy tính sáng tạo của dân gian với những biểu tượng độc đáo. Diễn xướng của Hội Gióng ở đền Phù Đổng là sáng tạo văn hóa của người Việt qua hàng ngàn năm lịch sử: ngựa sắt phun ra lửa trong truyền thuyết được tạc thành ngựa gỗ sơn màu đỏ (hoặc màu trắng) thờ trong đền Phù Đổng và đền Sóc để kéo ra trận trong ngày hội; vai các ông Hiệu cờ, Hiệu trống, Hiệu chiêng, Hiệu tiêu cổ, những nghệ nhân của phường hát Ải Lao, phù giá, tướng giặc,... đều là những người dân trong làng xã vào vai nhân vật biểu trưng, khiến Hội Gióng ở đền Phù Đổng là hội trận độc nhất vô nhị trong kho tàng lễ hội cổ truyền ở Việt Nam. Người ta có thể gặp trong văn học dân gian một số dân tộc ở Việt Nam những truyền thuyết về các anh hùng có công lao đánh giặc, giúp dân, cứu nước, cứu đời, nhưng người anh hùng trở thành một nhân vật có vị trí hàng đầu trong các vị thần được thờ phụng, tin tưởng, của tâm thức dân gian và trở thành nhân vật trung tâm của một hội trận, với các biểu tượng độc đáo thì quả là hiếm gặp ở các lễ hội của người Việt.

Hội Gióng ở đền Phù Đổng được lưu truyền từ thế kỷ XI đến hiện nay, ẩn tàng tư tưởng đạo lý của người Việt, nhằm thể hiện sự hòa hợp trong quốc gia và gia đình, nhưng cũng chứa đựng những lớp văn hóa - tín ngưỡng lâu đời của người Việt như tín ngưỡng phồn thực, thờ thần mưa dông...

Hội Gióng ở đền Sóc, ngoài lễ tẩm tượng Thánh Gióng, có nghi thức rước hoa tre vào đền dâng Thánh. Hoa tre là khúc tre được vót thành bông nhuộm nhiều màu sắc, phổ biến nhất là màu vàng. Nghi thức chém tướng giặc được diễn xướng một cách tượng trưng bằng

hiệu lệnh múa cờ.

Là một hội trận, nhưng tư tưởng hòa bình vẫn là tư tưởng chính mà người Việt muốn truyền lại cho muôn đời. Bởi lẽ, xong hội trận, vũ khí được xếp vào đền, đội quân của Thánh Gióng, lẫn tướng giặc, đều cùng thụ lộc của Thánh Gióng tại đền Phù Đổng một cách vui vẻ.

Vì thế, Hội Gióng ở đền Phù Đổng và đền Sóc như một bảo tàng văn hóa, lưu giữ nhiều lớp phù sa văn hóa - tín ngưỡng, như nhận xét của cố GS.TS. Nguyễn Văn Huyền trước Cách mạng tháng Tám năm 1945: "Lễ hội này ẩn tàng cả hệ tư tưởng đạo lý và triết học, nhằm thể hiện sự hòa hợp trong gia đình, trong quốc gia. Lễ hội cũng hướng vào một ước mong thiên hạ thái bình... Đây thực sự là một lễ hội của hòa bình và an lạc"³³. Ước mong về một đất nước thái bình, khát vọng về một thiên nhiên mưa thuận gió hòa, mùa màng bội thu là thông điệp của cư dân Việt gửi gắm trong Hội Gióng có khả năng đưa di sản đến với cộng đồng nhân loại.

Giá trị của Hội Gióng ở đền Phù Đổng và đền Sóc nói riêng và Hội Gióng ở các làng còn ở tính chủ thể của người dân trong tổ chức hội thể hiện rất rõ và đến nay, hội vẫn giữ được những sáng tạo truyền thống của dân gian. Hội Gióng ở đền Phù Đổng đóng góp một phần quan trọng vào kho tàng hội làng Việt Nam. Từ hương lễ, Hội Gióng đã trở thành hội vùng và có tầm cỡ quốc gia. Người dân đã sáng tạo một hệ thống biểu tượng vừa thực vừa ảo, vừa thiêng liêng vừa đời thường để tái hiện chiến công đánh giặc giữ nước, giữ làng của một anh hùng trong truyền thuyết khiến cho Hội Gióng luôn hấp dẫn và cuốn hút các thế hệ con người. Bao đời nay, Hội Gióng ở đền Phù Đổng và ở các làng khác là chất keo kết dính cộng đồng cư dân các làng thờ phụng Thánh Gióng và các làng khác ở châu thổ Bắc Bộ. Người dân bao đời nay vẫn truyền tụng câu ca:

Mồng bảy Hội Khâm

Mồng tám Hội Dâu

Mồng chín đâu đâu trở về Hội Gióng

Và, luôn nhắc nhở nhau:

Ái ơi mồng chín tháng Tư

Không đi Hội Gióng cũng hư mất đời.

Tính chủ thể của người dân trong tổ chức hội thể hiện rất rõ và đến nay, Hội Gióng ở đền



Phù Đổng vẫn giữ được những sáng tạo truyền thống của dân gian. Mặc dù, trải qua thời gian, các vương triều, cả hữu thức lẫn vô thức đều can thiệp vào lễ hội thờ Thánh Gióng ở các làng, nhất là Hội Gióng ở đền Phù Đổng. Diễn trình của một hội trận, được người dân làng Phù Đổng bảo lưu, thực hành. Trước đây ở đền Phù Đổng còn một cuốn sổ lệ ghi các công việc, cũng như diễn trình của Hội Gióng. Hàng năm đến trước ngày hội, ban quí tế lại họp nhau, làm lễ kính báo đức Thánh, rồi lấy sổ lệ ra, phân công, tổ chức hội. Cuốn sổ bị thất lạc. Những năm 90 của thế kỷ XX, ban quí tế cùng các bô lão trong làng, cùng với Mặt trận tổ quốc, Đảng ủy, Ủy ban nhân dân xã đã họp lại, khơi dậy từ ký ức, viết lại cuốn sổ hội lệ. Đối chiếu với những ghi chép của các sách chữ Hán như, *Bắc Ninh tỉnh khảo dị*, *Bắc Ninh toàn tỉnh dư địa chí...*, của G.Dumoutier năm 1893, của cố GS.TS. Nguyễn Văn Huyền năm 1938, 1941, của bản khai thần tích làng Phù Đổng mà chánh tổng, hương lý kê khai theo yêu cầu của Viễn Đông Bác cổ Pháp năm 1938, không thấy có quá nhiều sự khác biệt. Nói khác đi tỷ chút là Hội Gióng đã được cộng đồng thực hành, bảo vệ qua hàng ngàn năm lịch sử, cộng đồng có vai trò vô cùng to lớn trong thực hành, bảo vệ Hội Gióng.

Người dân các làng xã trên địa bàn châu thổ Bắc Bộ tổ chức Hội Gióng luôn ý thức về di sản văn hóa phi vật thể của mình, ý thức này thấm vào máu thịt, trao truyền từ thế hệ những người thực hành hội này qua thế hệ khác. Hàng năm, vào tháng Giêng và tháng Tư Âm lịch, người dân nơi ngài sinh ra và nơi ngài hóa lại náo nức, hồ hởi và thành kính chuẩn bị cho các công việc của hội và tổ chức hội một cách trang nghiêm, hoành tráng. Năm 1893, G. Dumoutier từng ca ngợi Hội Gióng ở đền Phù Đổng: "còn đọng mãi trong tâm trí mỗi người giống như một trong những cảnh tượng cảm động nhất mà chúng tôi được chứng kiến ở vùng Bắc Kỳ. Liệu rằng ở châu Âu già cỗi của chúng ta, người dân có còn tự hào làm lễ kỷ niệm một sự kiện lịch sử đã diễn ra hai nghìn ba trăm năm trước đây?"³⁴.

Tóm lại, Hội Gióng ở đền Phù Đổng và đền Sóc nói riêng, ở các làng xã khác nói chung, đáp ứng đầy đủ các tiêu chuẩn của một di sản

văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại. Sự công nhận của Ủy ban Liên Chính phủ theo Công ước năm 2003 của UNESCO tại kỳ họp thứ 5, từ ngày 15 tháng 11 đến ngày 19 tháng 11 năm 2010 ở thành phố Nairobi, thủ đô của Cộng hòa Kenya chúng ta tổ chức ấy, nhưng đồng thời cũng đặt lên vai mọi người dân Việt Nam nói chung, người dân ở các làng thờ phụng Thánh Gióng nói riêng trách nhiệm bảo vệ và phát huy những giá trị của di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại. Bởi Hội Gióng ở đền Phù Đổng và đền Sóc từ sau ngày 16 tháng 11 năm 2010 không chỉ còn là di sản văn hóa phi vật thể của Việt Nam, mà còn là di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại./.

N.C.B

Chú thích:

- 1- "Người anh hùng làng Dóng", in trong tập *Cao Huy Đình*, tác phẩm được giải thưởng Hồ Chí Minh, Nxb. KHXH, H, 2003, tr. 198.
- 2- Bài "Căn bản triết lý người anh hùng Phù Đổng và Hội Gióng", in trong tập *Lễ hội Thánh Gióng*, Nxb. VHTT, Hà Nội, 2009, tr. 440. Bản in bài viết này trong cuốn *Tìm hiểu di sản văn hóa dân gian Hà Nội*, Nxb. Hà Nội, 1994, từ tr. 203 đến tr. 225, tác giả dùng ghi khi viết Hội Gióng.
- 3- Trần Bá Chí, *Hội Gióng đền Sóc*, UBND huyện Sóc Sơn xb, 1986, tr. 40.
- 4- *Lễ hội truyền thống và hiện đại*, Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1984, tr. 98.
- 5- Xin xem Lại Văn Tới, *Các di tích đồng thau và sắt sớm khu vực Cổ Loa thời đại kim khí đồng bằng Bắc Bộ*, luận án tiến sĩ lịch sử, Viện khảo cổ học, Hà Nội, 2000.
- 6- "Bài Căn bản triết lý về người anh hùng Phù Đổng và Hội Gióng", in trong tập *Lễ hội Thánh Gióng*, Nxb VHTT, Hà Nội, 2009, tr. 440.
- 7- Bản dịch của Nguyễn Tô Lan, Nguyễn Thị Hương, Đinh Khắc Thuân hiệu đính, bản thảo, Viện VHNTVN, 2008.
- 8- *Các hình thức tôn giáo sơ khai và sự phát triển của chúng*, bản tiếng Việt của Lê Thế Thép, Nxb. CTQG, Hà Nội, 1994, tr. 141.
- 9- Bài Từ một vài "trò diễn" trong lễ - hội làng... in trong *Góp phần nghiên cứu văn hóa và tộc người*, Nxb. VHTT, tạp chí VHTT, Hà Nội, 1996, tr. 367.
- 10- Tôi chưa có điều kiện để tra những địa danh này theo ranh giới hành chính hiện tại. Mong được sự thông cảm của bạn đọc. T.G.

- 11- *Tìm hiểu lễ hội Hà Nội*, Nxb. Hà Nội, 2010, tr. 243.
- 12- "Người anh hùng làng Dóng", in trong tập *Lễ hội Thánh Gióng*, Nxb. VHTT, Hà Nội, 2009, tr. 527.
- 13- Bản dịch của Nguyễn Tô Lan, Nguyễn Thị Hương, Đinh Khắc Thuân hiệu đính, bản thảo, Viện VHNTVN.
- 14- "Hội Gióng đến Sóc", in trong *Lễ hội Thánh Gióng*, Nxb. VHTT, Hà Nội, 2009, tr. 470 - 471.
- 15- Hoàng Văn Khoán, Lại Văn Tới, Nguyễn Lâm Anh Tuấn, *Cổ Loa, trung tâm hội tụ văn minh sông Hồng*, Nxb. Văn hóa Thông tin và Viện Văn hóa, H, 2002, tr. 416. Xin xem thêm Lại Văn Tới, *Các di tích đồng thau và sắt sớm khu vực Cổ Loa trong bối cảnh thời đại kim khí đồng bằng Bắc Bộ*, Luận án tiến sĩ lịch sử, bản thảo vi tính, Viện Khảo cổ, Hà Nội, 2000.
- 16- *Sđd*, tr. 417 - 418, cũng xin xem thêm *Lại Văn Tới, tài liệu đã dẫn*.
- 17- Bài Vài suy nghĩ tản mạn về trống đồng, in trong tập *Theo dòng lịch sử*, Nxb. Văn hóa, H, 1996, tr. 18.
- 18- Bài Căn bản triết lý người anh hùng Phù Đổng và Hội Gióng, in trong tập *Tìm hiểu di sản văn hóa dân gian Hà Nội*, Nxb. Hà Nội, 1994, tr. 225.
- 19- In trong *Lễ hội Thánh Gióng*, Nxb. VHTT, 2009, tr. 326.
- 20- Xin xem Cao Huy Đình, *Người anh hùng làng Dóng*, chương 1: Đất nước vùng trung châu kể chuyện ông Dóng, Nxb. KHXH, H, 2003, từ tr. 197 - 213.
- 21- Ghi chú: Thực tế năm 1740 đã là thời vua Lê Hiển Tông, Cảnh Hưng nguyên niên, chưa rõ vì sao thần tích viết niên đại như vậy - TG ghi chú.
- 22- TS. Như Hạnh (tức Nguyễn Tự Cường) đã cắt nghĩa khá rõ ràng sự chuyển hóa của hình tượng này. Xin xem bài Tỳ Sa Môn thiên vương (Vaisravana), Sóc Thiên vương và Phù Đổng Thiên vương trong Tôn giáo Việt Nam thời trung cổ, *Tạp*

- chí Nghiên cứu Phật học*, số 2/1998 và số 3/1999 in lại trong *Lễ hội Thánh Gióng*, Nxb. VHTT, H, 2009, từ tr. 137 đến tr. 155. Cũng xin xem thêm Tạ Chí Đại Trường, *Lịch sử một thần tích: Phù Đổng Thiên vương*, in trong *Những bài đã sử Việt*, Thanh Văn xb, California, USA, 1996, từ tr. 75 đến tr. 102.
- 23- Nguyễn Duy Hình, *Tư tưởng Phật giáo Việt Nam*, Nxb. KHXH, Hà Nội, 1999, tr. 457.
- 24- Xin xem Nguyễn Duy Hình, *Tư tưởng Phật giáo Việt Nam*, Nxb. KHXH, H, 1999, từ tr. 139 - 646.
- 25- Tạ Chí Đại Trường, *Thần, người và đất Việt*, bản mới, Văn học xb, California, USA, tr. 90.
- 26- Ghi chú: Theo Nguyễn Văn Huyền trong Địa lý hành chính Kinh Bắc, Đức Hậu xã thuộc tổng Phố Lộng, huyện Đa Phúc, nay thuộc huyện Sóc Sơn.
- 27- Bản dịch của Đỗ Tuấn Anh, Nguyễn Thị Thảo hiệu đính, Nxb. VHTT, Hà Nội, tr. 184 - 185.
- 28- Xin xem *Địa phương chí tỉnh Bắc Ninh qua tư liệu Hán Nôm*, Đinh Khắc Thuân chủ biên, Nxb. KHXH, Hà Nội, 2009, tr. 276 - 277.
- 29- Phụng sao bia ghi chép về Phù Đổng Thiên vương, lưu tại Viện Thông tin khoa học xã hội, kí hiệu FQ4o 18, IV, 42, bản dịch của Nguyễn Kim Măng...
- 30- *Hiển linh từ thạch bi*, bản dịch của Nguyễn Kim Măng....
- 31- *Lễ hội truyền thống và hiện đại*, Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1984, tr. 29.
- 32- Bài Lịch sử một thần tích: Phù Đổng Thiên vương in trong tập *Những bài đã sử Việt*, Thanh Văn xb, California, USA, 1996, tr. 95.
- 33- Hội Phù Đổng, một trận đánh thần kỳ trong truyền thuyết Việt Nam - 1938, Bản dịch của Trần Đình và Đỗ Trọng Quang, in trong cuốn *Hội Thánh Gióng*, Nxb. VHTT, Hà Nội, 2009, tr. 178.
- 34- Bản tiếng Việt của Phan Phương Anh, in trong cuốn *Hội Thánh Gióng*, Nxb. VHTT, H, 2009, tr. 151.

NGUYỄN CHÍ BẾN: GIÓNG FESTIVALS AT PHÙ ĐỔNG AND SÓC TEMPLES - THE REPRESENTATIVE OF INTANGIBLE HERITAGE

In this paper, through the literature review and decode some phenomena in Gióng festivals, the author discussed the unique values of these festivals to demonstrate that this element is worth to be the representative of intangible heritage from UNESCO.

HỒN DUNG TÔN GIÁO QUA HIỆN TƯỢNG THỜ PHẬT TẠI GIA Ở VIỆT NAM HIỆN NAY

ĐINH THỊ HÀ GIANG*

Việt Nam là một trong những quốc gia điển hình về hồn dung tôn giáo. Những yếu tố về lịch sử, địa lý, văn hoá, dân tộc đã tạo điều kiện cho nơi đây trở thành một quốc gia đa tôn giáo tín ngưỡng. Tuy nhiên, tình hình tôn giáo ở Việt Nam không có những xung đột phức tạp như các quốc gia đa tôn giáo khác. Bởi lẽ, một mặt *Pháp lệnh tự do tín ngưỡng và tôn giáo* đã đảm bảo cho người dân quyền theo hoặc không theo một tôn giáo nào. Mặt khác, bản thân một tôn giáo nào khi du nhập vào Việt Nam cũng đều cố gắng tránh xung đột với văn hoá bản địa của dân tộc, thậm chí còn kết hợp với tín ngưỡng bản địa một cách có chủ đích để duy trì sự tồn tại và phát triển của mình. Do đó ở Việt Nam, hồn dung tôn giáo không chỉ là một hiện tượng xảy ra trong quá trình tiếp biến, giao lưu văn hoá mà còn là giải pháp hữu hiệu cho các tôn giáo hội nhập và phát huy tầm ảnh hưởng của mình.

Hồn dung tôn giáo hiểu một cách chung nhất chính là sự pha trộn của hai hay nhiều hệ thống tín ngưỡng, tôn giáo với nhau vào trong cùng một hệ thống tín ngưỡng, tôn giáo. Đây là vấn đề mang tính quy luật khách quan luôn xảy ra khi có nhiều tôn giáo, tín ngưỡng cùng tồn tại trong cùng một nền văn hoá. Xét trong mối quan hệ này, tôn giáo, tín ngưỡng truyền thống dường như chiếm ưu thế hơn trong đời sống sinh hoạt của cộng đồng dân cư bản địa - điều

này đúng với văn hoá Việt Nam nhưng chưa hẳn là chính xác đối với các quốc gia khác. Khi du nhập vào Việt Nam, dù bằng con đường hoà bình hay dưới dạng áp đặt thì tất cả các tôn giáo đều mong muốn loại bỏ tôn giáo bản địa, đặc biệt là những tập quán truyền thống. Tuy nhiên, không một tôn giáo nào có đủ sức mạnh để thực hiện được tham vọng này. Mà ngược lại, các tôn giáo khi du nhập vào Việt Nam, nếu muốn tồn tại và phát triển đều phải tìm cách bản địa hoá để phù hợp với tâm thức tôn giáo đa thần, có tính phiếm thần của cư dân nông nghiệp. Thêm vào đó, tính cách dễ hòa nhập, khoan dung của người Việt đối với hệ thống tôn giáo khác nhau đã tạo nên một sự cộng sinh, cùng tồn tại của các tín ngưỡng. Đây chính là cơ sở quan trọng hình thành nên hiện tượng hồn dung tôn giáo tại Việt Nam.

Nhưng hồn dung tôn giáo không phải là một sự thắng thế của hệ thống tín ngưỡng bản địa hay sự thắng thế của bất kỳ tôn giáo nào, hiện tượng này chỉ đơn thuần là một giải pháp hiệu quả để các tôn giáo cùng chung sống hoà bình. Đây cũng chính là một biểu hiện của quá trình giao lưu, tiếp biến văn hoá như một xu hướng chung trong thời đại ngày nay.

Trong văn hoá Việt Nam, hồn dung tôn giáo là một đặc điểm quan trọng và đặc điểm này cũng được biểu hiện rõ nét nhất trong Phật giáo. Có thể nói ở Việt Nam cho đến nay, Phật giáo là một tôn giáo đã "bản địa hoá" thành công nhất. Trong quá trình hoằng dương Phật

* VIỆN NGHIÊN CỨU



pháp của mình, tự bản thân nó đã chứng minh được rằng: có một nền văn hoá Phật giáo trong văn hoá Việt Nam; một nền văn học Phật giáo trong nền văn học Việt Nam; một nền đạo đức Phật giáo gắn liền với tâm thức dân tộc và có một tinh thần Phật giáo hoà với văn hoá Việt Nam.

Số liệu điều tra được sử dụng trong bài viết này là kết quả điều tra xã hội học của Viện Nghiên cứu Truyền thống và Phát triển nhằm làm rõ "Bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hoá Phật giáo Việt Nam trong quá trình phát triển kinh tế - xã hội và hội nhập quốc tế" (Nhóm nghiên cứu chúng tôi đã điều tra, khảo sát trên 8 tỉnh thành trong cả nước: Hà Nội, Quảng Ninh, Bắc Ninh, Nam Định, Thừa Thiên Huế, Bình Định, thành phố Hồ Chí Minh, Trà Vinh và một tỉnh làm mẫu nghiên cứu thử là Vĩnh Phúc).

Dựa trên cách tiếp cận phân tích về hỗn dung tôn giáo trong Phật giáo ngày nay, chính là mục đích mà tôi muốn hướng đến. Biểu hiện cụ thể của vấn đề này chính là cách thức lập bàn thờ Phật và nơi đặt bàn thờ Phật trong gia đình.

1- Vấn đề thờ Phật tại gia

Vấn đề thờ Phật tại gia lâu nay không có quy định cụ thể, nhưng nó vẫn được thực hiện song song với việc thờ Phật tại chùa, mặc dù trong tâm thức của nhiều người dân thì vẫn cho rằng, Phật được thờ ở chùa là nơi linh thiêng, biểu hiện lòng tôn kính chung của cộng đồng, tốt hơn so với việc thờ riêng ở nhà. Kết quả điều tra của chúng tôi đã cho thấy, có tới 36,5% người dân đặt bàn thờ Phật tại nhà cùng với thờ cúng tổ tiên, 3,3% đang dự định có và 60,2% chưa có. Như vậy, tỷ lệ người dân đặt bàn thờ Phật tại gia khá cao và chủ yếu tập trung ở bộ phận Phật tử.

Tỷ lệ đặt bàn thờ Phật tại nhà chênh lệch đáng kể giữa các khu vực. Tại miền Nam, có 75,8% người dân trong cuộc điều tra nói rằng họ có bàn thờ Phật trong nhà. Cũng trong cùng chỉ báo này thì ở miền Trung là 43,3% và miền Bắc là 16,4%.

2- Cách thức lập bàn thờ Phật

Mặc dù cũng có nhiều quan niệm khác nhau, với tư tưởng thông thoáng hay khắt khe, nhưng kết quả điều tra của chúng tôi cho thấy, hầu hết việc lập bàn thờ Phật được người dân

xem như là một sự việc trọng đại của gia đình. Bởi lẽ, bàn thờ Phật chính là cầu nối tâm linh giúp mọi người gửi gắm những lời cầu nguyện tới Phật, người mà họ tin rằng có thể nghe thấy và thực hiện những khẩn cầu của chúng sinh. Do đó, khâu chuẩn bị lập bàn thờ được họ chuẩn bị khá chu đáo và cẩn thận.

Nhân dân ta thường ứng dụng câu "có thờ có thiêng, có kiêng có lành", nên luôn luôn kiêng kị rất cẩn thận để tránh tai họa có thể ập đến cho gia đình mình. Vì thế, khi lập bàn thờ Phật, cũng như tiến hành một công việc gì hệ trọng thì đa phần mọi người đều "đi xem" trước. Từ "đi xem" ở đây được hiểu là đi gặp thầy bói, thầy địa lý hoặc những người am hiểu về thuật phong thủy hay tướng số để họ cho ý kiến nên làm như thế nào, bằng cách nào và khi nào là tốt nhất. Việc làm này phổ biến đến mức khi gia đình nào có công to, việc lớn gì, chỉ cần nói là "Tôi chưa biết làm thế nào, để hôm nào đi xem cái đã" thì ai cũng hiểu "đi xem" chính là đi gặp thầy (thầy ở đây bao gồm cả thầy bói, thầy địa lý, pháp sư...).

Lập bàn thờ Phật có nhiều cách khác nhau, tùy theo phong tục tập quán và sở thích cá nhân, có những gia đình xem xét và thực hiện rất cẩn thận dưới sự trợ giúp của các "thầy", nhưng cũng có những gia đình không cầu nệ mà tự mình làm tất cả các công đoạn. Theo số liệu chúng tôi thu được, có 37% người dân nhờ các sư xem hướng, đặt hộ bàn thờ và 15,8% là nhờ các thầy địa lý, thầy bói. Ngoài ra có 47,2% còn lại là người trong gia đình tự xem và thiết kế bàn thờ.

Bên cạnh đó, có sự khác nhau giữa tỷ lệ ở các vùng miền. Miền Trung và miền Nam có tỷ lệ người dân nhờ nhà sư đặt bàn thờ cao hơn so với miền Bắc. Ngược lại, người dân ở miền Bắc nhờ các thầy địa lý và thầy bói đặt bàn thờ cao hơn ở hai khu vực còn lại. Điều này là do sự khác nhau về nhận thức, về văn hóa Phật giáo và phong tục tập quán ở từng vùng miền.

Như vậy, tỷ lệ người dân nhờ các thầy bói, thầy địa lý xem giúp hướng, nơi đặt bàn thờ không phải là một tỷ lệ lớn đối với những người không theo một tôn giáo nào cả, nhưng lại là một con số đáng chú ý đối với những người theo đạo Phật. Bởi lẽ, thầy bói hay thầy địa lý chính là một "sản phẩm" của Đạo giáo và thói quen đi xem bói của người dân, có sự ảnh



hướng của tín ngưỡng dân gian. Việc lập bàn thờ Phật không nhờ các vị sư thầy mà lại nhờ thầy bói chính là một trong những biểu hiện của tính hỗn dung tôn giáo trong Phật giáo.

Tính hỗn dung tôn giáo trong Phật giáo cũng như các tôn giáo khác ở Việt Nam thường không có ranh giới rạch ròi, mà có khi còn hoà quện lại với nhau, vay mượn và cải biến một số yếu tố khác thành cái của mình. Cách tiến hành nghi lễ hay xem hướng, nơi đặt bàn thờ của thầy bói, thầy địa lý không thể giống với cách của các vị sư thầy, nhưng vì lập bàn thờ Phật nên nó vẫn phảng phất hơi hướng của Phật giáo. Sự pha trộn này được diễn ra theo cách có chủ đích của cả đối tượng cho vay mượn và đối tượng vay mượn. Và, như đã nói ở trên, đây là quá trình khách quan, tất yếu khi nhiều tôn giáo, tín ngưỡng cùng tồn tại và phát triển trong một nền văn hoá.

3- Nơi đặt bàn thờ Phật

Trong quan niệm của Phật giáo, việc thờ phụng Tam bảo và ông bà tổ tiên tại tư gia là truyền thống tốt đẹp. Thờ tự là biểu hiện tâm thành kính với Phật và ông bà tổ tiên nên bàn thờ phải được bài trí ở nơi trang trọng và dễ nhìn nhất. Về cách thức thờ tự theo lối "tiền Phật hậu linh" hay "thượng Phật hạ linh", tức là phía trước thờ Phật, phía sau thờ ông bà tổ tiên hoặc phía trên thờ Phật, phía dưới thờ gia tiên. Ngoài ra, bàn thờ Phật và bàn thờ gia tiên có thể được tôn trí ở hai phòng riêng biệt.

Đối với nghi thức lập bàn thờ, có một tỷ lệ khá cao người dân lập bàn thờ Phật cùng với bàn thờ tổ tiên (43,1%), những gia đình còn lại thì lập bàn thờ Phật ở nơi khác (56,9%). Như vậy, đây cũng là nét đặc biệt trong văn hóa Phật giáo Việt Nam biểu hiện trong đời sống văn hóa và tâm linh của gia đình. Người Việt Nam kính tổ tiên bao nhiêu thì cũng kính đức Phật bấy nhiêu. Sự hỗn dung và bình dị trong nét văn hóa ấy được ghi nhận nhiều hơn ở khu vực miền Bắc với tỷ lệ là 64,5%. Trong khi ở miền Nam và miền Trung tỷ lệ này chỉ bằng 1/2 so với ở miền Bắc.

Tính chất pha tạp hỗn dung giữa các tôn giáo, tín ngưỡng ở miền Bắc thể hiện rất rõ trong việc sắp xếp bàn thờ Phật không chỉ nằm trong tư tưởng truyền thống Tam giáo đồng nguyên mà còn hoà trộn cả với nhiều tín ngưỡng dân gian, phong tục riêng của mỗi gia

đình, làng xã trong dòng chảy của văn hoá dân tộc... Sự hòa đồng giữa tư tưởng Phật giáo và gia đình còn biểu hiện trong câu nói: "Tu đâu cho bằng tu nhà, Thờ cha kính mẹ mới là chân tu"; hay đồng nhất lòng yêu kính cha mẹ, ông bà với Phật: "Phật trong nhà không thờ, đi thờ Thích ca ngoài đường"... Đây là những tư tưởng hết sức cởi mở về tâm linh và văn hóa, là cơ sở tạo nên sự gắn gũi giữa Phật giáo và nhân dân. Thực tế cũng cho thấy, hiếm có tôn giáo nào như Phật giáo ở Việt Nam không bao giờ nói đến hình thức trừng phạt trong thiết chế tôn giáo của nó, kể cả đối với sự không sùng kính hay những người ngoại đạo.

Ở miền Trung và miền Nam, cũng trên tinh thần đại đồng của Phật giáo, nhưng do tác động bởi những yếu tố văn hóa khác, người dân coi trọng nghi lễ hơn. Kết quả điều tra cho thấy, đa số các gia đình lập bàn thờ Phật ở nhà đều tách bạch riêng với bàn thờ tổ tiên và bàn thờ Sơn thần, Thổ địa. Những quan sát từ nghi lễ được thực hiện trong thờ cúng ở miền Nam và miền Trung cũng theo những chuẩn mực nhất định. Ví dụ như ở miền Nam, bàn thờ Phật luôn phải được thắp đèn sang, trong những ngày lễ rằm, mừng một hay ngay cả những ngày thường, đều phải thắp hương trên bàn thờ Phật trước rồi mới thắp hương trên bàn thờ tổ tiên...

Tất nhiên, còn rất nhiều biểu hiện của hỗn dung tôn giáo trong Phật giáo nếu ta đi sâu vào tìm hiểu triết lý của từng tông phái. Chẳng hạn như phái Thiền tông của Phật giáo có nhiều điểm rất gần gũi với Đạo giáo, hay việc hoà trộn với tín ngưỡng dân gian khi trong chùa cũng thờ các vị Thánh có công với dân tộc... Tuy nhiên, chúng tôi chỉ điểm qua hiện tượng thờ Phật tại gia - một hiện tượng khá quan trọng và tương đối phổ biến trong đời sống sinh hoạt tinh thần để chúng ta thấy được tính hỗn dung tôn giáo biểu hiện rõ nét trong văn hoá Phật giáo. Tính hỗn dung tôn giáo không chỉ là đặc điểm quan trọng của Phật giáo mà còn là đặc điểm chung của hệ thống tôn giáo, tín ngưỡng Việt Nam. Trong tương lai, cùng với sự giao lưu, tiếp xúc văn hoá ngày càng dễ dàng và sâu rộng hơn, tính hỗn dung tôn giáo trong Phật giáo và các tôn giáo khác sẽ có nhiều hướng chuyển biến hơn nữa, có thể góp phần làm phong phú thêm nền văn hoá Việt Nam./.

D.T.H.G



VỀ VỊ THIÊN SƯ KIÊM ĐẠO SĨ CÓ TÍNH CHẤT PHÙ THỦY Ở ĐỒNG BẰNG BẮC BỘ (QUA DI TÍCH CHÙA QUẤT)

LÊ THU HÀ*

Ở châu thổ Bắc Bộ có một hệ thống chùa thờ thiên sư kiêm đạo sĩ, nổi tiếng là các chùa thuộc thiền phái Tì Ni Đa Lưu Chi. Trong thời Lý, điển hình là ba vị Từ Đạo Hạnh, Minh Không và Giác Hải. Tới thời Trần nổi lên có Nguyễn Bình An và nhiều vị khác. Việc hành xử của các vị lâu nay chưa được mấy người quan tâm, nhưng bước đầu, các nhà nghiên cứu đều xếp tất cả các vị đó vào hệ thống nhà sư của Mật tông Việt Nam. Từ đây có người đã đặt vấn đề: Không chỉ có con đường du nhập đạo Phật vào nước ta qua ngã Nam, ngã Bắc, mà còn ngã Tây Bắc. Các vị thiên sư này không chỉ theo con đường Mật tông đơn thuần mà còn kết hợp nhuần nhuyễn với tín ngưỡng dân dã để ít nhiều mang dáng dấp của cả đạo Phù thủy để phản ánh nhiều ước vọng thuộc tư duy nông nghiệp. Các vị này có tài hàng long phục hổ, đảo vũ cầu mưa, đặc biệt còn được coi như những vị khổng lồ để lại nhiều dấu chân trên đồng ruộng, mà thực chất đó là những hố nước thiêng có khả năng chống hạn tạm thời. Kèm theo đó, người đời còn gán cho các vị nhiều chức năng liên quan đến cuộc sống thường nhật, như tổ nghề đơm đó, nghề đúc đồng rồi liên quan tới những sinh hoạt văn hóa đặc biệt khác như múa rối nước. Nhiều khi các ngài còn là những vị lương y kiêm từ mẫu. Vai trò của các ngài khá lớn, nên đã tạo ra các vùng văn hóa riêng, như của Từ Đạo Hạnh là suốt cả vùng Quốc Oai, Hoài Đức, Từ Liêm, Ba Đình rồi sang chùa Ông, Hưng Yên. Địa phận chính của Minh Không/Không Lộ thuộc Thái Bình, Nam Định và Ninh Bình. Tuy nhiên, các

ngài cũng theo ước vọng của người dân mà đan xen với nhau như, Từ Đạo Hạnh đã được thờ cả ở Nam Trực, Nam Định, hay Minh Không đã được thờ làm tổ nghề đúc đồng của Ngũ Xã, Hưng Yên và Hà Nội. Trong lĩnh vực thờ tự, chùa gắn với các ngài thường thể hiện theo lối tiến Phật hậu Thánh, trước đây như không có sư, mà chỉ có ông Thống hoặc bà Tự (thầy Cúng kiêm Phù thủy). Để làm rõ hơn tinh thần này, chúng tôi muốn đưa ra một trường hợp cụ thể với chùa Quất - một di tích còn nhiều tính dân gian hiện đang được nhân dân hết sức tôn sùng.

Dương Không Lộ và Nguyễn Minh Không có ảnh hưởng khá sâu sắc trong đời sống văn hóa tâm linh của cộng đồng cư dân các tỉnh thuộc đồng bằng Bắc Bộ... Riêng ở Nam Định, những khảo sát và thống kê bước đầu cho biết, hiện có 09 nơi thờ (chùa Keo, chùa Cổ Lễ, chùa Lương Hàn, chùa Kim Quất, chùa Vị Khê, đình như đình Cổ Hương, đình Phú Thọ, đền Tống Xá, đền Lương Hàn)...

Trong các công trình kiến trúc nêu trên, có di tích thờ Nguyễn Minh Không như chùa Cổ Lễ và có di tích thờ Dương Không Lộ, như chùa Kim Quất, chùa Keo. Các tư liệu Hán Nôm, đặc biệt là sắc phong đã cung cấp những thông tin cụ thể cho những nhận định trên. Tuy nhiên, trên thực tế các tư liệu sắc phong cũng khó giúp chúng ta có thể phân biệt ở đây thờ Dương Không Lộ hay Nguyễn Minh Không, cụ thể như trường hợp ở đình Cổ Hương (Ý Yên - Nam Định) có 14 sắc phong, trong đó có 06 sắc phong cho Không Lộ, 07 sắc phong cho Nguyễn Minh Không và có 01 sắc phong cho Không Lộ - Minh Không. Về vấn đề này, trong

* ĐẠI HỌC VĂN HÓA HÀ NỘI



cuốn *Chùa Keo*, xuất bản năm 1985, các tác giả Phạm Đức Duật và Bùi Duy Lan cho rằng:

"Phụng khảo những sắc phong qua các triều thi, từ triều Cảnh Thịnh trở về trước, do kê cứu việc xưa chưa đầy đủ, nên phong chương là bốn chữ "Minh Không Không Lộ. Tới triều Nguyễn, khảo về tự điển đối với Đức Thánh thì phong chương chỉ có hai chữ Không Lộ mà thôi". Như vậy, nhà nước quân chủ phong kiến cũng có những giai đoạn không phân biệt rạch ròi về hai vị này. Những tư liệu của các nhà nghiên cứu đi trước được phân thành hai luồng ý kiến. Một cho rằng, đây là hai nhân vật khác nhau, ý kiến khác lại đồng nhất hai ông là một. Điều này có thể lý giải việc các nhà nghiên cứu trong quá trình khảo sát thực tế đã thấy rõ, trong tâm thức của người dân vùng duyên hải ven biển có các công trình kiến trúc thờ tự nêu trên không có ý thức phân biệt giữa hai nhân vật nêu trên, về cơ bản họ đồng nhất hai nhân vật là một.

Chùa Kim Quất thuộc thôn Văn Lãng, xã Trực Tuấn, huyện Trực Ninh, tỉnh Nam Định (còn có tên gọi là chùa Quýt), sở dĩ có tên gọi này vì chùa nằm ngay cạnh bên dòng sông Quýt. Chùa thờ Phật và Không Lộ thiền sư. Hiện trong chùa còn ba pho tượng Tam thế, được làm bằng đồng, kiểu dáng giống nhau, với nhiều tướng tốt lộ ra bên ngoài như: nhục kháo nổi cao, tai chảy, tay dài, ngực có chữ vạn, mình phủ hoàng kim, mặt phúc hậu, tóc xoắn ốc. Tượng có kích thước nhỏ (cao 0,63m), ngồi kiết già trên tòa sen, để lộ bàn chân trái. Theo tư liệu cung cấp từ người dân sở tại, trước đây chùa Kim Quất có qui mô lớn, với bố cục mặt bằng theo dạng "Nội công ngoại quốc" và hệ thống tượng Phật khá đầy đủ. Sau khi ngôi chùa bị đổ nát, người dân xây dựng lại và chỉ tạo ba pho tượng Tam thế để thờ.

Qua khảo sát thực tế, ngoài chức năng thờ Phật như đã nêu trên, chùa Kim Quất còn thờ Không Lộ thiền sư. Điều này sẽ được chúng tôi minh chứng qua các tư liệu điển dã.

1- Những thông tin từ tài liệu sắc phong

Hiện nay, chùa Kim Quất còn lưu giữ được 2 đạo sắc phong.

Sắc phong thứ nhất với nội dung:

Sắc Không Lộ đại pháp thiền sư chi thần, nguyên tằng Đại Giác, Thông Huệ, Viên Tĩnh chi thần, hộ quốc tỳ dân, lẫm trước linh ứng, tứ kim phi ứng cảnh mệnh, miễn niệm thần hươ,

khả gia tằng Đại Giác, Thông Huệ, Viên Tĩnh, Đoàn Túc chi thần, nãi chuẩn Trực Ninh huyện, Văn Lãng xã y cựu phụng sự, thần kỳ tương hựu, bảo ngã lê dân. Khâm tai.

Tự Đức lục niên thập nguyệt nhị thập tam nhật.

Sắc cho thần là Không Lộ đại pháp thiền sư, đã được triều đại trước phong tằng là Đại Giác, Thông Huệ, Viên Tĩnh, có công phù giúp đất nước, che chở cho dân lành, thần đã nhiều lần hiển linh ứng nghiệm, nay vâng mệnh trời mà xét đến công lao to lớn của thần, ban tặng các mỹ tự: Đại Giác, Thông Huệ, Viên Tĩnh, Đoàn Túc. Sắc chuẩn cho xã Văn Lãng, huyện Trực Ninh được thờ phụng thần như xưa, mong thần hãy hiển linh che chở cho dân lành. Thần và người hãy vâng theo lệnh này.

Ngày 23 tháng 10 niên hiệu vua Tự Đức năm thứ 6 (1853).

Sắc phong thứ hai với nội dung:

Sắc Nam Định tỉnh, Trực Ninh huyện, Văn Lãng xã, Tân Giáp thôn phụng sự Không Lộ đại pháp thiền sư chi thần, hộ quốc tỳ dân, lẫm trước linh ứng, hướng lai vị mông phân cấp sắc văn. Tứ kim phi ứng cảnh mệnh, miễn niệm thần hươ, gia phong: Hồng Đại, Giác Thông, Huệ Viên, Tĩnh Túc, dực bảo trung hưng chi thần, đặc chuẩn y cựu phụng sự, thần kỳ tương hựu, bảo ngã lê dân. Khâm tai.

Duy Tân ngũ niên lục nguyệt sơ bát nhật.

Sắc chỉ cho thôn Tân Giáp, xã Văn Lãng, huyện trực Ninh, tỉnh Nam Định thờ phụng Không Lộ đại pháp thiền sư. Thần đã có công phù giúp đất nước, che chở cho dân lành, đã nhiều lần hiển linh nhưng chưa được ban cấp sắc. Nay kính cẩn mệnh, xét đến công lao, gia phong cho thần là: Hồng Đại, Giác Thông, Huệ Viên, Tĩnh Túc, Dực bảo trung hưng chi thần, cho phép dân làng được thờ phụng theo như lệ cũ. Mong thần hãy hiển linh để bảo vệ dân lành. Thần và người hãy vâng theo mệnh này.

Ngày mồng 8 tháng 6 niên hiệu vua Duy Tân năm thứ 5 (1911).

Trong đạo sắc phong thứ nhất soạn năm Tự Đức thứ 6 có cụm từ "nguyên tằng" - nghĩa là đã từng được ban tặng. Điều này khẳng định, các triều đại trước đã phong sắc cho Đức Thánh. Vì vậy, số lượng sắc phong cho vị Thánh tại đây chắc chắn nhiều hơn số sắc hiện còn.

2- Tượng Đại pháp thiền sư Không Lộ

Được đặt trang trọng ở vị trí trung tâm của Thượng điện, dưới ba pho Tam thế. Tượng được chế tác từ gỗ mít, cao 85cm, trong tư thế ngồi trên bệ, hai chân buông xuống, đầu đội thiên quan, mắt mở to, môi đỏ, tai chảy dài, trên thân khoác áo thụng dài tay, bên trong để lộ yếm đen, tay phải nắm hai ngón áp giữa để ngửa trên đầu gối, tay trái để úp trên đầu gối. Nhìn tổng thể, pho tượng mang hình hài của một người bình dị, gần gũi với đời thường, các nét được thể hiện rất mềm mại, khiến cho người xem có cảm giác thân mang vóc dáng nữ. Toàn thân tượng được phủ vải đỏ. Về tạo hình, tượng này có nhiều điểm khác so với tượng ngài ở chùa Keo, thôn Dũng Lệ, xã Dũng Nghĩa, huyện Vũ Thư, tỉnh Thái Bình - Theo truyền ngôn, đây là nơi tu hành của thiền sư Không Lộ. Tại chùa Keo, tượng Dương Không Lộ được đặt trong khám gỗ ở hậu cung, chỉ có khuôn mặt tượng được tạc tương đối hoàn chỉnh còn tay chân và thân, nhất là đôi chân không tạc rõ hình dạng, mà vẫn chỉ là một khối gỗ. Người dân địa phương lý giải hiện tượng này như sau: Khi thiền sư Không Lộ viên tịch, di thể của ngài biến thành khúc gỗ trầm hương, dân làng đã dùng khúc gỗ ấy tạc tượng ngài để thờ, sau khi tạc xong khuôn mặt, bắt đầu tạc đến bộ phận khác thì đã hết đêm, đến sáng hôm sau khúc gỗ cứng lại, không thể tạc tiếp, dân làng đành đưa pho tượng chưa hoàn chỉnh vào trong khám để thờ. Câu chuyện mà người dân địa phương kể lại, trong tín ngưỡng dân gian coi đó là một quá trình thiêng hóa nhân vật được thờ.

3- Truyền thuyết lưu truyền trong dân gian

Theo các cụ cao niên ở thôn Văn Lãng, người dân ở đây thờ ngài vì họ cho rằng, ngài đã về tu tại chùa và có công dạy dân dùng đặng, đó để đánh cá. Phía trước ngôi chùa hiện nay còn một cánh đồng mang tên đồng Đặng. Giống như các cư dân nông nghiệp ở châu thổ Bắc Bộ, cuộc sống của người dân ở đây không chỉ làm nông nghiệp lúa nước mà còn có thêm nghề phụ khác như, đánh bắt cá để cải thiện cuộc sống hàng ngày. Tuy nhiên, nghề đơm đó, đánh cá cần phải có kỹ năng mới có được kết quả tốt. Kỹ năng này chính do Dương Không Lộ truyền dạy cho dân làng. Vì vậy, để tưởng nhớ công lao của Thánh, người dân nơi đây đã phụng thờ ngài.

Nghiên cứu các di tích khác tại Nam Định chúng tôi thấy, thiền sư Không Lộ được người

dân tôn vinh bởi nhiều công trạng khác nhau. Nếu ở chùa Kim Quất, thiền sư được dân làng tôn vinh vì có công dạy dân làm nghề đặng, đó thì người dân làng nghề đúc đồng Tống Xá, Ý Yên, Nam Định thờ ngài với tư cách là tổ nghề đúc đồng. Từ sự tích Không Lộ sang Trung Quốc xin đồng về đúc tứ đại khí, không chỉ người dân ở làng đúc đồng Tống Xá mà trong tâm thức người dân ở những làng nghề đúc đồng thì Không Lộ là tổ nghề đúc; Ông còn là danh y chữa bệnh cho dân, giúp dân khai phá đất đai. Hiện nay tại chùa Am còn thờ một "Vô trấu" để ghi nhớ công lao của ngài. Người dân ở huyện Trực Ninh, Nam Định và cửa biển Thần Phù (nằm giáp danh với Ninh Bình và Thanh Hóa) đã lưu truyền sự tích, khi Không Lộ dùng nón "Tu Lơ" làm thuyền chở đồng từ Trung Quốc về đã dùng phép thuật giết quái vật Ngư Công bằng cách dùng chiếc gậy phù phép vào quả bí, chém quả bí làm đôi và ném vào quái vật, sau đó, xác quái vật nổi lên và bị chém làm ba khúc. Hiện nay đền - chùa Lương Hàn (Trực Ninh, Nam Định) vẫn thờ xác quái vật bằng gỗ, hàng năm vào dịp lễ hội lại diễn trò chém Ngư Công.

4- Kiến trúc chùa Kim Quất và sinh hoạt văn hóa tâm linh

Chùa Kim Quất nằm ở cuối làng Văn Lãng, trên khu đất rộng, thoáng mát, ba phía là cánh đồng, bên phải chùa là dòng sông Quýt. Chùa quay hướng Tây Nam. Theo quan niệm dân gian, hướng Tây là hướng mang lại sự ổn định, hợp với sự vận hành của âm dương, giúp cho thần linh yên vị. Hướng Nam là hướng của đế vương (Thánh nhân Nam diện nhi thính thiên hạ - Thánh nhân mặt quay về hướng Nam mà nghe lời tâu bày của thiên hạ), cũng hướng của Bát nhã (tức trí tuệ).

Khi bàn về thế đất, Nguyễn Bá Lãng trong "Kiến trúc Phật giáo Việt Nam" đã dẫn một tài liệu trong cuốn "An Tượng" do chùa Thiền Pháp (Hà Nội) ấn hành, như sau: "Đất lành là bên trái nên rộng, trống hoặc có sông ngòi, ao hồ ôm bọc, bên phải (tay hổ) nên cao dầy, lớp lớp quay đầu lại hoặc có hoa sen, tràng phan, bảo cái hoặc rồng, phượng, rùa, rắn chầu bái... thế là đất lành". Như vậy, ngoài việc chùa Kim Quất được đặt trên thế đất rộng và bằng phẳng, phong thủy nơi đây cũng rất được chú ý bởi dòng sông Quýt chảy qua. Trong không gian của di tích, ngoài việc chọn đất, chọn



hướng thì cây cối cũng đóng góp vai trò quan trọng để làm nổi bật đặc tính "Hòa" của kiến trúc Việt. Mặt khác, khi bước vào không gian chùa được bao bọc bởi cỏ cây, tâm hồn con người như được trôi chảy theo dòng thông linh, gạt bỏ hết mọi vướng mắc của đời thường để nhập vào cõi thánh thiện.

Quy mô của chùa Kim Quất tuy nhỏ nhưng vẫn đủ các hạng mục chính của một quần thể kiến trúc chùa Việt truyền thống: Tam quan, sân, tiền đường, thượng điện... Theo các bậc cao niên trong làng, trước đây chùa có bố cục mặt bằng tổng thể kiểu "nội công ngoại quốc" rất bề thế nhưng đã bị phá hủy, sau đó nhân dân trong vùng đã dựng lại chùa với quy mô như hiện nay.

Tiền đường và Thượng điện liên kết với nhau tạo thành kết cấu hình chữ "Đình". Tiền đường mới được dựng lại, gồm 3 gian, tường hồi bít đốc tay ngai. Gian giữa để trống và thông với thượng điện, hai gian bên xây tường gạch bao quanh. Ở hai bức tường hậu đặt ban thờ Thổ thần và Thành hoàng làng. Hai đầu kim được thay thế bằng hai đầu nắm cơm. Bộ mái làm theo kiểu mái chày, mái trước dài hơn mái sau, bờ nóc đắp bằng vữa. Trang trí nghệ thuật ở chùa Quýt chủ yếu được thể hiện qua vẽ sơn màu ở các mảng trần, tường, hệ mái vòm. Để tài trang trí là các mô tuýp vật linh: rồng ẩn hiện trong mây, phượng vũ và các dải mây hình xoắn ốc.

Làng Văn Lãng xưa thuộc tổng Văn Lãng, chùa Kim Quất nằm trong địa bàn Văn Lãng, vì vậy, di tích này được coi là ngôi chùa hàng tổng. Vào những ngày lễ của Phật giáo và dịp kỷ niệm ngày sinh, ngày hóa của Đức Thánh, cộng đồng cư dân hàng tổng đến tham gia rất đông. Ngày nay, nghi lễ có liên quan đến Dương Không Lộ được tổ chức vào ngày sinh - mồng 3 tháng 6 và ngày hóa - ngày 14 tháng 9 Âm lịch hàng năm. Trong khi đó, theo những tư liệu khảo sát ở chùa Keo (Thái Bình), thiền sư Không Lộ tịch ngày 13 tháng 6, đến ngày 13 tháng 9 là đủ 100 ngày, do vậy, hàng năm cứ đến ngày 13 tháng 9 người dân địa phương tổ chức ngày viên tịch của thiền sư. Theo tư liệu về chùa Keo ở Nam Định thì, lễ hội được diễn ra từ ngày 12 đến ngày 15 tháng 9. Từ đó cho thấy, thời gian tổ chức lễ hội vào ngày viên tịch của thiền sư Không Lộ là khác nhau, chính hội ở chùa Keo Nam Định là ngày 12, ở Keo Thái

Bình là ngày 13, còn ở chùa Kim Quất là ngày 14. Đây cũng là một hiện tượng khá phổ biến trong tín ngưỡng dân gian của người Việt, đặc biệt là đối với các di tích thờ cùng một vị Thánh thì mỗi cộng đồng địa phương có thể lựa chọn một thời điểm tổ chức lễ hội - nơi chọn ngày sinh, nơi chọn ngày hóa nhưng cũng có nơi chọn ngày Đức Thánh đến làng truyền nghề và có nơi chọn ngày Đức Thánh rời làng đi vùng khác.

Nghi lễ tưởng niệm ngày Dương Không Lộ viên tịch ở Kim Quất được tổ chức trang trọng, đội tế Thánh bao gồm: 01 Chủ tế, 3 Bồi tế, 01 Đông xướng, 01 Tây xướng, 08 Tiến tước. Vật phẩm dâng cúng bao gồm: Gà hoặc thủ lợn, xôi, hương, hoa, quả... Ngoài ngày lễ chính, tức ngày 14 tháng 9 Âm lịch, dân làng còn tổ chức tế lễ Thánh vào ngày 3 tháng 6 hàng năm. Đây là ngày lễ dành riêng cho những gia đình bán khoán con vào cửa Thánh và cửa Phật. Trong ngày này, các gia đình góp tiền làm cỗ, cúng giỗ Phật, Thánh và sau đó cùng nhau thụ lộc. Ngoài hai ngày lễ trên, tại chùa Kim Quất còn có những ngày lễ khác như: Lễ Tất niên, Thượng nguyên, lễ Phật đản, lễ Rằm tháng bảy... Cộng đồng cư dân trong làng tham gia thực hành nghi lễ trong lòng tôn kính với niềm tin Phật, Thánh sẽ phù hộ cho họ gặp nhiều điều may mắn trong một năm. Qua đó có thể thấy, chùa Kim Quất và Đức Thánh Dương Không Lộ từ xưa tới nay luôn có vai trò quan trọng trong đời sống văn hóa của cộng đồng cư dân nơi đây./

L.T.H

Tài liệu tham khảo:

- 1- Trần Lâm Biền (1996), *Chùa Việt*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- 2- Trần Lâm Biền (2000), "Không gian văn hóa tâm linh, cây cối tại các di tích kiến trúc Việt Nam", *Một con đường tiếp cận lịch sử*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, Hà Nội, tr. 364 - 390.
- 3- Trần Lâm Biền (2000), "Qua bước đi của di tích Hà Nam Ninh", *Một con đường tiếp cận lịch sử*, Nxb. Văn hóa Dân tộc.
- 4- Phạm Thị Thu Hương (2006), *Giá trị văn hóa nghệ thuật của một số ngôi chùa "Tiền Phật, hậu Thánh" tiêu biểu ở vùng châu thổ sông Hồng*, đề tài nghiên cứu khoa học cấp Bộ.
- 5- Phạm Thị Thu Hương (2007), *Những ngôi chùa tiền Phật hậu Thánh ở vùng châu thổ Bắc Bộ*, Luận án tiến sĩ Văn hóa học.



TÍN NGƯỠNG CÁ ÔNG - TỪ TẬP TỤC ĐẾN BIỂU TRƯNG

NGUYỄN DUY THIỀU*

1- Cá Ông trong đời sống của ngư dân Việt Nam

Cá Ông là một loài động vật có vú, to lớn nhất trên trái đất, sống tại các đại dương, được ngư dân Việt gọi một cách tôn kính là cá Ông Voi, gọi tắt là cá Ông. Cá Ông có nhiều loài, mỗi loài có kích thước, tập tính sống khác nhau. Trịnh Hoài Đức, trong *Gia Định thành thông chí* viết: "Cá biển có cá Voi đầu tròn, ở trán có lỗ phun nước, mũi miệng như con voi, mình trơn láng không có vẩy, đuôi chẻ đôi như đuôi tôm, tính hiền lành, hay cứu giúp người. Người đánh cá thường gọi là để lừa cá vào lưới. Thuyền đi biển bị đắm, cá này thường đưa người lên bờ. Dân vùng biển đều kính lễ. Có xác cá ấy trôi dạt vào đâu thì ngư dân góp tiền, vải, sắm quan tài để liệm chôn, lấy người trùm ngư dân làm tang chủ, lập đền thờ phụng".

Có tài liệu nói rằng, tập tục ngư dân không đánh bắt cá Ông để ăn thịt, mà đã tôn thờ (phân bố rải rác trong các cộng đồng ngư dân ven đôi bờ của biển Thái Bình Dương) và đến nay tập tục ấy như chỉ còn tồn tại một cách đậm đặc và điển hình ở Việt Nam. Tại Việt Nam, tài liệu dân tộc học cho thấy, tập tục thờ cá Ông phổ biến trong người Việt và người Chăm từ vùng biển Thanh Hóa trở vào phía Nam. Tại vùng biển thuộc vịnh Bắc Bộ, có thể xưa kia

cũng tồn tại tập tục này, nhưng ngày nay đã bị các lớp văn hóa, tín ngưỡng phía Bắc phủ lên, nên tập tục này chỉ còn rất mờ nhạt ở đôi nơi hoặc không còn tồn tại nữa.

Nếu có dịp đến với các cộng đồng ngư dân ở Việt Nam, đâu đâu cũng có những câu chuyện về những ngư dân đã từng được cá Ông hỗ trợ để đánh bắt cá hoặc cứu mạng những lúc ngư dân gặp phong ba giữa biển khơi. Thí dụ: vào năm 1960, ông Nguyễn Văn Ngàn (tự là Tư Ngàn) ở khu vực 2 thị trấn Ông Đốc, có con là ngư phủ đi làm thuê cho tàu của ông Út Bí. Khi con tàu của ông ra khơi thì gặp biển động dữ dội, giông rất lớn. Trong lúc đang phụ lưới thì bị té xuống biển mất dạng. Tàu vào bờ báo cho ông Tư Ngàn và gia đình tổ chức tang sự. Trong khi đó, con ông trôi tới đá Bạc (cách đó khoảng 20km) thì được ghe lưới Kiên Giang vớt lên. Thời gian từ khi rơi xuống biển đến khi được vớt lên là 1 ngày, 1 đêm. Khi kể về thời gian này, anh cho biết, khi đã gần kiệt sức anh khấn vái xin cá Ông cứu mạng và sẽ cạo đầu ăn chay trường thờ cá Ông. Sau đó anh cảm thấy ở phía dưới lưng được đỡ lên và có cảm giác như nằm trên tấm phản gỗ trôi nổi một ngày một đêm cho tới khi được vớt lên (Phạm Văn Tú, *Tập chí Văn hóa dân gian*, 2007, số 3).

Cũng theo nguồn tài liệu trên, hiện nay tại khu vực di tích thờ cá Ông ở Đá Bạc, trên tấm vách bên ngoài của điện thờ, người ta còn thấy

* BẢO TÀNG DÂN TỘC HỌC VIỆT NAM



lời tường thuật được ghi bằng sơn màu đỏ của một ngư dân thoát nạn nhờ sự cứu giúp của cá voi như sau: "Vào ngày 29 tháng 4 năm 1966 Âm lịch, tôi đang đi trên ghe cào ngoài khơi thì ghe bị phá nước, lại gặp trận giông to, sóng lớn phủ vào ghe, chỉ còn lá be nữa là chìm. Tôi nghĩ 5 anh em phải chết, tôi đã vái Ông: Sống được về nhà tôi xin cạo đầu. Lúc đang tát nước thì ghe nổi lên, thấy ghe thật nhẹ nhàng còn sóng thì êm. Đúng 4 tiếng đồng hồ vào tới làn nước đục, ngang mũi hòn đá bạc, tôi nghe ghe chuyển một cái, nhìn thấy một khối đen, da láng cách mũi ghe 10m. Tôi tránh qua thì ghe chìm xuống, sóng đưa tôi vào mũi Hòn. Lúc này tôi mới biết Ông "độ" phù hộ. Tới hòn, tôi thấy khối đen ấy là đầu Ông, ngang khoảng 3 mét không thấy chiều dài, sóng đập ghe vào đá giật tới 7 lần. Năm anh em lên được bờ đá lúc đó ghe chìm".

Lão ngư Trần Ngọc (ở thôn Long Thủy, xã An Phú, huyện Tuy An, tỉnh Phú Yên) thì kể rằng: "cách đây gần 40 năm, ông cùng với một người cháu đưa thuyền ra khơi đánh cá. Khi thuyền đã cách bờ vài cây số thì bỗng dưng gió bão nổi lên, chiếc thuyền nan bị gió đập dữ dội, nghiêng bên này, ngã bên kia như muốn chìm. Trong lúc khốn cùng, ông dậm chân khẩn vái ngài Nam Hải. Lời khẩn bỗng chốc linh ứng, cá Ông đến kề lưng vào thuyền và giữ chặt không để nó chao đảo, rồi cá Ông đưa thuyền cùng đi với ông Ngọc về đến cù lao An Hải".

Cụ Nắm đã gần 80 tuổi cũng kể lại một cách xúc động: "cách đây trên 30 năm, vào một ngày mưa, cụ đưa thuyền ra khơi đánh cá, bị gió bão đánh lật thuyền, một mình cụ lênh đênh trên biển cả. Ông cầu khẩn ngài Nam Hải đến giúp và cá Ông đã đến cứu vào bờ. Từ lúc đó, cụ xem cá Ông đã sinh ra mình lần thứ hai. Đến ngày tết, ngày cúng giỗ cá Ông, cụ đều mua sắm lễ vật đem đến lạy vái tạ. Còn tại nhà riêng, cụ lập một bàn thờ Ông, đến ngày giỗ thì cúng như cha mẹ mình.

Ngư dân còn cho biết, ở Long Thủy, có ông Mẫn theo Công giáo, vốn không tin gì ngoài Chúa. Một hôm ông Mẫn đưa thuyền ra biển và gặp bão, thuyền của ông bị sóng đánh sắp chìm, các thợ bạn sợ quá dậm chân vái lạy kêu cứu, ngài Nam Hải xuất hiện và đưa thuyền vào

bờ. Được nhìn thấy những điều có tính linh thiêng của cá Ông nên khi về nhà ông Mẫn đã lập bàn thờ và đến ngày lễ cúng Cầu ngư, ông là một trong những người dân chài Công giáo tham gia tích cực về mọi mặt. Nhiều ngư dân tin rằng, cá Ông nghe được tiếng người và khi nghe những lời cầu khẩn thì Ông đến ngay lập tức. Nếu không đến kịp để thuyền chìm, ngư dân bị chết thì cá Ông ấy sẽ vào bờ tìm chỗ lụy để chuộc tội... (Nguyễn Thế Vĩnh, LATS).

Truyền thuyết của người Chăm - một tộc người có truyền thống đi biển, cho rằng: cá Voi vốn là hóa thân của vị thần biển tên là Cha-Aih-Va. Vì nôn nóng trở về xứ sở sau một thời gian khổ luyện pháp thuật, nên vị thần này đã cãi lời thầy, tự ý biến thành cá Voi ra sông lớn mà đi, sau đó bị thầy trừng phạt. Cha-Aih-Va bị các loài thủy tộc ở biển Đông hành hình, bị hóa thành thiên nga, sau cùng trở lại hình người. Cha-Aih-Va đổi tên và tự xưng là Pô-ki-i-awsk, tức là thần sông biển. Từ đó trở đi, vị thần này là ân nhân của những người đi biển bị đắm thuyền. Mỗi khi nghe nạn nhân kêu cứu thì vị thần này hóa thành cá Voi tới cứu thuyền bè và người bị nạn.

Còn người Việt thì coi cá Voi như là sự hóa thân của Phật. "Một hôm Phật Bà Quan Âm trong một chuyến tuần du vùng biển phương Nam, thấy cảnh khổ của chúng sinh khi phải đương đầu và chết chìm trong giông tố. Quan Âm đã xé chiếc áo cà sa thành muôn mảnh, thả trên mặt biển làm phép biến thành cá Voi, nhưng lúc đầu thân hình cá quá nhỏ. Để đảm đương trọng trách cứu người, Ngài đã mượn bộ xương của ông Tượng trên rừng iông vào thân cá Voi để cá có hình to lớn. Sau đó ban phép "thâu đường" (tức là rút ngắn con đường lại), nhờ đó mà cá Voi đã nhanh chóng cứu giúp người lâm nạn. Sau đó, Phật Bà cho những người đi biển mười hai câu nguyện gọi là "thập nhị đại nguyện" để cầu cứu cá Ông mỗi khi gặp nạn trên biển. Với chức năng chư tướng của Phật Bà, dĩ bên cá Voi luôn luôn có một đội hộ tống âm binh gồm có cá Dao, cá Mực, Tôm, cá Ép. Nếu cá Ông thấy người bị lâm nạn mà không giải cứu thì sẽ bị cá Dao xử tội" (Toan Ánh, 2005, *Hội hè đình đám*, Nxb. Trẻ, tr. 117).

Trong các cộng đồng ngư dân ven biển

Nam Trung Bộ, vẫn còn lưu truyền những câu chuyện cá Ông đã cứu giúp vua Gia Long khi lâm nạn trên biển trong quá trình rút chạy khỏi sự tấn công của vua Quang Trung. Sau này các triều vua Nguyễn đã phong sắc thần cho nhiều cá Ông. Theo Nguyễn Đăng Vũ, Quảng Ngãi còn giữ được hơn chục sắc phong cá Voi tại các lăng Ông. Năm 1826, vua Minh Mạng tặng cho thần Nam Hải hai chữ "Từ Tế". Năm 1843, vua Thiệu Trị gia tặng thêm 4 chữ: "Chứng Linh", "Trợ Tín". Trong vòng 1 tháng năm 1850, vua Tự Đức gia tặng thêm hai chữ "Trùng Trạng". Vua Khải Định nhân mừng "tứ tuần đại khánh" đã ghi tên Nam Hải vào từ điển, gia tặng cá Voi là bậc Trung đẳng thần với danh hiệu "Uông Nhuận". *Sách Đại Nam nhất thống chí* (phủ Thừa Thiên) còn cho biết, vua Minh Mạng đã cho khắc, chạm hình đức ngư ông Nam Hải vào Nhân đỉnh (là đỉnh thứ 2 trong bộ cửu đỉnh của nhà Nguyễn). Cũng nhờ có sự bảo trợ này mà vai trò cá Ông càng được củng cố, nâng cao. Các lăng miếu thờ cá Ông càng được tu sửa, tôn tạo. Không chỉ thế, hàng năm triều đình còn ban phát cho các địa phương ít nhiều tiền của để ngư dân lo việc tế tự. Cho đến tận ngày nay còn rất nhiều sắc phong tặng cá Ông được lưu giữ trong các đền/lăng thờ cá Ông dọc theo ven biển từ Thanh Hóa tới mũi Cà Mau.

2- Tập tục thờ tự cá Ông

2.1- Đám tang

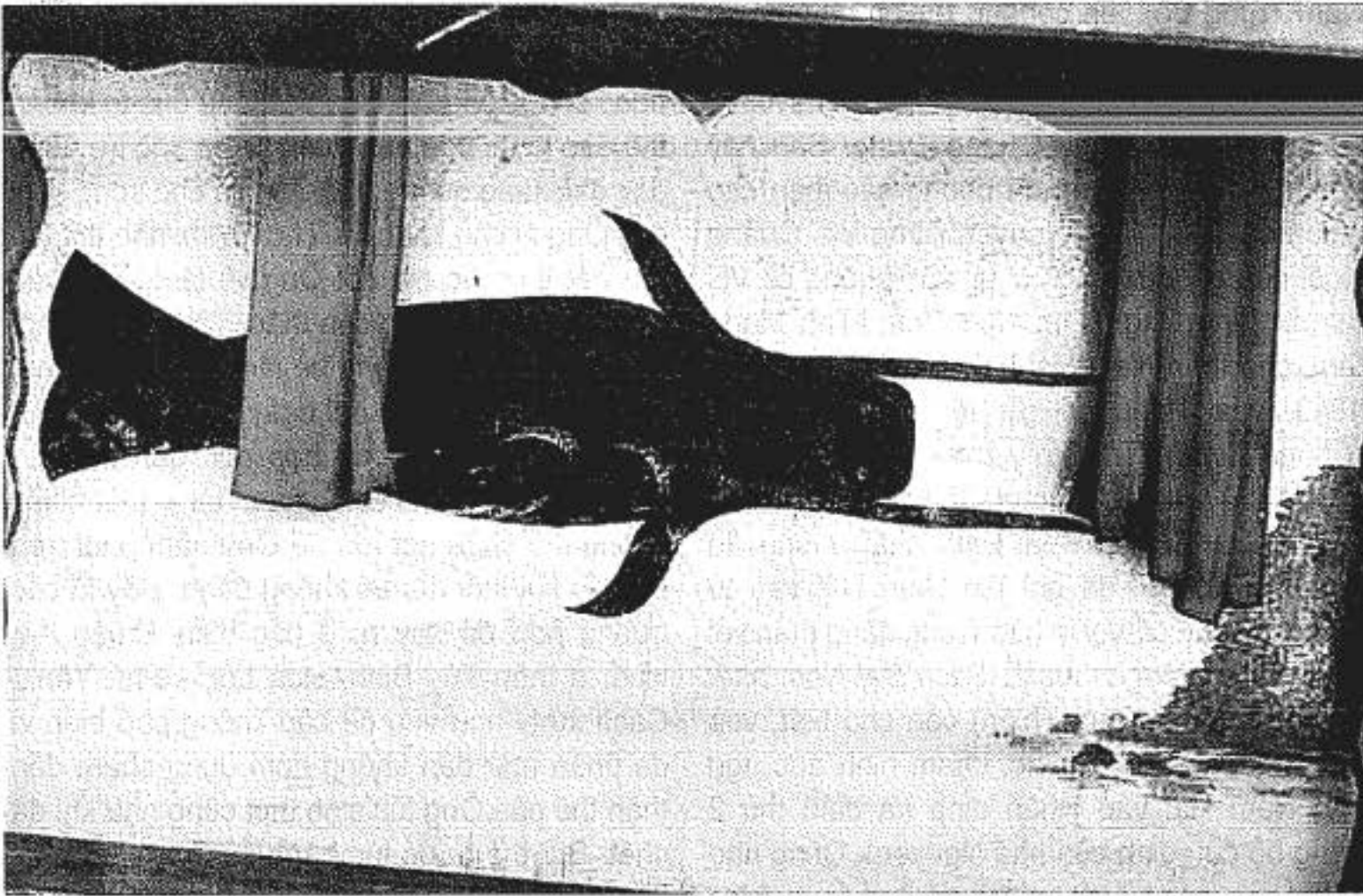
Theo tập quán của ngư dân, người nào trông thấy xác cá Ông đầu tiên thì người ấy được xem là trưởng nam và lo đám tang Ông, với tư cách là tang chủ. Trong trường hợp những cá thật lớn lụy thì trùm làng/vạn là chủ tang. Tang chủ có nhiệm vụ báo với trưởng vạn của mình biết sự việc để trưởng vạn huy động ngư dân sở tại đến chỗ Ông lụy mà đưa xác Ông về mai táng ở lăng. Nếu xác ở ngoài khơi thì vạn sẽ cử một đoàn thuyền ra tận nơi diu Ông vào bờ. Cùng lúc ấy, vạn cũng phải cử một số người lo việc dựng rạp trên bờ để tổ chức đám tang. Khi đã vào bờ, nếu xác cá Ông nhỏ (Ông cậu) thì người ta làm lễ bái rồi cho xác Ông vào quan tài. Nếu xác cá Ông quá to, dài không có quan tài nào chứa nổi thì ngư dân đành phải đào một cái hố cát ven bờ biển đủ

kích thước rồi hung táng Ông ở đây. Sau này bốc mộ, rước xương Ông về lăng gọi là "thỉnh ngọc cốt". Cũng có những cá Ông quá to không thể đào lỗ thì ngư dân dùng nhiều cọc tre đóng dày đặc xung quanh xác Ông để cho sóng khỏi đẩy Ông đi chỗ khác, rồi chờ tới khi nào thịt tan rữa hết thì rước hài cốt Ông về lăng, cho vào quan tài và mai táng cẩn thận. Táng tạm xong, ngư dân rước hồn Ông về lăng để thờ phụng, hương khói trong lúc đợi ngày đưa cốt Ông về. Cũng có những trường hợp ngư dân mổ xác Ông đưa vào nhiều chiếc quan tài vì một chiếc không thể chứa hết mà để Ông nằm phơi trên bờ đến khi thối rữa thì không đành. Đây là các trường hợp đã xảy ra ở cửa biển Thuận An, Huế; ở thôn Túy Bình, Hòa Lộc - Phú Yên... Cách xử lý như vừa đề cập không phổ biến vì đa phần ngư dân không dám đụng chạm đến thân thể của Ông lúc sinh thời cũng như khi đã chết. Bởi thế trước lúc hành sự, ngư dân phải bàn bạc để có sự thống nhất trong vạn và đương nhiên là phải "xin keo", nếu Ông chấp nhận mới thực hiện.

Khi đưa xác Ông vào rạp, hầu hết ngư dân trong vạn sở tại phải có mặt để nghinh đón và cùng lo tang cho Ông. Ngư dân quanh vùng có bốn phận đến dự tang Ông và đóng góp tiền của để lo việc đại sự. Trong thời kỳ lo đám cho Ông (thông thường là ba ngày) cả vạn không ai được vào lộng, ra khơi hay đi làm việc gì khác.

Tại những vạn chài trú phú, nơi có lăng Ông rộng lớn, trong đó có nhà võ ca, thì ngư dân đưa quan tài Ông vào đó, rồi thiết lập bàn thờ có chánh ban, hữu ban và tả ban. Ở bàn thờ có đủ lễ vật dâng cúng như trà rượu, hương đèn, hoa quả, xôi thịt, vì khi Ông lụy thì ngư dân cũng mổ heo cúng Ông để tỏ lòng hiếu thảo của mình. Chủ tang thì chít khăn điều, chống gậy, luôn có mặt trong suốt 3 ngày bên bàn thờ để đáp lễ khi có người dân trong vạn hoặc các vạn khác đến phúng viếng Ông.

Ở đôi nơi, trước lúc khâm liệm, ngư dân thường tổ chức "lên đồng" để biết được ý muốn của Ngài. Đêm trước của ngày đưa cá Voi ra huyệt, làng tổ chức một cuộc tế lớn trước quan tài Ngài và soạn một mâm cỗ thật thịnh soạn bằng heo, bò để mời Ngài thượng hưởng. Trong cuộc tế này người đọc chúc sẽ đọc một bài văn



Hình tượng cá Ông trong làng Ông ở Cà Mau, Kiên Giang ư Ảnh: Tác giả

điều ca ngợi công đức của cá Voi tựa như một bài điệu văn đối với một người có công đức với làng khi già từ cuộc sống.

Sáng hôm sau là lễ đưa Ngài về nơi an nghỉ cuối cùng. Sau khi an táng cá Ông, dân làng tổ chức cúng tế rồi cùng nhau ăn uống linh đình. Tất cả già trẻ, gái trai và khách vãng lai đều được tham dự. Ngư dân quan niệm, các nghi thức sau khi đã dâng cúng cá Ông có chất thiêng ở trong đó, đấy là lộc ngài ban cho nên ăn càng nhiều thì càng may mắn.

Mai táng được 3 ngày thì vạn chủ cùng chủ tang phải sắm một lễ nhỏ để mở cửa mả. Sau mai táng 100 ngày thì cúng bách nhật; một năm thì làm lễ cúng tiểu tuần; ba năm thì làm lễ đại trường.

Thông thường, chủ tang phải để tang cá Ông ba năm (cũng có trường hợp chỉ để tang cá Ông một năm nếu là Ông nhỏ). Trong thời gian để tang, chủ tang phải thực hiện những điều kiêng kị theo đúng phong tục, như không được tham gia các trò vui giải trí, không được cắt tóc, phải trai giới, phải cùng ông Từ hàng ngày lo việc nhang đèn, trà rượu bên bàn thờ cá Ông...

2.2- Cải táng đưa cốt Ông về làng

Ngư dân dọc theo bờ biển khu vực Bắc Trung Bộ có những nghĩa địa chôn cá Ông, nhưng là chôn vĩnh cửu. Còn ở Nam Trung Bộ thì ngư dân lại theo tập tục cải táng. Thông thường, sau 3 năm mai táng, tang chủ sẽ báo với vạn chủ để xin phép làm lễ cải táng đưa hài cốt (ngọc cốt) của cá Ông vào thờ chung ở làng. Ngày làm lễ thượng ngọc cốt không nhất thiết là đúng ngày lụy của Ông mà chỉ cần ngày tốt trong tháng ấy; cũng vậy, ngày cúng giỗ Ông chỉ cần theo tháng chứ không theo ngày tìm thấy xác Ông. Để chọn "ngày tốt" ngư dân làm lễ "xin keo".

Khi đã chọn được ngày tốt, ban tế lễ bày biện mâm cỗ đưa ra làng làm lễ. Người được chọn để lấy ngọc cốt là người có phẩm hạnh, thạo nghề và phải chay tịnh trước đó ba ngày. Ngọc cốt lấy lên phải được rửa sạch bằng nước biển hoặc nước giếng, sau đó rửa bằng rượu, bằng nước ngũ vị có mùi thơm. Rửa xong thì phải phơi khô bỏ vào chiếc quách hoặc quan tài. Nếu ngọc cốt quá lớn thì phải làm nhiều quan tài. Ngọc cốt được sắp đúng thứ tự từ đuôi tới đầu, mỗi năm đến ngày lễ Cầu ngư thì vạn

trưởng, vạn lạch cùng ban tế lễ lại đưa ngọc cốt ra rửa sạch, lau khô rồi đặt vào chỗ cũ. Làm như thế để ngọc cốt luôn sạch sẽ, không ẩm mốc, mục nát, tổn lạc vì ngọc cốt là hiện diện của Ông Nam Hải luôn che chở cho ngư dân trong những ngày ra khơi, vào lộng. Việc rước ngọc cốt vào làng được tổ chức long trọng. Ngoài chức sắc, ban tế còn có đội cờ, đội trống, đội chèo, đội siêu, ban nhạc, nhà sư và ngư dân. Nhà sư có vai trò khá quan trọng trong lễ này vì họ vừa cầu siêu cho Ông lại vừa làm phép nhập lộng cho Ông nữa.

Khi đưa về làng, ngọc cốt được đặt tại nhà võ ca để làm lễ tụng kinh, cầu khẩn ít nhất là một đêm rồi mới nhập vào điện thờ. Khi hành lễ, nhiều nơi đội Bả trạo tham gia diễn, với nội dung ca ngợi công đức cá Ông và lòng tôn kính của ngư dân đối với Ông.

Bởi tập tục thờ tự cá Ông đã có từ rất lâu đời, nên ngày nay đi dọc theo ven biển khu vực Bắc Trung Bộ chúng ta vẫn còn thấy những nghĩa địa cá Ông rộng lớn có tới hàng trăm ngôi mộ. Còn ở khu vực Nam Trung Bộ khi đến các vạn lộng Ông, nhất là các vạn lớn - vạn tổng đàn, chúng ta còn được thấy có hàng trăm bộ xương cá Ông, đủ loại to nhỏ và vào nhiều thời kỳ khác nhau, được ngư dân tôn kính bảo quản một cách rất công phu. Xương nhỏ thì để trong chum, trong hòm, còn xương quá lớn thì để trên sàn, trên trần...

2.3- Cúng giỗ và lễ hội

Gọi là giỗ nhưng không nhất thiết phải tổ chức đúng ngày Ông luy mà mỗi năm được cộng đồng thực hiện xuân thu nhị kỳ: "xuân cầu, thu tạ". Thông thường, mùa xuân vào khoảng rằm tháng Giêng, ngư dân tổ chức làm lễ Cầu ngư, để cầu các vị thần linh của biển cả phù hộ, độ trì cho cộng đồng một năm được an lành, ra khơi đánh cá được an toàn, không gặp nguy hiểm và có một mùa cá bội thu. Trong truyền thống, sau lễ Cầu ngư, ngư dân mới ra khơi đánh cá.

Một mùa cá, thông thường là từ tháng Giêng cho tới tháng 7. Từ tháng 8 trở đi là mùa biển động, dân chài hạn chế việc ra khơi đánh bắt. Bởi thế, trong khoảng thời gian từ rằm tháng 7 cho tới rằm tháng 8 (trung thu) hàng năm, các cộng đồng ngư dân tổ chức lễ Tạ ngư. Nếu lễ

Cầu ngư ở đầu năm tương đương như lễ Mở cửa rừng, thì lễ Tạ ngư của ngư dân tương đương như lễ Đóng cửa rừng của cư dân săn bắt. Sau lễ tạ ngư nếu dân chài vẫn ra khơi thì họ có thể sẽ gặp các hung thần, ác thần của biển cả. Và, nếu thế thì rất khó đảm bảo được tính mạng ngoài biển khơi. Trong truyền thống, thông thường lễ tạ ngư được các cộng đồng ngư dân tổ chức lớn hơn lễ cầu ngư.

Cả lễ Cầu ngư và Tạ ngư thường lấy đền/làng thờ cá Ông làm tâm điểm của không gian lễ hội. Nghi lễ ngư nghiệp này thường thu hút ngư dân không chỉ trong một làng mà là từ nhiều làng trong cả một khu vực rộng lớn và vị thần tối thượng mà ngư dân cầu cúng trong lễ hội này là thần cá Ông.

Như đã nói, lễ cúng giỗ cá Ông, nhất là lễ Tạ ngư vào mùa thu hàng năm được ngư dân - nhất là các cộng đồng ngư dân ở khu vực ven biển Nam Trung Bộ - tổ chức như các lễ hội lớn. Thông thường, lễ hội này có các bước sau đây:

- Lễ Túc yết, diễn ra trong khoảng 1 tiếng đồng hồ vào lúc chiều tối ngày hôm trước lễ hội, với sự tham gia đầy đủ của ban tổ chức vạn, ban tế tự, ban nhạc lễ, đại biểu chính quyền, các vạn chài khác và ngư dân sở tại. Mục đích của lễ này là để cộng đồng thỉnh báo tới các bậc thần linh về việc vạn sẽ tổ chức lễ cúng cá Ông vào ngày hôm sau.

- Lễ Nghinh Ông, diễn ra vào khoảng 3 giờ sáng ngày tiếp sau. Mục đích của lễ là cộng đồng rước thần cá Voi về thụ lễ với dân làng. Ba chiếc thuyền được chuẩn bị trước sẽ ra ngoài khơi mời rước Ông vào. Thuyền đón Ông phải là những chiếc thuyền trong suốt năm ấy không gặp rủi ro và lúc đi đón Ông phải trang hoàng thật đẹp, với đầy đủ cờ, hoa và một số đồ tế lễ. Trên thuyền lớn nhất được bày hương án, bài vị, lọng, các thứ lễ vật dâng cúng như thủ, nòng, đuôi, bộ lòng heo, hoa quả, bánh trái, xôi chè, đĩa sớ. Trên chiếc thuyền trung tâm này có các vị chánh lễ, bồi tế, chủ vạn, tư văn, hành nghi, trò lễ ngồi cùng. Cũng có nơi ngư dân mời các vị sư đi cùng để cầu siêu cho cá Ông. Chiếc thuyền thứ hai chở đội trống chiêng, gồm đại chinh cổ, tiểu chinh cổ và đại diện các xóm, chính quyền, các ban vạn khác. Chiếc thuyền thứ ba chở đội gươm và đội chèo Bả trạo cùng

các thứ đạo cụ, trang phục cần thiết.

Chiếc thuyền lễ đi đầu, hai chiếc thuyền còn lại đi song song theo hướng thẳng ra biển khơi. Trên đường đi trống chiêng gióng lên đều đặn theo sự chỉ đạo của dàn nhạc. Ra đến địa điểm ước định (cách bờ khoảng 3 hoặc 4km) thì các thuyền neo lại để làm lễ. Vị chánh tế làm lễ đọc sớ, khấn vái thỉnh mời đức Ông.

Sau khi thỉnh mời vị chánh tế làm lễ "xin keo", nếu Ông đã chấp thuận lên thuyền về nhập điện dự lễ với ngư dân thì các ông bồi tế thả hương hoa, vàng mã, gạo muối xuống biển và đoàn thuyền nghinh Ông lượn quanh mấy vòng rồi rước Ông về. Ở trên bờ, ngư dân đã tề tựu đông đủ để chào đón Ông và rước long đình cùng lễ vật vào làng. Vị chánh tế thay mặt ban tế lễ kính cẩn bưng bát hương đặt lên điện thờ Ông.

- Lễ chánh tế, diễn ra vào khoảng 5 - 6 giờ sáng khi Ông đã được nghinh rước vào làng. Đây là ngày lễ trọng đại nên mọi thứ được chuẩn bị chu tất và được thực hành một cách cẩn trọng. Để hỗ trợ cho lễ tế quan trọng này, đội đại chinh cổ sắp hàng hai bên lễ sân, đội tiểu cổ sắp hàng hai bên hương án ở nhà Tiền tế. Trong không khí trang nghiêm, sau ba hồi chiêng trống, các thành viên trong ban tế tự khấn áo chỉnh tề bước vào vị trí chuẩn bị hành lễ. Đội gươm đứng trước, đội chèo đứng sau xếp thành hai hàng chỉnh tề giữa sân để hầu thần. Đội gươm gồm 18 người, trang phục màu xanh đậm, nẹp trắng, thắt lưng đỏ trông rất oai vệ có nhiệm vụ mang gươm múa vòng quanh cuộc tế mỗi khi chủ tế xưng đến những câu "sơ tế", "á tế" "chung tế" theo sự điều khiển bằng phách tre của ông tổng gươm. Đội này còn múa theo các thế "lưỡng long chầu nguyệt", "long phụng triều châu"... mang tính chất diễn xướng hầu thần và xua đuổi tà ma, quỷ quái. Trong lễ chánh tế không thể thiếu mục đọc văn tế. Sau khi văn tế được đọc xong, ông tư văn làm lễ "hoá" rồi sau hai tuần rượu nữa thì đến phần ẩm phước, dâng trà, phát chẩn gạo, muối bốn phương, đốt vàng mã và "lễ tất".

Nhiều vạn chài còn có trò múa hát "Bả trạo" Hát Bội, Lắc thúng, diễn ra sau lễ chánh tế để vừa hầu thần, vừa phục vụ nhu cầu giải trí vui

chơi cho ngư dân trong dịp lễ hội. Khi xong lễ thì các thứ lễ vật vừa cúng được tung ra tứ phía cho các cô hồn. Sau đó người dân, nhất là trẻ con tranh cướp các lễ vật này để lấy may. Thời gian tiếp theo là việc trình diễn, biểu diễn các trò chơi và văn nghệ dân gian.

2.4- Tập tục thờ cá Ông và những di sản văn hóa ngư nghiệp ở vùng biển Việt Nam

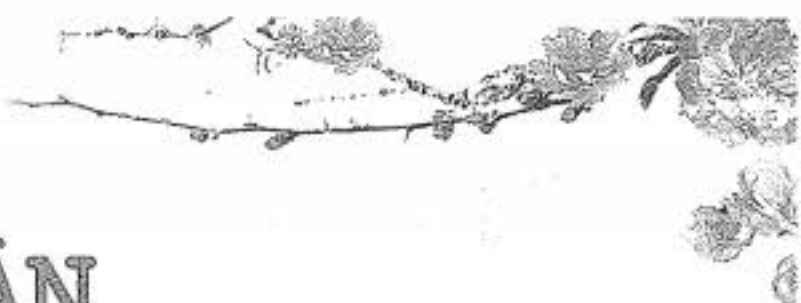
Có thể nói, chỉ có ở Việt Nam, tín ngưỡng về cá Ông đã trở thành một tín ngưỡng quan trọng của cộng đồng ngư dân và vẫn còn hiện hữu trong đời sống đương đại. Bởi đây là tín ngưỡng chính của các cộng đồng ngư dân và đã tồn tại rất lâu dài nên đã sản sinh ra một kho tàng di sản quan trọng.

Trước tiên là hệ thống hàng trăm đền/lăng thờ cá Ông, là những công trình kiến trúc tín ngưỡng - tôn giáo mang sắc thái rất riêng của "văn hóa biển". Ngoài những giá trị kiến trúc, các đền/lăng này còn là một kho chứa các di sản văn hóa. Trước tiên là hàng ngàn bộ xương cá Ông to, nhỏ các loại và ở các thời điểm khác nhau đang được lưu giữ trong các lăng. Ngoài ý nghĩa tín ngưỡng, đây còn là những bộ hiện vật gốc có giá trị cho các loại bảo tàng sinh học, bảo tàng đại dương.

Hệ thống nhiều bản sắc phong do các vua triều Nguyễn phong tặng cho các vị thần Nam Hải đại vương và đồ thờ trong các đền/lăng Ông là những bộ sưu tập hiện vật văn hóa biển vô giá hiện còn cần được quan tâm đúng mức.

Qua đó cho thấy rằng, "tập quán văn hóa cá Ông" của ngư dân ở Việt Nam đã hình thành cả một kho tàng di sản văn hóa phi vật thể to lớn, tín ngưỡng/văn hóa cá Ông là một tín ngưỡng/văn hóa quan trọng của ngư dân Việt Nam. Hình ảnh cá Ông trong đời sống thường nhật và trong đời sống tâm linh của ngư dân Việt Nam phản ánh một quan niệm và mối quan hệ tuyệt đẹp giữa những người đánh bắt cá Việt Nam với loài cá to lớn nhất ở đại dương. Trong một vài diễn đàn thương hiệu biển Việt Nam, tôi đã đề xuất lựa chọn hình tượng cá Ông làm biểu tượng chung cho thương hiệu biển Việt Nam. Một lần nữa, tôi muốn nhắc lại đề xuất này để kết thúc bài viết./.

ND.T



ĐÓN XUÂN

nhớ Tết trồng cây Bác Hồ

PGS. TS. PHẠM MAI HÙNG

Yêu thiên nhiên, thích sống hài hoà, thân thiện với thiên nhiên là thiên tính đẹp, cao quý của Bác Hồ. Trả lời các nhà báo nước ngoài vào dịp đầu xuân năm 1946, Bác nói: "Tôi tuyệt nhiên không ham muốn công danh phú quý chút nào. Bây giờ phải gánh chức Chủ tịch là vì đồng bào uỷ thác thì tôi phải gắng sức làm, cũng như một người lính vâng mệnh lệnh của quốc dân ra trước mặt trận. Bao giờ đồng bào cho tôi lui, thì tôi rất vui lòng. Tôi chỉ có một ham muốn, ham muốn tột bậc, là làm sao cho nước ta được hoàn toàn độc lập, dân ta được hoàn toàn tự do, đồng bào ta ai cũng có cơm ăn, áo mặc, ai cũng được học hành. Riêng phần tôi thì làm một cái nhà nho nhỏ, nơi có non xanh nước biếc, để câu cá, trồng hoa, sớm chiều làm bạn với các cụ già hái củi, em bé chăn trâu, không dính líu gì với vòng danh lợi". Có lẽ vì thế mà, đối với Bác, mảnh vườn, cây cỏ, ao cá... trong khu Phủ Chủ tịch đã trở thành nơi non xanh, nước biếc ấy. Bác yêu thiên nhiên cũng là vì yêu con người. "Vì lợi ích 10 năm trồng cây, vì lợi ích trăm năm trồng người". Vì vậy, với bút danh TL, Bác viết bài Tết trồng cây và cho đăng trên báo Nhân dân số 2082, ra ngày 28 tháng 11 năm 1959. Bài luận giải ý nghĩa kinh tế, xã hội, môi trường và chính trị của Tết trồng cây. Bác viết: "Tết trồng cây chẳng những có ý nghĩa kinh tế, mà còn có ý nghĩa chính trị to lớn. Trong lúc bọn Mỹ - Diệm dã man bỏ thuốc độc phá hoại cây cối, núi rừng ở miền Nam, thì ở miền Bắc nhân dân ta thì đua trồng cây gây rừng. Chỉ một việc đó cũng đủ làm cho người ta so sánh giữa hai chế độ ta và

địch và nhận rõ sự tốt đẹp của chế độ ta. Ta trồng cây cho ta và cho cả đồng bào miền Nam nữa". Bác mong muốn nhân dân miền Bắc mỗi người phụ trách trồng một hoặc vài ba cây, chăm sóc cho tốt... như vậy mỗi tết trồng được 15 triệu cây. Từ năm 1960 đến năm 1965 (là năm cuối cùng của kế hoạch 5 năm lần thứ nhất), chúng ta sẽ có 90 triệu cây, vừa cây ăn quả, cây có hoa, cây làm cột nhà. Và trong 10 năm, nước ta phong cảnh cũng sẽ ngày càng tươi đẹp, khí hậu điều hoà hơn. Điều đó góp phần quan trọng vào việc cải thiện đời sống của nhân dân ta".

Bác không chỉ là người khởi xướng, người đi tiên phong thực hiện phong trào Tết trồng cây, biểu dương kịp thời những tấm gương tốt (tập thể và cá nhân), chỉ ra những hạn chế, yếu kém trong phong trào thực hiện Tết trồng cây để kịp thời khắc phục, tạo kết quả thiết thực, mà còn là người đã nêu một quan niệm mới về mùa xuân:

Mùa xuân là Tết trồng cây

Làm cho đất nước càng ngày càng xuân

Khu vườn xung quanh ngôi nhà sàn - nơi Bác ở, làm việc suốt một năm 1958, chắc chắn không phải là một vườn cây tốt và chưa có nhiều loại cây như bây giờ. Khi Bác về ở tại nhà sàn thì khoảnh đất xung quanh ngôi nhà mới dần dần được cải tạo thành khu vườn trồng rau, trồng cây ăn quả và cây hoa. Bác trực tiếp vun trồng và chăm sóc nhiều cây, như cây vú sữa đồng bào miền Nam tặng. Hai cây dừa nẩy mầm từ một quả, hợp tác xã Nam Tiến, huyện Lâm Thao, Phú Thọ tặng Bác. Cam nông



trường Đông Hiếu, Nghệ An tặng, buổi Pômilô trường Đại học Nông nghiệp I tặng v.v. Bác động viên anh em cảnh vệ trồng, chăm sóc cây vũ trụ (hoàng lan), cây đa, cây xanh bốn mùa, cây cọ dầu, tre, trúc và cây hoa (nhài, mộc, ngọc lan, dâm bụt, phượng vĩ, phong lan...) và Bác cũng yêu cầu gìn giữ và chăm sóc tốt các cây đã được trồng của dự án vườn thực vật (le jardin botanique) mà toàn quyền Đông Dương E'douard Brousriche cho thực hiện từ năm 1890 tại Bách Thảo và Phủ Toàn quyền - nay là Phủ Chủ tịch. Hiện tại Phủ Chủ tịch có tổng diện tích mặt bằng trên 14 ha, trong đó, cây xanh và thảm cỏ chiếm gần một nửa. Vườn Phủ Chủ tịch có 1245 cá thể cây của 150 loài có nguồn gốc trong nước, 56 loài có nguồn gốc nước ngoài... Có 33 loài cây ăn quả, 59 loài cây bóng mát, còn lại là cây cảnh, cây cho hoa. Nhiều cây trong khuôn viên Phủ Chủ tịch không chỉ có giá trị về kinh tế, mà còn có giá trị về văn hoá, lịch sử, gắn kết với quê hương, đất nước, với nghĩa tình đồng chí, bạn bè quốc tế, gắn với công việc và cuộc sống thường nhật của Người. Do vậy, chiêm ngưỡng vườn cây, vườn quả, ao cá của Bác, chúng ta có điều kiện để hiểu đầy đủ hơn về tư tưởng, đạo đức, phong cách và lối sống của Bác.

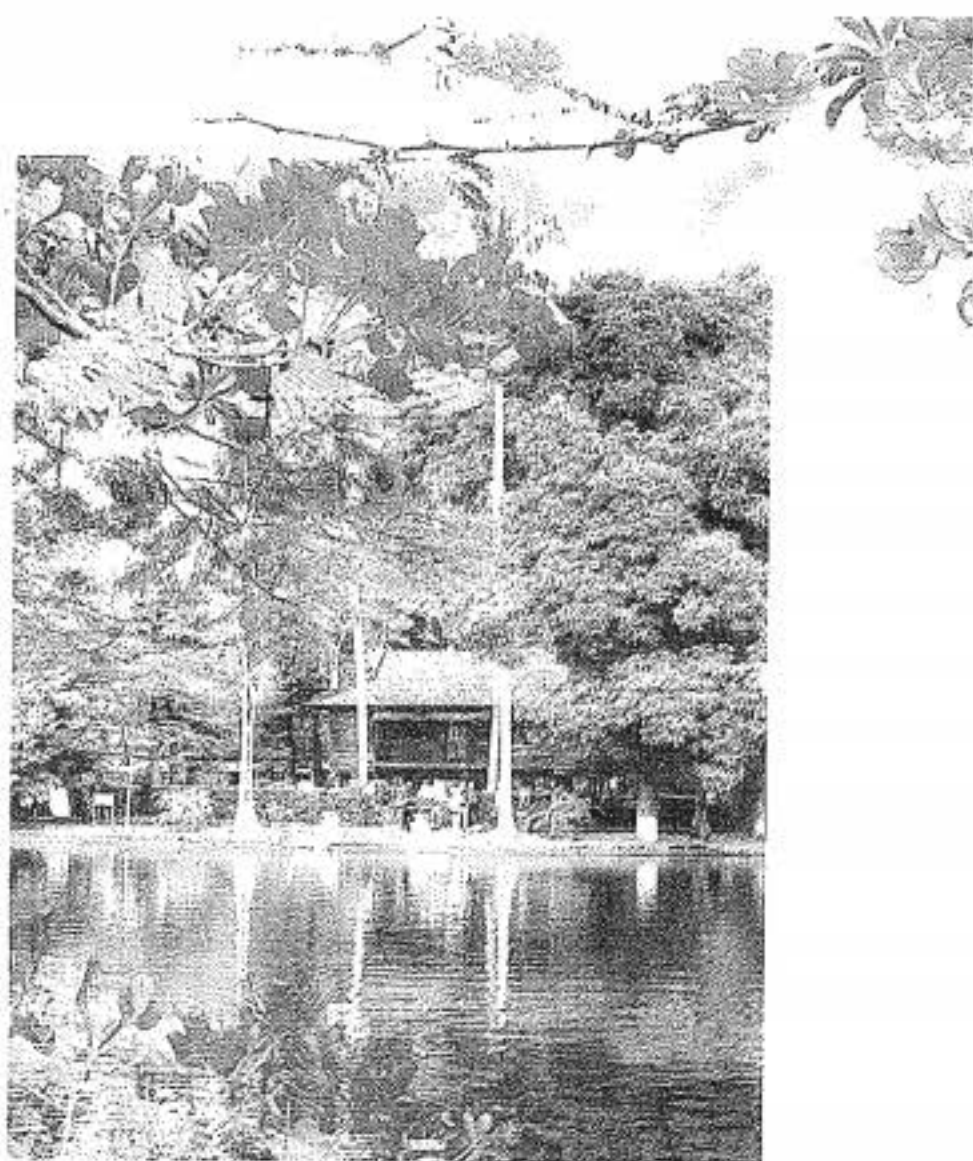
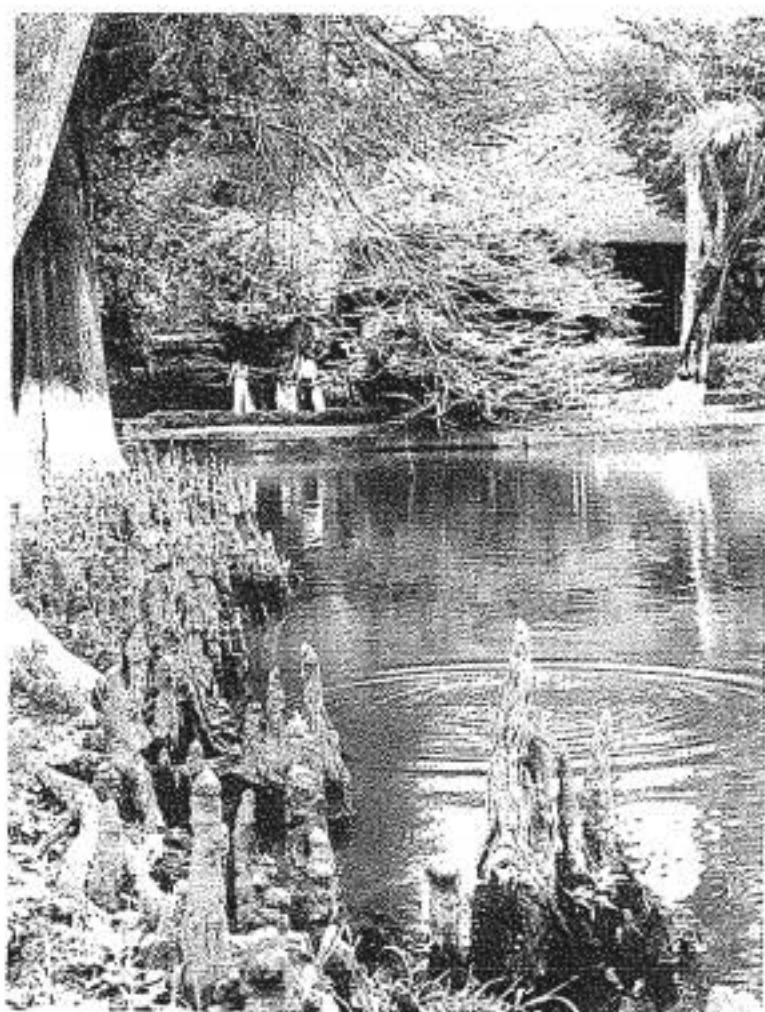
Phát động Tết trồng cây, Bác mong muốn trồng phải đi đôi với chăm sóc, trồng cây nào tốt cây ấy và phải là phong trào có tính quần chúng rộng rãi, có hiệu quả thiết thực, không chạy theo số lượng, không nhầm lẫn Tết trồng cây với kế hoạch trồng cây gây rừng. "Trong khuôn khổ Tết trồng cây, chỉ tính những cây làm gỗ, cây lấy dầu, cây ăn quả, cây phong cảnh... ngoài việc trồng cây trong làng, các địa phương cần phải có kế hoạch trồng cây hai bên đường cái... Phải giáo dục mọi người, nhất là các trẻ em giữ gìn cây cối, không để trâu bò làm hỏng cây cối..."³. Năm 1965, cùng với bút danh TL, Bác viết bài "Năm mới hãy nhiệt liệt tổ chức Tết trồng cây" đăng trên báo Nhân dân số 3928, ra ngày 1 tháng 1 năm 1965. Bác viết: "Tết trồng cây bắt đầu phổ biến từ mùa xuân năm 1960... Từ đó đến nay vừa (được) 05 năm, miền Bắc nước ta đã trồng được hơn 375 triệu cây các loại. Ngoài ra còn hơn 200 triệu cây bảo vệ đê ở vùng biển. Phong trào Tết trồng cây đã có nhiều nơi gương mẫu như các hợp tác xã Lạc Trung, Ngọc Long, Vinh Quang, Nà

Vó, Lê Hồng Phong v.v... Hơn 8000 hợp tác xã kết hợp Tết trồng cây vào kế hoạch sản xuất. Kết quả như thế là khá.

Có những tỉnh tổ chức Tết trồng cây tốt như Vĩnh Phúc, Phú Thọ. Có những tỉnh cũng khá, nhưng còn chậm như Thái Bình, Thanh Hoá, Hà Bắc. Có những tỉnh trước kia kém, nhưng đang chuyển (thành) khá như Nghệ An, Sơn Tây. Có những tỉnh nay vẫn còn kém. Theo Tổng cục Lâm nghiệp những tỉnh đó là Nam Định, Hà Nội, Hải Phòng.

Và, còn độ hai vạn hợp tác xã chưa thật sự coi trọng Tết trồng cây. Chúng ta đang chuẩn bị xây dựng nông thôn mới. Việc đầu tiên của nông thôn mới là xây nhà ở cho đảng hoàng. Muốn vậy, thì ngay từ bây giờ phải trồng cây nhiều và cây tốt để lấy gỗ. Chỉ một việc đó đủ thấy cần phải đẩy mạnh phong trào Tết trồng cây. Cây ăn quả, cây lấy gỗ, cây làm củi, cây công nghiệp cũng là nguồn lợi to lớn. Cũng nên ra sức trồng cây để chống gió cát, bảo vệ ruộng- chống xói mòn"⁴.

Phát động Tết trồng cây, Bác luôn mong muốn phải duy trì việc làm đó thường xuyên, liên tục mỗi khi tết đến, xuân về, năm này, qua năm khác. Cho nên, dù bận trăm công, ngàn việc song Bác vẫn dành thời gian theo dõi, nhắc nhở và động viên mọi người, mọi nhà và toàn xã hội hãy biến Tết trồng cây thành một mỹ tục có ý nghĩa nhân văn lớn lao. Mùa xuân năm 1969, Bác viết bài *Tết trồng cây*, đăng trên báo Nhân dân số 5411, ra ngày 5/2/1969. Bác khẳng định: "Ngày nay, đồng bào ta ai cũng hiểu rõ trồng cây gây rừng có lợi ích to lớn cho kinh tế và quốc phòng. Vì vậy, Tết trồng cây là ngày mở đầu cho việc trồng cây suốt cả năm, đã trở thành một tục lệ tốt đẹp của nhân dân ta. Tính chung trong mấy năm nay, theo báo cáo của Tổng cục Lâm nghiệp, nhân dân ta đã trồng được hàng vạn héc ta cây các loại trên các đồi, bãi, vườn, hai bên đường, trên bờ mương máng... Việc trồng cây ngày càng hướng vào những yêu cầu thiết thực như cây lấy gỗ, cây ăn quả, cây chắn gió phục vụ thâm canh lúa, bảo vệ đê, bao đồi, chống xói mòn, chống cát bay... Những dải rừng được trồng ở ven biển, dọc đường giao thông, trong thôn xóm, đã có tác dụng lớn. Một ví dụ: xã Đô Lương (Lạng Sơn) có nhiều đất rừng, nhưng trước đây không biết chăm lo trồng cây. Từ năm



“Vườn cây, ao cá, nhà nếp nhà thân thương” - Khu Di tích Hồ Chí Minh tại Phủ Chủ tịch -
Ảnh: C.T.V

1964, trong cuộc vận động cải tiến quản lý hợp tác xã, Đô Lương hợp 07 hợp tác xã nhỏ thành 03 hợp tác xã lớn. Việc trồng cây được quản lý tốt, bảo vệ tốt. Kết quả bước đầu là với 270 ha rừng được chăm sóc, hàng năm bán cho Nhà nước 1.100m³ gỗ và 1.000m³ củi... Những cá nhân có thành tích xuất sắc như Anh hùng trồng cây Nguyễn Văn Tấn - cán bộ miền Nam tập kết ở Vĩnh Phúc; cụ Nguyễn Văn Quắc, 74 tuổi, 03 năm liền là chiến sĩ thi đua về trồng cây ở Ninh Bình; ông Hoàng Đông Hán ở Quảng Ninh, cụ Sùng Chín Tín ở Hà Giang; cụ Nông Quảng Liên ở Lạng Sơn, tự tay trồng được 3.500 cây trên đồi trọc, cây nào cũng xanh tốt, cụ còn vận động cả hợp tác xã trồng được hàng vạn cây xanh tươi... Kinh nghiệm cho thấy rằng: mọi người tham gia trồng cây, nhưng lực lượng các cụ phụ lão có tổ chức là quan trọng và các cháu thiếu nhi là lực lượng góp phần đắc lực⁵.

Từ những kết quả trên, Bác kêu gọi: “Năm nay chúng ta thi đua trồng cây cho thật tốt, phải bảo đảm trồng cây nào tốt cây ấy, tổ chức “một Tết trồng cây quyết thắng giặc Mỹ xâm lược”⁶. Bài báo nêu trên cũng là bài viết cuối cùng của Bác về Tết trồng cây - một việc làm xem ra là

nhỏ, nhưng lại chứa đựng tư tưởng lớn, nhân quan lớn, vừa lợi nhà, vừa ích nước, giữ gìn, làm đẹp cảnh quan, bảo vệ tốt môi trường, chống xói mòn, chống gió cát, cải thiện môi trường sống cho nhân dân. Bác quả là người trọn đời “làm cho đất nước càng ngày càng xuân”.

Kể từ mùa xuân năm 1960, 60 năm đã trôi qua, chúng ta chào đón ngày xuân; vừa vui xuân, vừa tham gia Tết trồng cây đời đời nhớ ơn Bác. Hiệu quả đa diện của Tết trồng cây đã quá rõ ràng, mùa xuân này, xuân Tân Mão (2011), nhớ Bác, nghĩ về Bác, chúng ta kỳ vọng sẽ có một Tết trồng cây hoành tráng và sâu rộng trong khắp cả nước./.

D.M.H

Chú thích:

- 1- Hồ Chí Minh - Toàn tập, tập 4 (1945 - 1946), Nxb. Chính trị quốc gia, H, 2000, tr. 161.
- 2- Hồ Chí Minh - Toàn tập, tập 9 (1958 - 1959), Nxb. Chính trị quốc gia, H, 2000, tr. 558.
- 3- Hồ Chí Minh - Toàn tập, tập 10, Nxb. Chính trị quốc gia, H, 2000, tr. 263.
- 4,5- Hồ Chí Minh - Toàn tập, tập 11, Nxb. Chính trị quốc gia, H, 2000, tr. 356 - 357.
- 6- Hồ Chí Minh - Toàn tập, tập 12, Nxb. Chính trị quốc gia, H, 2000, tr. 440 - 441.

TẾT CỦA NGƯỜI KHMER NAM BỘ

HỨA SA NI*

Nhất hết các dân tộc trên thế giới đều có những ngày tết của riêng mình, với những hình thức tổ chức khác nhau và lý giải về nguồn gốc hình thành cũng khác nhau tùy thuộc vào quan niệm, phong tục tập quán. Ở người Khmer Nam Bộ, hàng năm đều tổ chức ngày tết cổ truyền của mình, mà người khmer gọi là "Bon-Chôl-chnăm-thmây"¹. Theo cách giải thích của các vị A-cha Khmer, người Khmer tổ chức lễ vào năm mới nhằm bày tỏ lòng biết ơn của mình đối với tổ tiên, những người có công trong cộng đồng, là dịp để mọi người sắm lễ vật dâng cúng chư thần, những người đã khuất, là cơ hội để báo hiếu đến bậc sinh thành..., qua đó cầu mong những điều tốt đẹp nhất đến với cuộc sống.

Như vậy, ý nghĩa đón tết của người Khmer cũng chẳng khác gì ý nghĩa ngày tết cổ truyền của các tộc người khác, tuy cách tổ chức và tập tục có khác nhau. Song, vì người Khmer là tộc người theo đạo Phật, coi ngôi chùa như một trung tâm sinh hoạt văn hóa của cộng đồng, do vậy mà ngoài một số lễ nghi được tổ chức tại từng nhà, phần lớn bà con đều tập trung tại chùa để thực hiện các nghi thức, nghi lễ và cùng sinh hoạt vui chơi giải trí tại đó. Vì thế, trước thời điểm của những ngày tết, khoảng từ một tháng đến một tuần, tại hầu hết các ngôi chùa Khmer, cũng như tại từng hộ

gia đình, người ta tiến hành dọn dẹp nhà cửa thật sạch sẽ, ngăn nắp, đôi khi còn phải tu bổ lại một số công trình kiến trúc trong chùa cho thật khang trang, nhất là các ngôi tháp giữ hài cốt của thân nhân họ hàng để làm sao đón mừng năm mới thật có ý nghĩa... Riêng đối với từng gia đình trong phum sóc, ngoài việc dọn dẹp nhà cửa, bà con còn chuẩn bị các loại bánh trái như: bánh tét, bánh ít, bánh gừng, hoa quả, nhang đèn... để một mặt vừa đem vào chùa dâng cúng cho Phật, các vị tăng, thánh thần, đồng thời cũng để tiếp khách khi có người đến thăm viếng gia đình nhân ngày đầu năm. Mặt khác họ còn may sắm các loại trang phục mới cho con cháu, ông bà trong gia đình... Tất cả những hình ảnh đó thật sự đã mang đến cho bà con người Khmer hương vị tết nồng ấm và tràn ngập niềm vui hạnh phúc.

Khác với người Việt, người Hoa, người Khmer Nam Bộ thường tổ chức đón tết vào tháng "Chét" (tháng thứ 5 theo lịch Khmer)², vào khoảng trung tuần tháng 4 Dương lịch (tương ứng khoảng từ 12 đến 16 tháng 4 Dương lịch), diễn ra trong thời gian 3 ngày đêm. Đây là thời điểm thời tiết đã khô ráo, mùa màng đã gặt hái xong, là lúc các thành viên trong cộng đồng được rảnh rang, thoải mái nhất. Trước thời kỳ Ăngkor, người Khmer tổ chức đón năm mới vào tháng đầu tiên của năm - tháng Mic-ka-sê, tuy nhiên, vào thời

* TRƯỜNG ĐẠI HỌC VĂN HÓA
TP. HỒ CHÍ MINH



điểm này mưa vẫn còn chưa dứt hẳn, gây nhiều khó khăn trong việc vui chơi 3 ngày tết, nên về sau này người Khmer đã dời thời điểm đón tết vào mùa khô như hiện nay³.

Theo phong tục, người Khmer thường tổ chức "ăn tết" trong thời gian 3 ngày. Tuy nhiên có những năm nhuận thì bà con tổ chức 4 ngày. Ngày đầu tiên của năm mới gọi là "Th'ngay-maha-shang-kran" hoặc "Chôl-shang-kran-thmây"; ngày thứ hai gọi là ngày "Vĩ-ré Won-both"; (năm nhuận thì Won-both 2 ngày); còn ngày cuối gọi là ngày "Vĩ-ré Long-săk"⁴. Sinh khí tết chỉ thật sự tới khi mọi nhà, mọi chùa tiến hành nghi lễ đón giao thừa. Đối với người Khmer, việc đón giao thừa có phần khác đôi chút so với người Kinh, người Hoa hoặc một số tộc khác chịu sự ảnh hưởng văn hóa Trung Quốc, văn hóa Phương Tây. Nghĩa là giờ giao thừa của tết người Khmer không cố định vào lúc 0 giờ tiếp giáp giữa năm cũ và năm mới, mà luôn thay đổi hàng năm tùy vào quyển "Đại lịch" mà các nhà thiên văn đã biên soạn. Tức là thời khắc chuyển giao giữa năm cũ và năm mới sẽ được ấn định vào những thời điểm khác nhau theo từng năm. Có năm nó được ấn định vào lúc 13 giờ của ngày đầu tiên, có năm thì rơi vào ban đêm, có năm thì lại vào khoảng 9 hoặc 10 sáng của ngày thứ hai. Có thể nói đây cũng là nét riêng, phản ánh rất rõ về sắc thái văn hóa Khmer.

Theo truyền thống của người Khmer, gần đến thời khắc giao thừa, mọi nhà (kể cả tại các chùa chiền) sẽ bày ra các thứ lễ vật hoa quả⁵; nhang đèn đặt trên một chiếc bàn ở ngay trước sân nhà để làm lễ đưa Tevôđa cũ, rước Tevôđa mới. Người Khmer tin rằng, Tevôđa chính là vị Chư Thiên ngự ở tầng trời, được thần Prés-anh (Ngọc Hoàng) sai xuống trần gian để chăm lo cho dân chúng và muôn loài trong một năm, hết năm lại đưa các vị khác xuống thay thế. Tuy nhiên, trên thực tế hiện nay, việc tổ chức nghi thức này không còn long trọng và linh thiêng như các thời kỳ trước đây.

Ba ngày lễ chính thức của tết Chôl-chnăm-thmây được diễn ra như sau:

* Ngày thứ nhất "Th'ngay Maha-shang-kran":

Thường được bắt đầu khoảng từ 7 giờ sáng hoặc 5 giờ chiều, tức phải vào giờ tốt, khi đó

bà con Khmer sẽ ăn vận sạch đẹp, mang theo nhang đèn cùng một số lễ vật cần thiết khác đi đến chùa để làm lễ rước quyển Đại lịch "Maha-shang-kran" mới. Tại đây, dưới sự chủ trì của một vị Acha⁶, mọi người sẽ đứng xếp theo hàng (từ 2 hàng trở lên) rồi đi vòng quanh Chánh Điện 3 vòng để làm lễ chào mừng năm mới và cũng để xem năm mới này tốt hay xấu, thuận lợi khó khăn như thế nào... Bởi lẽ, ngay sau khi làm lễ rước lịch Maha-shang-kran, vị Acha sẽ đọc ngay nội dung được ghi trong đó, dự báo về các hiện tượng tự nhiên sẽ xảy ra trong năm như: lượng mưa, lũ lụt, giông gió, sấm chớp... để cho mọi thành viên trong cộng đồng chuẩn bị tâm thế trong vụ mùa mới sắp được bắt đầu.

Nghi thức rước Maha-shang-kran thường được dựa theo huyền thoại Bà-la-môn "Thomabal-Koma và Kabal Maha-prum". Chuyện kể rằng, hoàng tử Thomabal-Koma thông minh tài giỏi đã chiến thắng trong một cuộc đấu lý với Kabal Maha-prum là vị thần chuyên xuống trần gian thuyết pháp dạy đời. Thua cuộc, thần tự chặt đầu mình, trước khi cắn dặn 7 cô công chúa⁷ là con gái của mình, hãy để đầu thần trên một khay vàng, rồi đem đi quàn tại hang thủy tinh Thomamialy, nơi núi Kay-las thuộc dãy Himalaya. Từ đó về sau, mỗi năm, đúng vào ngày thần tự sát, bảy cô công chúa giáng trần, vào hang bưng khay đầu lâu của cha đến núi Kay-las (Tudi) gội rửa, rồi đi vòng quanh chân núi 3 lần theo hướng mặt trời mọc, trước khi đem đặt lại vị trí cũ. Đây cũng là biểu tượng cho sự sinh sôi, phát triển (bởi con số 3 là số dương, là số đại diện cho sự sung túc no đủ). Mỗi năm một cô công chúa sẽ bưng khay đầu lâu một lần, nên tùy theo số mạng của công chúa/tiên nữ nào bưng mà người ta sẽ biết được năm đó tốt hay xấu.

Thay vì rước "đầu lâu", đối với người Khmer Nam Bộ vào dịp ngày đầu năm mới bà con lại rước Maha-shang-kran đi vòng quanh ngôi chánh điện 3 vòng theo như huyền thoại trên. Sau lễ rước Maha-shang-kran, mọi người vào lễ Phật, tụng kinh mừng năm mới. Đến đêm thì tiếp tục nghe nhà sư thuyết pháp. Riêng các chàng trai, cô gái sau khi thắp nhang lễ Phật, họ cùng dạo chơi trong khuôn viên chùa hay cùng tham gia các cuộc vui

chơi múa hát.

Có thể nói, huyền thoại về vị thần Kabal Maha-prum tự sát bằng việc chặt đầu mình, còn mang một ý nghĩa khác, biểu hiện sự thất bại của đạo Bà-la-môn trước Phật giáo.

* Ngày thứ hai của lễ Chôl-chnăm-thmây "Vĩ-ré Won-both":

Trong ngày thứ hai, không khí tết thật sự đã sôi động hẳn lên trong khắp các phum sóc Khmer cũng như tại các chùa chiền. Ngay từ sáng sớm, mọi người đã kéo nhau vào chùa, trước hết họ thắp hương, lễ Phật, sau đó dâng cơm cho các vị sư... Riêng các chàng trai, cô gái thì tổ chức các trò chơi dân gian, rồi cùng nhau chia nhóm vui chơi cho đến chiều tối. Hiện nay ở đồng bằng sông Cửu Long, tại một số chùa điển hình như chùa Sereyvongsa (Hòa Bình Mới) - huyện Hòa Bình, chùa Komphisako (Xiêm Cán) - thành phố Bạc Liêu, tỉnh Bạc Liêu, đồng bào thường tổ chức các trò chơi dân gian trong suốt 3 ngày liền. Bên cạnh các trò chơi truyền thống như Chôl-chhung (ném còn), kéo co, đẩy cây, Lek-kon-sêng (bịt mắt bắt dê)... họ còn đưa vào thi đấu một số môn thể thao khác như bóng đá mini, bóng chuyền và nhiều trò chơi mang tính hiện đại mà ta thường bắt gặp trong sinh hoạt của tuổi trẻ đoàn viên thanh niên.

Cũng trong ngày thứ hai này, đặc biệt vào lúc chiều, người ta thường tổ chức lễ đắp núi cát gọi là "Pun-phnum-kh'sach". Đây là một tập tục theo quan niệm của người Khmer, với quan niệm nó sẽ mang lại Anishang (Phúc) cho công đồng. Theo thông lệ, mọi người đến dự lễ sẽ mang theo một ít cát sạch đem vào chùa, đổ thành đống chung quanh ngôi chánh điện. Vị Acha hướng dẫn mọi người đắp thành những ngọn núi nhỏ ở chín hướng và rào lại bằng tre hoặc cây. Những núi này tượng trưng cho vũ trụ, mỗi núi ở một hướng và núi thứ 9 ở giữa là trung tâm của thế giới. Sau đó, người ta làm lễ "qui y" cho núi và đến sáng hôm sau thì làm lễ "xuất thế". Một ý kiến khác cho rằng, tục đắp núi cát (hoặc núi đất, núi thóc...) là biểu hiện của ma thuật, vì xưa kia người Khmer tin rằng, núi có thể cản mây và do đó đắp núi là để ngăn lại các đám mây, cầu cho mưa mau đến để bà con khởi sự làm mùa.

* Ngày thứ 3 của lễ Chôl-chnăm-thmây "Vĩ-ré Long-săk":

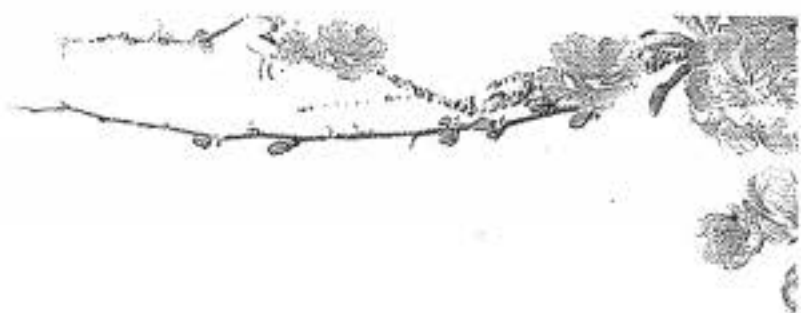
Là ngày lễ "Tắm tượng Phật, tắm sư sãi". Cũng như những ngày trước đó, sau khi dâng cơm sáng và trưa cho các vị sư, mọi người đem nước ướp vật có hương thơm cùng nhau đem đến bên bàn thờ Phật để làm lễ tắm tượng Phật, kế tiếp là tắm cho các vị sư cao niên. Xong lễ tại chùa, người ta mời các vị sư đến các ngôi tháp tàng hài cốt hoặc tới các ngôi mộ lễ làm lễ cầu siêu, gọi là "Băng Skôl" cho vong linh những người đã khuất. Tuy nhiên, nhiều chùa còn tổ chức lễ "cầu siêu" chung cho tất cả những người đã khuất một lần tại ngôi Sala hay tại ngôi tháp tập thể. Cuối cùng họ về nhà làm lễ tắm tượng Phật thờ tại nhà, xong thì tắm cho ông bà cha mẹ để tạ lỗi, xin được tha thứ những lỗi lầm, thiếu sót trong năm cũ, rồi đem bánh trái, tiền, quần áo mới dâng cho ông bà, cha mẹ. Đến đêm họ tiếp tục cúng bái Têvôđa mới, có những gia đình còn mời các vị sư đến tụng kinh chúc phúc để năm mới phát tài phát lộc. Đồng thời họ tổ chức vui chơi cho đến khuya mới chấm dứt.

Có thể nói, các nghi thức, lễ tiết trong dịp tết cổ truyền của người Khmer Nam Bộ hiện vẫn được lưu giữ khá tốt. Riêng lễ tắm sư sãi ở nhiều chùa không còn tổ chức, mà chỉ làm lễ tắm tượng Phật. Bởi trong phần lớn các ngôi chùa Khmer hiện nay không còn bậc hòa thượng cao niên./.

H.Ô.N

Chú thích:

- 1- Nghĩa là "Lễ vào năm mới".
- 2- Lịch Khmer có 12 tháng gồm: Mic-ka-sê (1), Boosss (2), Meak (3), Phol-kun (4), Chét (5), Pis-sak (6), Chés (7), A-sát (8), S'rab (9), Photh-t'ro-both (10), Á-sốch (11) và Ka-đak (12).
- 3- Không rõ vào khoảng thời gian nào.
- 4- Tức ngày của năm mới. Chữ "Săk" còn có nghĩa tương đồng với Can (trong Can chi), người Khmer có tất cả 10 Săk: Ek-ka-sak (1), Tô-sak (2), T'rây-sak (3), Chăt-t'va-sak (4), Panh-chă-sak (5), Chho-sak (6), Sap-pa-da-sak (7), A-tha-sak (8), Náp-pa-sak (9) và Som-rêch-thi-sak (10).
- 5- Tùy thuộc vào đặc điểm sở thích của từng vị Tê-vô-đa là những công chúa con của thần Ma-ha-prum.
- 6- Acha: Trí thức Khmer.
- 7- 7 vị công chúa (Tê-vô-đa) có tên lần lượt là: Tông-sa-tê-vi (1), Kô-ră-kă-tê-vi (2), Rek-sa-tê-vi (3), Mon-dea-tê-vi (4), Kê-rê-nây-tê-vi (5), Kê-mi-rea-tê-vi (6) và Ma-hô-u-tă-ră-tê-vi (7).



RƯỢU CẦN TRONG ĐỜI SỐNG CỦA ĐỒNG BÀO THÁI TỈNH THANH

HOÀNG MINH TƯỜNG*

Trong đời sống vật chất và tinh thần của đồng bào Thái tỉnh Thanh, rượu cần rất được coi trọng, đó không chỉ là một thức uống thông thường mà đã trở thành "văn hoá rượu cần". Rượu cần được dùng trong ngày lễ tết, hội hè, trong nghi lễ làm vía, đám cưới, mừng nhà mới, mừng được mùa, đón khách quý và trong việc tang - đưa tiễn linh hồn người chết. Rượu cần không chỉ thuộc sinh hoạt văn hoá ẩm thực, mà rộng hơn, đó còn là sinh hoạt văn hoá cộng đồng để mọi người cùng nhau cộng mệnh, cộng cảm, nhân lên niềm vui và san sẻ nỗi buồn.

Rượu cần là thức uống lên men từ ngũ cốc. Khi ủ lên men không chưng cất như các loại rượu khác mà chỉ cần lấy nước suối trong cho vào chĩnh thì lượng ngũ cốc lên men đó sẽ chiết xuất ra rượu. Chất rượu có trọng lượng nặng hơn nước nên lắng xuống phần đáy chĩnh, vì vậy khi uống phải dùng cần để hút. Cần rượu làm bằng thân trúc nhỏ, có khoan lỗ ở gốc và thông các mắt để khi hút thì rượu từ dưới sẽ thông lên tới đầu cần. Rượu cần từ lâu đời đã trở thành đồ uống khá phổ biến đối với người Thái trắng hay người

Thái đen (Tày Dọ, Tày Đền) sống trên địa bàn miền núi tỉnh Thanh.

Truyền thuyết của đồng bào Thái bản Đum, thuộc Mường Ca Da, huyện Quan Hóa, tỉnh Thanh, từ xa xưa kể lại rằng: Rượu cần do một người con dâu hiếu thảo vào rừng tìm được thứ lá lạ, khi về đến nhà tình cờ để lá lạ đó vào một quả bầu bên cạnh thóc gạo và trấu, bỗng đi ít ngày, khi trở lại chỗ quả bầu ấy thì gặp một thứ men có mùi thơm, ngọt. Thứ men đó được hoà với nước suối ban mai và dùng các cành trúc xuyên thủng các mắt cắm vào quả bầu thì trở thành thức uống ngon tuyệt vời. Người con dâu hiếu thảo dâng thứ nước lạ cho bố chồng đã già yếu uống, thì lạ thay ông lão bấy lâu ốm yếu, tiểu tụy, sau khi uống thứ nước mà ông chưa từng gặp trong đời bỗng đứng ông cảm thấy trong người lâng lâng, khoẻ khoắn và sảng khoái lạ thường, ông liền cho gọi cả bản đến để cùng thưởng thức vị ngon ngọt của trời đất ban tặng, uống bằng cần trúc - nước chảy ngược dòng. Từ sự phát hiện tình cờ ấy của người con dâu hiếu thảo và cô đã truyền dạy cách làm rượu cho dân bản. Kể từ đó, rượu cần đã được phổ biến rộng rãi, mọi người đón nhận, yêu thích và trở thành đồ uống không thể

* SỞ THÔNG TIN VÀ TRUYỀN THÔNG
THANH HÓA



thiếu của đồng bào Thái. Ngày nay, mỗi khi mùa xuân đến, đồng bào Thái tổ chức lễ hội "Kin chiêng bóc mạy" - mùa hát chung quanh cây hoa, cầu cho mùa màng tốt tươi, con người khỏe mạnh, trong lời hát mở đầu "Đánh thức Chương" bao giờ cũng nhắc tới rượu cần: Mùa xuân đánh trống đánh chiêng/Cho Chương cho chàng uống rượu/Men bằng lá rừng/Con mạy đi hái/Sắn ngô trên núi/Con mạy tủa trồng/Nước suối mát trong/Nên rượu thơm rượu nồng/Ngày xuân làm hoa nhiều bậc/Cho Chương đẹp mắt, đẹp lòng...

Rượu cần luôn hiện diện trong đời sống và sinh hoạt của mỗi người, mỗi gia đình ở các bản làng người Thái. Rượu cần gắn liền với chu trình sinh trưởng của cây trồng, mùa vụ, gắn liền với vòng đời người và các nghi lễ thiêng liêng. Kể từ lúc đứa trẻ ra đời, khi làm lễ thôi nôi, lớn lên và trải qua các lần làm vía, đến khi lấy vợ, lấy chồng, cần rượu lại vít cong trong những ngày lúa đôi ngập tràn hạnh phúc và rồi đến lúc phải từ giã cõi đời trở về với mừng Ma, men rượu đã nhạt chỉ còn lại vị chát đắng đưa tiễn linh hồn người quá cố. Mỗi người Thái dù nam hay nữ, dù trẻ hay già đều quý rượu cần. Thời gian đi qua biết bao lời ca, điệu khắp đã nói về thứ rượu đặc sắc này:

... Nước ở suối nguồn xa

Rót vào chĩnh thành ra rượu ngọt

Người già hoá ra người trẻ

Tay nắm tay nghiêng ngả cả sàn...

Và những lời ca như một sự đúc kết và để truyền lại về cách thưởng thức rượu cần:

... Đi thuyền xin có người cầm lái

Đi bè xin có người cầm chèo

Đường xa qua nhiều nương phải có người dẫn lối

Uống rượu xin có người cầm sừng khéo nâng

Xin mời chào khéo thử

Xin mời ả khéo tay

Xin mời gái út hay cười hiền nét

Đến mức nước lên chĩnh to tràn đầy

Vít cần mời mọi người cùng uống...

Trong cuộc sống đời thường, uống rượu cần, sinh hoạt văn hoá rượu cần kết hợp với

lời khặp và âm nhạc khua luống, trống chiêng, khèn bè... làm vui bản, vui mừng, khiến khách xa không chỉ chạnh choáng men say của rượu ngọt mà còn ngây ngất tình người, để lúc xa rồi lòng lưu luyến mãi.

Trong nghi lễ của đồng bào Thái, cùng với các lễ vật dâng cúng thần linh, rượu là lễ vật không thể thiếu:

... Chắp hai tay tôi xin mời

Mời các ngài uống rượu siêu để kèm mâm cỗ

Mời uống rượu chợ để kèm mâm cơm

Rượu hết, rượu còn để trong chai

Rót đi, rót lại để cho đủ khắp

Nâng chén rượu lên môi thì nhấp

Nâng chén rượu lên miệng kèm ăn

Thế nhưng rượu mời uống kèm ăn là thứ rượu bình thường, riêng rượu cần - thứ rượu quý hàng đầu so với các loại rượu khác chỉ được dùng vào dịp lễ trọng để mời dâng thần linh tối cao.

Theo quan niệm của người Thái cổ, mọi vật đều có linh hồn "vạn vật hữu linh" do vậy, đối tượng thờ của người Thái bên cạnh thờ tổ tiên, những người thân tộc, thờ những người anh hùng có tên và không tên có công trong việc lập mừng, dựng bản, diệt trừ ác thú, giúp dân vượt qua gian khó... thì đối tượng thờ chính của họ là những hiện tượng của tự nhiên: Trời, đất, núi, sông, rừng cây, mỏm đá, dòng thác, hẻm núi, cánh đồng, ruộng rẫy..., do vậy, những tác động của tự nhiên, của thiên thần và nhân thần chi phối tới đời sống của con người thì người Thái đều sùng bái và thờ cúng. Ngoài các nghi lễ và các phẩm vật dâng cúng đã được quy ước phù hợp với đối tượng sùng bái, phụng thờ thì rượu cần được coi là một phẩm vật không thể thiếu trong các cuộc tế lễ. Hãy nghe lời người chủ lễ mời các thần sấm, sông, núi,... về chứng giám và uống rượu cần trong lễ cầu mưa mở đầu cho vụ gieo trồng mới đầu năm với thái độ thành kính và trân trọng:

... Tôi có chĩnh rượu hoa đến mời các thần

Tôi có chĩnh rượu cần đến mời các đấng linh thiêng

Mở nắp đây đổ nước vào trong
Mở lá dong đem cần đến cắm
Rượu gạo tôi thơm ngon
Rượu ngô siêu thơm ngọt
Rượu nếp cái thơm bùi
Mời các ngài ngồi xa xúm lại
Tay trái cầm giữa cần
Tay phải cầm đầu trên vít xuống
Người trêu không được cười
Người hời không được nói
Nhắm mắt để mà uống
Rườn cổ để lấy hơi
Rượu xuống bụng như thác Ú Ho
Rượu xuống cổ như dòng nước xiết
Hết người này, người kia lại tới
Hết người nọ, người khác đến thay...
Uống rượu mặt đỏ như ráng chiều tà
Da đỏ như hoa bông
Nhìn thấy chim cuốc bay lên trời cũng say
Chim cu ngoài rìa rừng cũng choáng
Uống rượu được ba lần đủ thói
Uống rượu được ba còi đủ lệ
Giờ này rượu nhạt như sương mai
Rượu phai như nước lã
Nhử nòng nọc không thèm ăn bã
Nhử cua, nhử cá không thèm ăn hơi
Tôi mời các ngài bỏ cần quay lưng xắn ra
ngồi chiếu

Để ăn miếng trầu mừng dưới mang lên
Ăn miếng cau mừng trên mang biếu...

Rượu cần thể hiện thể ứng xử và giao đãi của người mời rượu cũng như người thưởng rượu và đã được nâng lên tầm "văn hóa rượu cần", vì vậy, ngôn ngữ Thái cũng luôn nhắc bảo người uống phải luôn ứng xử lịch thiệp trong khi thưởng thức thứ rượu quý này: Có sức khỏe người khác không nhờ thì đừng giúp/Có chính rượu ngon hàng xóm không gọi đừng sang. Khi đã được mời uống thì phải biết người, biết ta, uống rượu nghĩa tình, tri kỷ: Uống rượu ở tới khi tan cuộc/Nghe cúng ở đến lúc cúng xong. Rượu cần rất quý, nhưng uống phải biết điểm dừng và đồng bào cũng cảnh báo, khuyên ngăn đối với những ai quá say vì rượu:

Uống một còi, đôi lông mày dựng lên
Uống hai còi, đuôi mắt xếch lên

Uống ba còi, mồm nói đầu không kịp nghĩ
... Uống tám còi, chó liếm mồm cũng không biết

Uống chín còi, ngã nằm sắp ở cầu thang...

Đừng chấp gì người say men rượu

Nói ra đây để trẻ già chớ có uống say.

Rượu cần là phẩm vật quý do thiên nhiên ban tặng, phản ánh sự tài khéo và tinh tế của người Thái trong việc sáng tạo ra thứ rượu có sức hấp dẫn lạ kỳ và đã được nâng lên tầm văn hóa trong cách uống, thưởng thức, cách đối nhân xử thế gắn kết giữa cá nhân với cá nhân, mở rộng và liên kết giữa cá nhân với cộng đồng làng xã xích lại gần nhau trong niềm vui cộng cảm.

Rượu cần được thưởng thức trong lễ tết, hội hè, trong ngày đầu năm mới, bên bếp lửa ấm áp mùa đông, với thời gian, không gian rộng, thoáng đãng: rừng núi, bãi cỏ rộng đêm trăng, dưới mái nhà sàn; môi trường diễn xướng có các nhạc cụ: khua luống, cồng, trống dăm; lời khấp thiết tha, bay bổng phản ánh tâm hồn người Thái gần gũi, gắn bó với thiên nhiên, con người, cảnh vật... họ luôn mở rộng lòng nhân ái với một triết lý "sống hoà".

Rượu cần - thức uống dân dã, chất men tình ngất ngây làm cho con người gần bó, xích lại gần nhau hơn với niềm cảm thông sâu sắc. Cách thưởng thức rượu chan chứa tình người, tình đời, không chỉ giữa con người với con người mà còn đối với thần linh được thiêng hoá thông qua rượu ngọt, giúp họ đối thoại với thần linh và chính mình trong một không khí chân thành, cởi mở, dân chủ và bình đẳng. Dâng cúng rượu cần trong tế lễ, hội hè... chính là sự tri ân của người Thái đối với ông bà tổ tiên và hướng về cội nguồn dân tộc.

Rượu cần phản ánh tri thức về cuộc sống, cách ứng xử và giao tiếp của người Thái lịch lãm, ý nhị, giàu nghĩa nhân văn sâu sắc. Những giá trị văn hóa ấy cần phải được bảo lưu và phát huy, phục vụ cuộc sống không chỉ cho hôm qua, hôm nay và cả mai sau./.

H.M.T

ÔNG ĐỔ và câu đối tết

MINH THUẬN*

Nói đến ngày Tết cổ truyền là nói đến "Thịt mỡ dưa hành câu đối đỏ, Cây nêu tràng pháo bánh chưng xanh". Trước đây, câu đối đỏ trở thành biểu trưng tâm linh không thể thiếu được đối với mọi nhà khi Tết đến xuân về.

Truyền rằng: Từ xa xưa, người ta thường treo trước cửa nhà hai thẻ gỗ đào để trừ quỷ. Sau đó, nhân một đêm giao thừa vua đi thăm thú thấy cửa nhà dân chỉ có hai thẻ gỗ đào để không, cho là nhà nghèo, nên sai đem bút mực đến viết lên hai tấm gỗ đào này hai hàng chữ:

"Tân niên nạp dư khánh
Gia tiết hiệu trường xuân".
Nghĩa là:
Năm mới thêm nhiều phúc
Tết đến gọi mùa xuân

Quan quân đi theo vua thấy hay cũng học theo về nhà viết và treo lên. Từ những năm sau, quan quân, sỹ phu khi sắm sang Tết đều không quên viết lên thẻ, sau đó viết lên giấy để dán trước nhà.

Vì thế, việc viết và treo câu đối Tết đã thành tục lệ. Và câu đối trở thành trang trí quan trọng trong các di tích kiến trúc xưa. Câu đối khắc trên gỗ như những tác phẩm nghệ thuật,

thường được các đại gia và nhà giàu treo ở giữa nhà. Câu đối ở đình, chùa, đền, miếu, còn gọi là câu đối thờ, thường được sơn son thếp vàng. Lại có câu đối khảm trai, nghệ thuật rất tinh xảo. Câu đối để thường ngoạn có thể khắc trên hình quả bầu, mai diều, trúc tước. Câu đối có thể viết trên lụa, trên giấy hoa tiên và phổ biến là trên giấy hồng điều, nên thường được gọi là câu đối đỏ.

Câu đối gồm hai vế đối nghiêm ngặt về từ ngữ, âm thanh, vần điệu và ý tứ. Câu đối còn gọi là "doanh thiếp" hay "doanh liên", bởi chữ "doanh" ý chỉ cây cột, còn "thiếp" chỉ tờ giấy có in chữ; "liên" chỉ đối xứng với nhau.

Câu đối được sử dụng rộng rãi trong nhiều trường hợp, nhiều hoàn cảnh, mọi không gian, thời gian, mọi môi trường xã hội và chiều dài lịch sử của dân tộc. Trước đây, người Việt ta có phong tục viết câu đối Tết. Vào sáng mùng một Tết Nguyên đán, sau khi đã làm lễ cúng tế trời đất, gia tiên, gia chủ ngồi vào án thư viết câu đối, khắc bút để thơ, cốt bộc lộ ý nguyện, mong muốn gia đình họ tộc một năm mới an khang, thịnh vượng. Tuy nhiên, không phải nhà nào cũng có thể viết được câu đối, nên thường xin chữ ông đổ trong dịp sắm chợ Tết. Những câu đối này thường mang nội dung chúc tụng, thể hiện ước vọng an lành, cầu an khang, thịnh

* VIỆN NGHIÊN CỨU HÁN NÔM



vượng:

"Xuân giáng thiên môn phúc
Hoa khai vạn hộ hoan".

Nghĩa là:

Xuân về muôn nhà phúc

Hoa nở vạn hộ vui.

"Thăng bình thịnh thế hưng ca dật
Hạnh phúc dân sinh đắc ý đa".

Nghĩa là:

Hòa bình đời thịnh vui khúc hát

Hạnh phúc nhân dân thỏa ý mừng.

"Hòa thuận nhất môn thêm bách phúc
Bình an nhị tự trị thiên kim".

Nghĩa là:

Hòa thuận một nhà thêm trăm phúc

Bình an hai chữ giá ngàn vàng.

"Minh nguyệt thanh phong bách loại ngư
cầm giai quốc sắc

Kim chi ngọc diệp tứ thời hoa thảo hữu thiên
hương".

Nghĩa là:

*Gió mát trăng thanh, trăm loại ngư cầm đều
quốc sắc*

*Cành vàng lá ngọc, bốn mùa hoa thảo có
hương trời.*

Ngày Tết cũng là dịp để mọi người nhớ về
cội nguồn, nhớ đến công ơn dưỡng dục, sinh
thành của tổ tiên, nên thường chuộng câu:

"Cúc dục ân thâm Đông Hải đại
Sinh thành nghĩa trọng Thái Sơn cao".

Nghĩa là:

Ơn dưỡng dục sâu tựa biển Đông Hải

Nghĩa sinh thành cao hơn núi Thái Sơn.

Tết đến, người thêm tuổi, thêm tài lộc; xuân
về, hoa thêm đẹp, hứa hẹn một năm mới tốt
đẹp:

"Thiên tăng tuế nguyệt nhân tăng thọ
Xuân mãn càn khôn phúc mãn đường".

Nghĩa là:

Trời thêm năm tháng người thêm thọ

Xuân khắp đất trời phúc mọi nhà.

Câu đối được làm bằng chữ Hán, song cũng
được làm bằng chữ Nôm, thậm chí bằng chữ
Quốc ngữ:

- Có là bao, ba vạn sáu ngàn ngày, được
trăm cái Tết

Ước gì nhĩ, một năm mười hai tháng, cả bốn
mùa Xuân.

- Ủa! Tết đến rồi đó, chẳng lẽ trơ cùi cùng
tuế nguyệt

*Kia! Xuân sang đây ư, thôi đành mở mũi với
giang sơn.*

Đối với bậc văn nhân, những câu đối Tết
này là nỗi niềm của họ về gia cảnh, về sự đời,
về thế sự.

Cao Bá Quát với một đôi câu đối sau cũng
đủ nói lên một tâm hồn, một khí phách hào
hùng của ông:

"Thập tải luân giao cầu cổ kiếm

Nhất sinh đề thủ bách mai hoa".

Nghĩa là:

*Hàng chục năm giao du để tìm những bậc
anh hùng*

Một đời ta luôn cúi đầu vái lạy hoa mai.

Những cặp đối của Tú Xương cũng cho thấy
chất hào hoa, phóng túng nhường nào của ông:

- "Cực nhân gian chi phẩm giá, phong
nguyệt tình hoài,

Tối thế thượng chi phong lưu, giang hồ khí
cốt".

Nghĩa là:

*Phẩm giá bậc nhất ở cõi thế gian này, là kẻ
ôm nhớ thương trăng gió*

*Phong lưu trên hết ở trên đời, là người có khí
cốt giang hồ.*

- "Nực cười thay! Nếu không, pháo không,
vôi bột cũng không, mà Tết

Thôi cũng được! Rượu có, nem có, bánh
chưng đều có, thừa Xuân".

Tết với Nguyễn Công Trứ, thì:

- "Đuột trời ngắt một cây nêu, hết tối ba
mươi, gì cũng Tết!

Vang đất đùng ba tiếng pháo, rạng ngày
mồng một, thế là Xuân!"

- "Tối ba mươi, nợ hỏi tit mù, co căng đập
thăng bần ra cửa

Sáng mồng một, rượu say túy lúy, giơ tay
bồng ông phúc vào nhà".

Còn Nguyễn Khuyến:

- "Quan chẳng quan thì dân, chiếu trung
đình ngắt ngưỡng

Già chẳng già thì trẻ, đàn tiểu tử lau nhau".

- "Không tham, không hải, không ngại,
không lo, không cụng cổ không to khí tượng,

Có phúc, có phần, có nhân, có nể, có lọt
lòng có nợ quân thân".

- "Tết đến, rượu ngon đưa mấy chén

Xuân về, cầm bút thử vài trang".

Trần Tế Xương:

"Đi đệt ngoài sân tràng pháo chuột



“Nghìn năm sót lại một người/Ngồi trên chiếu rách viết lời vàng son?” - Ảnh: Đức Dũng

Loẹt lòi trên vách, bức tranh gà!”.

“Thiên hạ xác rồi còn đốt pháo

Nhân tình bạc thế lại bôi vôi”.

Và, nữ sĩ Hồ Xuân Hương:

- “Tối ba mươi khép cánh càn khôn, ních
chặt lại kéo Ma vương đưa quỷ tới

Sáng mồng một lỏng then tạo hóa, mở
toang ra cho thiếu nữ rước Xuân vào”.

Lệ xưa, chuẩn bị đón Tết, người ta thường
dựng tre làm cây nêu, lấy 3 lát buộc 1 bó vàng,
hoặc lấy cành đa, lá dừa cài ngoài cửa ngõ,
hoặc rắc vôi bột trong sân, ngoài ngõ, vẽ bàn
cờ, cái cung, cái nỏ, ý để trừ ma quỷ, kéo sợ
năm mới quỷ vào nhà. Vì thế mà thường gặp
những chi tiết này trong câu đối Tết.

Ngày Tết, người ta không chỉ sắm câu đối
đỏ mà còn xin chữ ông đồ. Chính ông đồ đã
giúp người ta truyền đi ý vị ngọt ngào từ những
chữ xin ấy. Nhắc đến ngày xuân, nhắc đến ông
đồ, không gì hơn bằng đọc lại vần thơ “Ông đồ”
của cố nhà thơ tài hoa Vũ Đình Liên:

Mỗi năm hoa đào nở

Lại thấy ông đồ già

Bày mực tàu giấy đỏ

Bên phố đông người qua.

Bao nhiêu người thuê viết

Tám tắc ngợi khen tài

Hoa tay thảo những nét

Như phượng múa rồng bay.

Đúng là mỗi khi hoa đào nở, là lúc Tết đến
xuân về, lại xuất hiện hình ảnh quen thuộc của
những ông đồ với giấy đỏ, với mực tàu cho chữ
trên phố.

Lệ xưa, ông đồ đã trở thành một biểu tượng
của ngày Tết xưa, với những nét chữ “phượng
múa rồng bay”. Phượng múa rồng bay là nét
chữ, đồng thời còn là nét người, là nỗi niềm.
Người xin chữ vừa mong được phúc của người
cho chữ, vừa mong xin được chữ đúng với tâm
nguyện của bản thân, của gia đình. Vì thế có
người xin chữ Lộc, có người xin chữ Phúc, hoặc
chữ Đức, chữ Tâm, chữ Tín, chữ Nhân,...

Thói quen xin chữ và cho chữ ngày Tết cổ
truyền mang nhiều ý nghĩa văn hóa là vậy./

M.T

Tài liệu dẫn:

1- “Những câu đối hay, Câu đối Tết”:
<http://my.opera.com/hadung80/blog/show.dml>.

2- Bài thơ “Ông đồ” của Vũ Đình Liên:
<http://www.thivien.net/viewpoem.php>.



MÙA XUÂN NGHỈ VỀ

DI SẢN VĂN HÓA XỨ THANH

NGÔ HOÀI CHUNG*

Thanh Hóa là tỉnh có diện tích lớn, dân số đông, điều kiện tự nhiên đa dạng và truyền thống lịch sử hào hùng; nơi hội tụ của đủ mọi địa hình, khí hậu và giá trị văn hoá mà quá khứ trao truyền. Trên con đường thiên lý Bắc - Nam, Thanh Hóa được bao bọc bắt đầu bằng dãy núi đá vôi Tam Điệp cao vút (phía Bắc) và kết thúc bằng dãy Hoàng Mai sừng sững (phía Nam) ngăn cách với xứ Nghệ, tạo nên một tiểu vùng văn hóa rất đặc trưng và cũng khá giao hòa trong không gian văn hóa chung của cả nước. Điều đó cho thấy, vị trí địa chính trị, địa văn hóa hết sức quan trọng của xứ Thanh trong dòng chảy lịch sử dân tộc từ buổi khởi nguyên. Sử gia Phan Huy Chú trong bộ sử "Lịch triều hiến chương loại chí" đã không tiếc lời mà viết: "Thanh Hoá mạch núi cao vút, sông lớn lượn quanh, biển ở phía Đông... Núi sông rất đẹp, là một chỗ đất có cảnh đẹp ở nơi xung yếu... Về non sông tốt tươi chung đúc nên sinh ra nhiều bậc vương tướng, khí tinh hoa tụ quý, cũng khác mọi nơi. Bởi đất thiêng thì người giỏi nên nảy ra những bậc phi thường, vượng khí chung đúc nên xứng đáng đứng đầu cả nước". Học giả người Pháp H.Lebretton trong tác phẩm: "La Province De ThanhHoa" xuất bản năm 1924 cũng đã nhận định: "Thanh Hoá không phải chỉ là một đơn vị hành chính bình

thường, đó là cả một xứ... Từ miền đất được chọn ấy, đã xuất hiện những anh hùng lừng lẫy và tài ba nhất của lịch sử... Thanh Hoá là thành trì cuối cùng của các triều đại suy vong, đã là sân khấu của các bản trường ca lớn của lịch sử Đại Việt". Với vị trí như vậy, Thanh Hoá đang sở hữu một kho tàng di sản văn hoá đồ sộ mà ít địa phương nào có được.

Ngược dòng lịch sử, ngay từ buổi đầu dựng nước của thời đại Hùng Vương, hiện vật tiêu biểu là trống đồng được phát hiện tại làng cổ Đông Sơn thuộc khu di tích lịch sử - văn hóa Hàm Rồng (thành phố Thanh Hóa ngày nay), đã trở thành tên gọi chung cho nền văn hóa Đông Sơn rực rỡ, mà giá trị và tầm ảnh hưởng của nó đã vượt khỏi biên giới quốc gia. Hình ảnh chiếc trống đồng tượng trưng cho sức sống mãnh liệt của nền văn minh Việt cổ, cho sự lao động cần cù và quả cảm của những cư dân lúa nước không chỉ là niềm tự hào, mà còn đại diện cho trí tuệ, bản lĩnh và khát vọng vươn lên của dân tộc Việt.

Chảy dài từ Tây sang Đông của tỉnh Thanh, dòng sông Mã, sông Chu như hai dải lụa thắm xanh, vắt qua rừng núi ngút ngàn của vùng thượng du và trải dài qua đồng bằng châu thổ bao la vươn về biển cả. Hai con sông với biết bao trầm tích văn hóa, ẩn chứa trong mình suốt chiều dài lịch sử, đã hun đúc nên, kết tinh nên khí phách, cốt cách của cư dân nơi đây. Sông

* TỈNH ỦY VIÊN,
GIÁM ĐỐC SỞ VH-TT-DL THANH HÓA

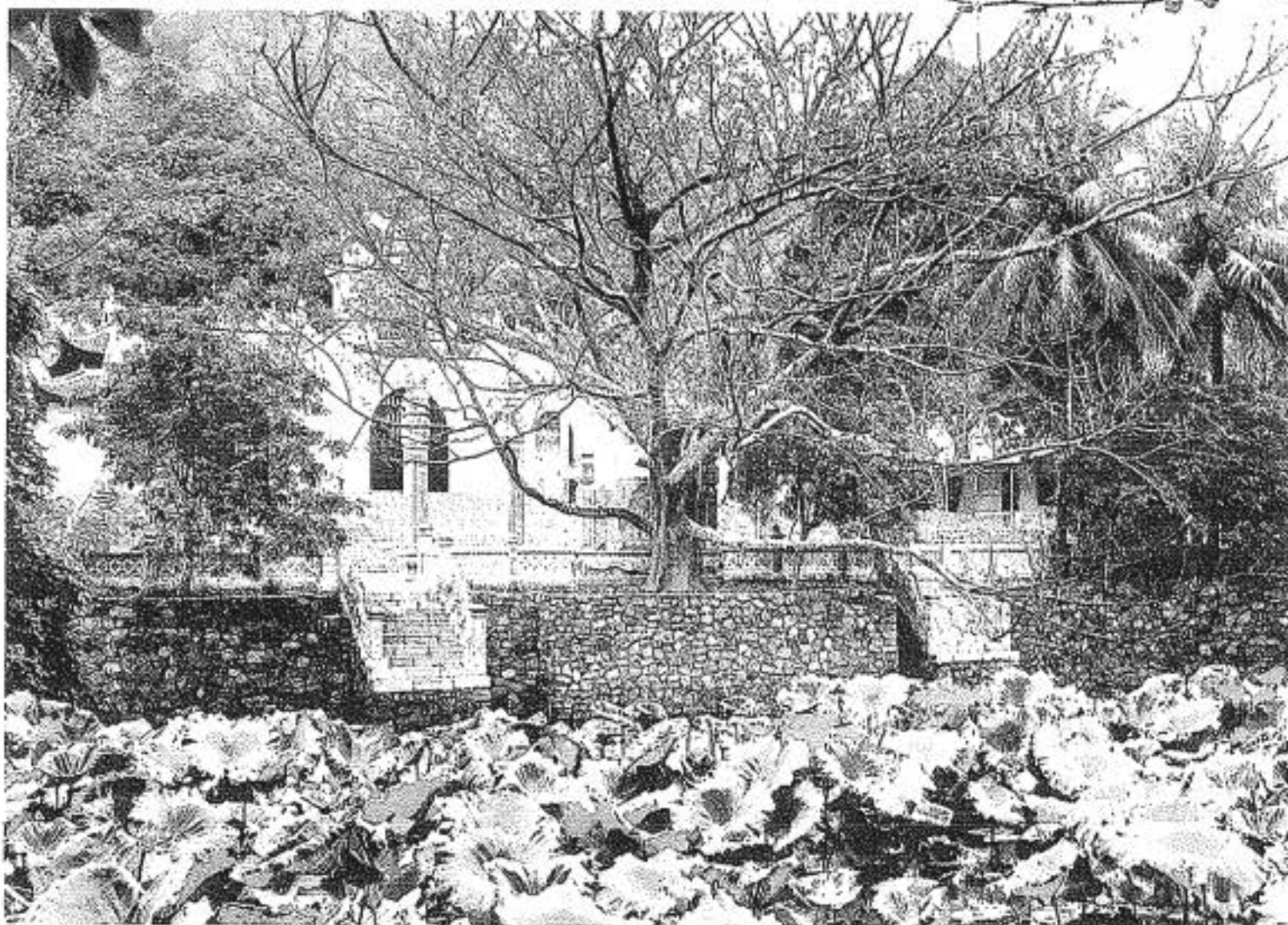


Mã không chỉ là biểu tượng của xứ Thanh, nguồn sinh thủy dồi dào cho cư dân nông nghiệp, mà còn là dòng sông thi ca - nơi khởi phát điệu *Hò sông Mã*: "dô tá dô tà..." vừa kiên cường lại có chút gì ngạo nghễ. Lưu vực sông Mã, sông Chu cũng là vùng quê đậm đặc những giá trị văn hóa truyền thống. Trò Xuân Phả ở huyện Thọ Xuân, trò Chiềng ở huyện Yên Định, trò Xanh Ngô ở huyện Hoàng Hoá với những trò diễn đặc sắc và phảng phất siêu nhiên. Múa đèn dân ca Đông Anh ở huyện Đông Sơn, với những làn điệu, tổ khúc độc đáo và dân dã, đã nhiều lần được người dân Thanh Hóa giới thiệu và công diễn tại những sân khấu lớn của quốc gia. Ca trù Việt Nam hiện đã được UNESCO công nhận là di sản truyền khẩu của nhân loại, trong đó xứ Thanh vinh dự được xem là một trong những gốc tổ. Cùng với những di sản văn hoá phi vật thể của người Kinh ở miền xuôi, thì những làn điệu "kin chiêng boọc mạy", "pồn pông", "khua luống", "cá sa" của người Mường, người Thái ở vùng cao cũng đã làm đắm say, dẫn dụ lòng người. Có thể thấy, trong quá trình lao động sáng tạo và bảo vệ đất nước, cư dân xứ Thanh đã sáng tạo và kết tinh nên một kho tàng văn hóa phi vật thể độc đáo, với các lễ hội, diễn xướng dân gian, trò chơi, trò diễn, dân ca, dân vũ mang đậm sắc thái văn hoá xứ Thanh.

Không những ẩn chứa những giá trị to lớn của văn hoá phi vật thể, Thanh Hoá còn có số lượng không nhỏ văn hoá vật thể, với 1.535 di tích lịch sử - văn hoá đã được kiểm kê đưa vào danh mục bảo vệ, trong đó có 137 di tích quốc gia, 467 di tích cấp tỉnh. Dọc theo quốc lộ từ Bắc vào Nam, Thanh Hoá có đền Sòng Sơn ở Bỉm Sơn; Gia Miêu nhà Nguyễn, đền thờ Lý Thường Kiệt ở Hà Trung; đền Bà Triệu, chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh ở Hậu Lộc; đền thờ Lê Phụng Hiểu, đền Linh Từ Quốc Mẫu ở Hoàng Hoá; Thái Miếu nhà Lê, chùa Mật Đa, chùa Tăng Phúc ở thành phố Thanh Hoá; đền thờ Trần Nhật Duật ở Quảng Xương; đền thờ Quang Trung, đền thờ Đào Duy Từ ở Tĩnh Gia. Theo dòng sông Mã, sông Chu về phía thượng nguồn, theo những lát cắt thời gian có biết bao di tích, danh thắng ghi lại nhịp đập của quá khứ hào hùng. Đó là Lam Kinh cổ kính, trang nghiêm với bia đá hàng vài trăm năm tuổi trầm mặc với thời gian, ưu tư cùng nhân thế, những

lăng mộ của các bậc đế vương thiên thu yên giấc, là điểm đến lý tưởng không chỉ cho việc tưởng niệm mà còn thăm thú và tìm hiểu của du khách. Thành nhà Hồ với những cổng thành đá kiên cố, uy nghiêm hơn sáu trăm năm đã tro gan cùng tuế nguyệt, đàn tế Nam Giao cách đó không xa cầu cho quốc thái dân an, là đại diện cho ý chí, tâm linh và tinh thần dân tộc ở những năm đầu thế kỷ XV. Đền thờ Lê Hoàn, nghề Vệt, phủ Trịnh và hệ thống lăng mộ, đình đền, văn bia, tượng đá mà đến đâu cũng gặp ở các huyện Vĩnh Lộc, Yên Định, Đông Sơn, Thọ Xuân, Thiệu Hoá, Triệu Sơn đều là những công trình mang đậm dấu ấn lịch sử và bàn tay tài hoa của cha ông, làm phong phú thêm, đặc sắc thêm kho tàng di sản văn hóa xứ Thanh.

Địa linh sinh nhân kiệt, Thanh Hoá còn là vùng đất đã xuất hiện nhiều nhân vật lớn của lịch sử nước nhà, những bậc hiền tài, danh Nho, võ tướng có công với dân với nước được nhân dân ghi nhớ công tích tôn thờ, ngưỡng vọng. Ngay đầu Công nguyên, nếu xứ Đoài có hai chị em Trưng Trắc - Trưng Nhị danh tiếng, thì xứ Thanh có Triệu Thị Trinh đã phất cao cờ nghĩa đứng lên đánh đuổi quân Ngô, nêu cao tiết tháo nữ nhi. Từ Dương Đình Nghệ - một hào trưởng ở Thiệu Dương đã lấy lòng nhân của mình đối đãi với người như con, tập hợp quân sĩ trong buổi đầu đất nước loạn ly đánh đuổi quân Nam Hán, tới Lê Hoàn một vị vua anh minh có tầm nhìn xa, đã xướng xuất lệ cày ruộng tịch điền ngày xuân ở Đọi Sơn, cổ xúy cho nghề nông tang vũng bền gốc rễ. Từ Hồ Quý Ly - người cho xây dựng toà thành đá kỳ vĩ Tây Đô, hiện đang đệ trình UNESCO công nhận là di sản văn hóa thế giới, đến anh hùng áo vải Lê Lợi, người làm nên cuộc khởi nghĩa Lam Sơn thần thánh ở thế kỷ XV và đặt nền móng cho vương triều Hậu Lê dài nhất trong lịch triều phong kiến Việt Nam. Ngay cả hai chúa Trịnh - Nguyễn cũng là anh em một nhà từ xứ Thanh mà ra, rồi Gia Miêu ngoại trang đất Thanh gốc tổ mà làm nên một triều đại nhà Nguyễn, bắt đầu từ Gia Long mở mang bờ cõi quốc gia được như ngày nay. Rồi những nhà văn hóa, sử gia tên tuổi như Khương Công Phụ, Lê Văn Hưu, Đào Duy Từ, Lương Đắc Bằng; những văn quan như Thái sư Á Vương Đào Cam Mộc, Tế tướng Lê Hy, Nguyễn Quán Nho, Lê Đình Kiên; võ tướng như Lê Phụng Hiểu, Hồ Nguyên Trừng



Đền Bà Triệu, Hậu Lộc, Thanh Hóa - Ảnh: Hoàng Cao Đại

nổi danh đất nước. Đây là những nhân vật mà sử sách lưu danh minh chứng rõ nét cho truyền thống văn hóa, tinh hoa và khí phách, cốt cách của xứ Thanh.

Ý thức rõ di sản văn hóa là nguồn tài sản vô giá của dân tộc, có tác dụng không chỉ trong việc xây dựng đời sống văn hóa mà còn là động lực to lớn để phát triển kinh tế xã hội, đặc biệt là kinh tế du lịch, những năm qua các loại hình di sản văn hóa vật thể, phi vật thể trên địa bàn Thanh Hóa đã từng bước được bảo tồn và phát huy. Ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa luôn xác định, xây dựng đời sống văn hóa cơ sở, trong đó có việc giữ gìn và khai thác giá trị di sản văn hóa dân tộc trên địa bàn là nhiệm vụ hết sức quan trọng. Vì vậy, nhiều di tích, danh thắng đã được công nhận, bảo tồn, tu bổ, tôn tạo; nhiều cổ vật, di vật được bảo vệ và đưa đến với công chúng qua hệ thống bảo tàng trưng bày. Các lễ hội truyền thống giàu âm sắc, liên hoan văn hóa các dân tộc, các diễn xướng, trò chơi dân gian được khôi phục và phát huy tác dụng rõ rệt. Một số lễ hội cách mạng cũng được lồng ghép nét văn hóa dân

gian đặc sắc, tạo nên một đời sống văn hóa phong phú, vừa tiên tiến hiện đại vừa giàu bản sắc... Từ đó đã huy động được những nguồn lực cho việc trùng tu, tôn tạo các di tích trọng điểm như khu di tích lịch sử Lam Kinh, thái miếu nhà Lê, đền Bà Triệu, đền Lê Hoàn, đền Đồng Cổ với số kinh phí lên tới nhiều tỷ đồng, góp phần đưa diện mạo văn hóa xứ Thanh lên một tầm cao mới, từng bước đưa Thanh Hóa thành điểm đến hấp dẫn của du khách, hoàn thành mục tiêu chương trình phát triển du lịch mà *Nghị quyết Đại hội Đảng bộ tỉnh Thanh Hóa lần thứ XVI nhiệm kỳ 2005 - 2010* đề ra.

Mùa xuân đã về! Một mùa xuân mới căng tràn sức sống khởi đầu cho một giai đoạn mới của kế hoạch 5 năm tiếp theo mà *Nghị quyết Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ XI* đề ra. Ngẫm nghĩ và suy tư trước mùa xuân, trước những di sản văn hóa của dân tộc ở xứ Thanh, càng thúc chúng ta ý thức hơn, trách nhiệm hơn trong việc bảo tồn và phát huy giá trị, không chỉ cho công cuộc phát triển kinh tế - xã hội hôm nay mà còn cho ngày mai, cho muôn đời sau./

N.H.C

Năm 2010, nhìn lại công tác tu bổ, tôn tạo di tích ở Hà Nội

T.S. NGUYỄN DOÃN TUẤN*

Người Việt Nam cũng như bạn bè trên khắp hành tinh này đều biết: năm 2010 là năm có ý nghĩa đặc biệt đối với thủ đô Hà Nội và đất nước Việt Nam, bởi lẽ năm 2010 là cột mốc lịch sử văn hóa của Thăng Long - Hà Nội ở tuổi thiên tuế. Năm 2010 lại là năm thủ đô Hà Nội được tổ chức UNESCO công nhận Khu Trung tâm Hoàng thành Thăng Long và Hội Gióng là di sản thế giới, Bia Văn Miếu Quốc Tử Giám được công nhận là Di sản tư liệu thế giới. Chúng ta có quyền tự hào và kiêu hãnh khi nói về thủ đô Hà Nội với nhiều tính từ và mỹ từ khác nhau: "Thành phố anh hùng"; "Thành phố vì hòa bình"; "Thành phố di sản"; "Thành phố nghìn năm".

Nhìn lại năm 2010, chúng ta thấy rằng, trước khi đến Đại lễ kỷ niệm 1000 năm Thăng Long - Hà Nội, biết bao công việc đã được trung ương, các bộ, ngành và lãnh đạo thành phố chỉ đạo còn "ngổn ngang trăm mối bèn

lòng". Với quyết tâm son sắt của các cấp lãnh đạo, của nhân dân thủ đô và nhân dân cả nước cũng như bạn bè quốc tế, Đại lễ kỷ niệm 1000 Thăng Long - Hà Nội đã được tổng kết và đánh giá là đại thành. Từ góc nhìn của công tác quản lý di tích, chúng tôi thử nêu ra một vài suy nghĩ về hoạt động tu bổ, tôn tạo di tích năm 2010 - một trong những hoạt động được các cấp, các ngành và toàn xã hội quan tâm để qua đó có thể tham khảo, nhìn nhận và ứng xử với di tích của Hà Nội đã bước sang những năm đầu của thiên tuế thứ hai.

Tu bổ, tôn tạo di tích khác với xây dựng cơ bản, vì tu bổ di tích là tìm lại và trả về những gì mà di tích có đúng như nó có. "Tìm lại" tức là có cả một quá trình nghiên cứu khoa học mà quá trình nghiên cứu này lại phải là cả một quá trình nghiên cứu liên ngành như: lịch sử, bảo tồn, bảo tàng, kiến trúc, mỹ thuật, quy hoạch... Bởi thế, dự án tu bổ di tích mang tính tổng hợp rất cao, đã kéo theo phương án và kỹ thuật tu bổ rất khoa học. Những năm gần đây, Cục Di sản văn hóa đã tổ chức nhiều đợt, nhiều lớp tập huấn cho cán bộ và nhân

* TRƯỞNG BAN QUẢN LÝ
DI TÍCH DANH THẮNG HÀ NỘI

viên trong ngành và đã trực tiếp chỉ đạo việc tu bổ di tích đình Chu Quyến, xã Chu Minh, huyện Ba Vì, thành phố Hà Nội để thí điểm. Kết quả việc tu bổ đình Chu Quyến đã được Hiệp hội Kiến trúc sư quốc tế (UIA) cấp giải thưởng. Nhiều vấn đề khác liên quan đến công tác tu bổ, chẳng hạn: chủ đầu tư công trình tu bổ di tích phải có giấy chứng nhận đã qua lớp tập huấn của ngành; đơn vị thi công phải có chứng chỉ hành nghề... Những quy định đó phù hợp với yêu cầu chuyên môn của hoạt động tu bổ tôn tạo di tích.

Nhìn lại công tác tu bổ di tích ở Hà Nội năm 2010 ở Hà Nội có thể thấy, chưa có năm nào việc đầu tư và hoạt động tu bổ di tích ở Hà Nội lại được diễn ra nhiều và lớn đến thế. Đã có tới 212 di tích ở khắp các phường, xã được tu bổ từ nguồn vốn ngân sách và nguồn xã hội hóa. Chưa thống kê được số kinh phí đầu tư vào việc tu bổ nhưng chắc chắn sẽ là con số lớn nhất so với những năm trước đây. Đây là nói về số lượng, còn chất lượng tu bổ thì sao? Nhìn chung các công trình được đầu tư từ ngân sách nhà nước đều đảm bảo các quy trình của việc lập và phê duyệt dự án. Chẳng hạn, đối với di tích xếp hạng quốc gia đều có sự thỏa thuận về mặt chuyên môn của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch trước khi phê duyệt dự án; đơn vị thi công phải có chứng chỉ hành nghề mới được tham gia đấu thầu hoặc chỉ định thầu. Đoàn Thanh tra của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã kiểm tra một số công trình tu bổ, tôn tạo di tích ở Hà Nội cũng đã nhận xét là các công trình đảm bảo đúng quy trình của dự án về tu bổ di tích. Vậy thì điều gì cần rút ra từ hoạt động này?

Muốn có sản phẩm xã hội có chất lượng tốt thì điều quyết định là do chất lượng con người. Cũng như một khúc gỗ hay cùng một phiến đá, kíp thợ có tay nghề khác nhau sẽ tạo ra những bức chạm khắc ở trình độ khác nhau. Câu chuyện về tay nghề, nhà nghề quả thật là đáng bàn. Nhiều ý kiến cho rằng, những bức chạm khắc sau tu bổ ngày nay không đẹp bằng các bức chạm của thời Lê, thời Mạc, mặc dù khi tu bổ đã chụp ảnh, đã in lại để lấy mẫu bắt chước. Điều này thì có thật

ở một vài di tích đó đây. Không hiểu là do tay nghề hay do chất liệu gỗ cứng mềm khác nhau, hay do phương pháp và quy trình chạm khắc? Bên cạnh trình độ tay nghề, chúng tôi thiết nghĩ còn do cả đức tính của người thợ nữa. Nếu như người thợ có tính cẩn thận, có trách nhiệm cao, được trả công tương xứng thì chắc chắn sản phẩm sẽ tốt và ngược lại. Bởi vậy, việc tổ chức thi công của người chủ công trình có ý nghĩa quyết định.

Điều đáng nói thứ hai là công tác quản lý việc xã hội hóa còn lỏng lẻo. Nhận thức về giá trị và sự thiêng liêng của di tích nơi này, nơi nọ chưa chuẩn mực đã dẫn tới việc sử dụng sai vật liệu trong tu bổ. Chẳng hạn, có nơi đã đưa loại gạch men mới vào ốp bề thờ hay lát nền di tích, có công trình làm thêm nhà mẫu, nhà tổ không đúng với quy hoạch truyền thống đã vô tình làm giảm giá trị của di tích. Bởi vậy, xã hội hóa là một chủ trương đúng đắn nhưng cần phải có cơ chế quản lý tốt mới phát huy được hiệu quả cao. Trong những năm qua, công tác xã hội hóa đã có nhiều thành tựu đáng ghi nhận nhưng qua đó cũng cho thấy muốn làm tốt công tác này thì trước hết phải đưa lại nhận thức đúng đắn về *Luật di sản văn hóa, Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* đối với toàn xã hội. Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Hà Nội bên cạnh việc ban hành văn bản cũng đã tổ chức nhiều lớp tập huấn cho cán bộ phường xã và những người trông coi di tích, nhưng đó đây vẫn có trường hợp tu bổ tùy tiện, thiếu thủ tục nên hiệu quả tu bổ không cao, thậm chí làm sai lệch kiến trúc truyền thống. Qua kiểm tra tìm hiểu, thấy rằng có những nguyên nhân do nhận thức về chức năng công năng của di tích chưa đúng, có nơi có lúc nhận thức nặng về công năng mà làm sai lệch, nhưng còn cả tâm lý là xã hội hóa thì cứ làm theo ý của người đóng góp và cả tâm lý ngại xin thủ tục vì sợ khó khăn... Bởi vậy, việc phân cấp quản lý cần phải tăng cường trách nhiệm của chính quyền địa phương thì hoạt động tu bổ mới đi vào nề nếp.

Điều đáng nói nữa là, hoạt động tu bổ, tôn tạo di tích chỉ diễn ra khi di tích đã xuống cấp.

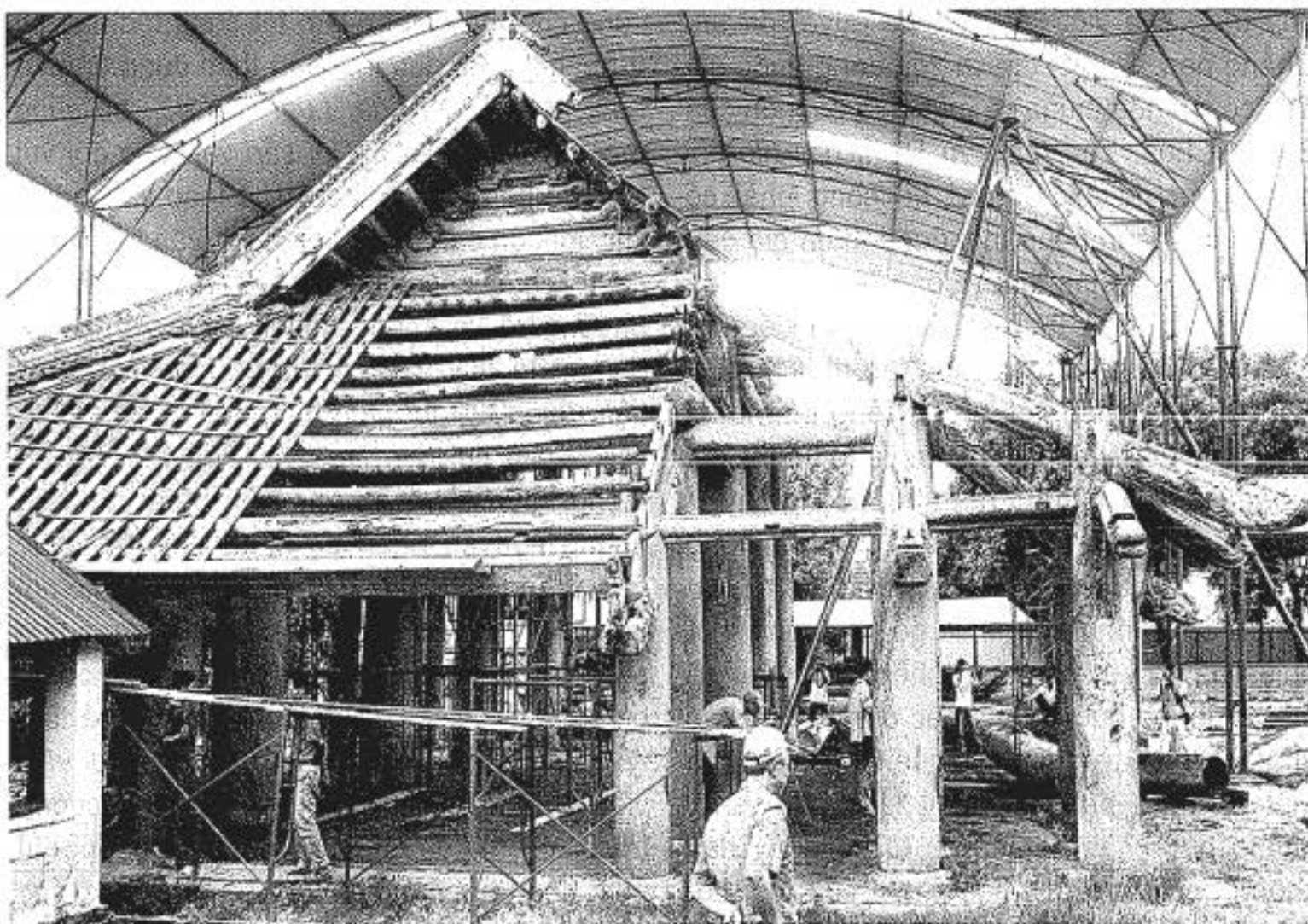
Mức độ xuống cấp đến đâu thì tu bổ đến đấy. Phần lớn các di tích ở Hà Nội có tuổi đời khá lớn lại được xây dựng bằng các vật liệu là gạch, ngói, tre, gỗ, ẩm thấp mỗi một là những tác nhân lớn phá hoại di tích. Khi tu bổ vừa phải tận dụng tối đa các vật liệu còn sử dụng được, nhất là các bức chạm khắc nhưng cũng phải vừa thay thế những vật liệu không thể tận dụng được nữa. Việc thay thế vật liệu không thể sử dụng được nữa bằng vật liệu mới đã có ý kiến cho là làm trẻ hóa di tích. Nói như thế thì không biết hoạt động tu bổ sẽ phải làm như thế nào? Theo chúng tôi, việc thay thế những vật liệu không thể sử dụng được nữa là điều cần thiết mà trong lịch sử cha ông ta và ở các nước trên thế giới vẫn làm. Bảo tồn di tích trước hết là bảo tồn về thần thái của di tích, về hình thức, quy mô của nó chứ không có nghĩa là không được thay thế những vật liệu đã hư hỏng trong khối kiến trúc đó. Chính vì thế, phải cần có hoạt động tu bổ, tôn tạo di tích để bảo tồn và phát huy

giá trị của nó. Nhận hiểu đúng đắn về vấn đề này sẽ giúp cho công tác tu bổ di tích thực hiện tốt *Luật di sản văn hóa, Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* và đi vào đời sống xã hội thuận lợi hơn.

Hoạt động tu bổ, tôn tạo di tích chính là việc làm thể hiện sự tri ân của hôm nay đối với lịch sử và truyền thống, đồng thời cũng đánh dấu những kết quả và giá trị của công tác bảo tồn của hôm nay gìn giữ và truyền lại cho mai sau.

Nhìn lại năm 2010, thủ đô Hà Nội cùng với những công trình văn hóa mới như tượng đài Bác Hồ - Bác Tôn, tượng đài Thánh Gióng, Bảo tàng Hà Nội..., công tác bảo tồn các di tích truyền thống được các cấp các ngành và toàn xã hội quan tâm đã đạt được những kết quả đáng ghi nhận. Bảo tồn và phát triển văn là cặp phạm trù song hành, ở thành phố 1000 năm có bao chứa nội dung bảo tồn và bảo tồn để đảm bảo cho sự phát triển bền vững./.

N.D.T



Công trường tu bổ đình Chu Quyến, Hà Nội - Ảnh: Đạt Thúc



Một số vấn đề trong công tác tu bổ di tích

TRẦN THÀNH*

Trong bài viết này chúng tôi tạm dừng lại ở trường hợp tu bổ di tích được dư luận xã hội quan tâm trong thời gian gần đây, đó là trường hợp tu bổ di tích thành cổ Tuyên Quang (tỉnh Tuyên Quang). Ở thế kỷ XVI, sau nhiều lần lên Tuyên Quang, quân nhà Mạc đã chọn khu vực sông chảy qua thị xã Tuyên Quang để đóng quân và xây thành Tuyên Quang (thành nhà Mạc) với chức năng phòng ngự mà chưa có chức năng hành chính. Năm Thiệu trị thứ tư (1844), thành được xây lại nhiều phần cho phù hợp với chức năng quân sự và hành chính, nhưng cơ bản vẫn trên nền móng cũ.

Theo tư liệu khảo sát của ngành Văn hóa - Thông tin tỉnh Tuyên Quang những năm 70 của thế kỷ XX, thành Tuyên Quang vẫn còn tương đối nguyên vẹn. Cho đến năm 1985, tỉnh Tuyên Quang được Nhà nước cho phép đầu tư xây dựng cầu nhằm mở rộng thị xã và phát triển kinh tế - xã hội của địa phương, nhưng đồng thời cũng mở ra những con đường mới chạy cắt qua thành Tuyên Quang, làm tách rời cổng Nam, cổng Tây và tường thành.

Sớm nhận thức được ý nghĩa lịch sử của thành Tuyên Quang, ngành Văn hóa - Thông tin Tuyên Quang đã xây dựng hồ sơ xếp hạng

di tích này trình Ủy ban nhân dân tỉnh và Bộ Văn hóa - Thông tin xếp hạng di tích quốc gia. Năm 1991, Bộ Văn hóa - Thông tin đã có quyết định xếp hạng phế tích thành Tuyên Quang là di tích quốc gia, từ đây thành Tuyên Quang với phế tích cổng Nam, cổng Tây và 117,5m tường thành được bảo hộ bởi Pháp lệnh bảo vệ và sử dụng di tích lịch sử - văn hóa. Theo hồ sơ xếp hạng di tích phế tích thành Tuyên Quang, từ phần khảo tả hiện trạng trong hồ sơ lý lịch đến ảnh chụp hiện trạng đều cho thấy thời điểm xếp hạng di tích này, kiến trúc cổng Nam còn khá nguyên vẹn, cổng Tây bị mất hoàn toàn phần đỉnh vòm, tường hai bên cổng Nam và cổng Tây chỉ còn một đoạn ngắn do đường giao thông cắt qua. Cũng tại thời điểm xếp hạng di tích trên, mái cổng Nam và cổng Tây mới chỉ có một số cây bụi nhỏ mọc thưa. Đối chiếu ảnh tư liệu và thực trạng các cổng và tường thành còn lại tại thời điểm lập dự án tu bổ, chỉnh trang di tích thành Tuyên Quang năm 2008, thì ba hạng mục của di tích này hầu như không có sự thay đổi gì lớn sau gần 20 năm được xếp hạng di tích. Đây cũng là thành quả của ngành Văn hóa - Thông tin tỉnh Tuyên Quang trong công tác bảo vệ di tích này.

Tuy nhiên, cũng như nhiều di tích khác của đất nước, sau nhiều năm tồn tại, trải qua nhiều thăng trầm của lịch sử, ảnh hưởng của thiên

* CỤC DI SẢN VĂN HÓA



nhien, chiến tranh và qua nhiều lần trùng tu, thành Tuyên Quang cũng không tránh khỏi tình trạng xuống cấp nặng nề, đòi hỏi phải được tu bổ, bảo tồn. Có lẽ nguyên nhân đầu tiên dẫn đến sự xuống cấp của di tích, đó là hoàn cảnh lịch sử xây dựng của di tích này, nhà Mạc do muốn nhanh chóng củng cố sự cai trị của mình, tạo sự ổn định của đất nước nên đã gấp rút cho xây dựng một loại thành quân sự, thành Tuyên Quang cũng nằm trong tình trạng này, qua ảnh tư liệu và hiện trạng phần còn lại của thành Tuyên Quang, có thể khẳng định thành được xây dựng khá vội vàng. Một trong những yếu tố mà chúng ta có thể dễ dàng nhận thấy được, đó là vật liệu xây dựng thành. Những viên gạch vồ xây tường có kích thước lớn được sản xuất đạt chất lượng tốt về cường độ chịu lực, nhưng hình thức và kích thước của chúng lại được sản xuất không đồng đều, bề mặt nhiều viên gạch không có độ phẳng nhất định. Tường và cổng thành được xây bằng vữa truyền thống, có thành phần chính là cát và vôi, mạch vữa xây tường đa phần rộng từ 2 đến 3cm. Do các viên gạch vồ được xây trong tường với phần ngắn của viên gạch quay ra làm mặt ngoài của cổng và tường thành, chiều dài viên gạch ăn sâu vào trong tường thành, cách xây dựng như vậy tạo cho cổng thành sự vững chãi về mặt kết cấu, nếu có sự phá hoại từ bên ngoài thì khả năng chống chọi của thành sẽ bền vững hơn. Tuy nhiên, do các viên gạch có bề mặt không phẳng, đồng thời do cách đặt chiều ngắn của viên gạch vồ ra làm mặt ngoài của tường xây khiến tường thành có hình ảnh lộn xộn giữa các viên gạch, làm giảm yếu tố thẩm mỹ của kiến trúc. Lý do của điều này nằm ở chỗ chiều ngắn của viên gạch vồ có hình dáng vuông, đồng thời bề mặt của viên gạch không phẳng do các góc của bề mặt viên gạch chỗ lồi ra, chỗ lõm vào nên khi trát mạch, vữa trát đè lên phần lõm vào của viên gạch làm cho mạch vữa chỗ to, chỗ nhỏ không đều nhau về kích thước tiết diện. Dẫn đến gây cảm giác các viên gạch nhấp nhô lên xuống không thẳng hàng theo phương vị ngang. Do đó tạo cho cả bề mặt cổng và tường thành một hình ảnh có vẻ như chắp vá.

Hiện nay chúng ta cũng chưa đủ điều kiện để phân tích được vào thời điểm xây dựng, cổng và tường thành Tuyên Quang có được trát

phủ một lớp vữa mặt ngoài hay không. Về suy luận logic kỹ thuật và vật liệu xây thành như đã phân tích ở trên, cùng với việc một số vị trí bên trong trên vòm cổng Nam hiện còn có một số khu vực có vữa trát phủ mặt ngoài, hoặc việc xây dựng hai cột trụ phía trong cổng Nam có kích thước khá nhỏ so với kích thước các viên gạch vồ xây trụ, nếu để gạch trần thì hình thức kiến trúc hai cột trụ trên sẽ rất xấu do trụ nhỏ, gạch xây lại to. Vì vậy, cũng có thể suy đoán, khi xây thành, mặt ngoài tường cổng thành và tường thành sau khi được xây dựng bằng gạch đã trát phủ một lớp vữa nhằm có tác dụng vừa để bảo vệ kết cấu bên trong tránh khỏi mưa nắng, vừa làm đẹp kiến trúc bên ngoài cho cổng và tường thành. Đây cũng vẫn chỉ là giả thiết vì một số thành được xây dựng thời Mạc như di tích thành nhà Mạc tỉnh Lạng Sơn, đoạn tường thành còn lại của di tích này được xây dựng bằng đá hộc rất đơn giản, cho thấy nó được xây dựng phục vụ công năng bảo vệ là chính mà không chú ý lắm đến hình thức kiến trúc công trình. Nếu đối chiếu với cách xây dựng thành nhà Mạc ở Lạng Sơn, có thể nghiêng nhiều về suy đoán thành Tuyên Quang có lẽ được xây thô bằng gạch vồ và không trát vữa mặt ngoài. Nếu suy đoán này là đúng thì có thể tin rằng, thành Tuyên Quang không có nhiều giá trị về mặt thẩm mỹ kiến trúc do tình hình chính trị xã hội lúc đó khá phức tạp. Cũng do đó một số người dân và một số báo chí gần đây có cảm giác cổng thành Tuyên Quang "giống cái lò gạch" phần nào là do hiện trạng của việc xây thành lúc ban đầu tạo ra.

Một vấn đề nữa mà chúng ta chưa xác định được phía trên cổng thành có vọng lâu hay không, cấu trúc tường thành như thế nào? Theo kiến trúc hiện trạng hai cổng thành, nhất là cổng thành Nam còn khá nguyên vẹn về mặt bằng và kiến trúc nhưng cho thấy không có dấu vết của thang lên trên cổng thành. Mặt khác, qua phần tường phía ngoài hai mặt bên cổng Nam, chúng ta thấy rõ tại vị trí gần sát đỉnh cổng thành có một số dấu vết của gạch xây lộ ra bên ngoài, cao hơn so với đỉnh tường thành hai bên cổng. Từ dấu vết này có thể nhận thấy, có lẽ trước đây hai bên cổng thành có tường thành cao xấp xỉ cổng thành, với cấu trúc mặt ngoài xây gạch vồ, mặt trong đắp đất.



Trước đây, ở đầu đó trên tường thành có lối lên và lối này dẫn người ta đi được vào nóc cổng thành. Đây cũng vẫn là suy đoán vì chúng ta chỉ còn lại hiện trạng tường xây gạch vồ mặt ngoài và dấu vết các viên gạch xây lối ra mặt ngoài tường nóc cổng thành. Các dấu vết còn lại tính từ phần tường xây gạch và phần gạch xây lối trở xuống không còn gì, đây có thể là phần đất đắp thành nhưng phần đất đắp ở đây cao, rộng như thế nào chúng ta cũng chưa biết.

Từ khi phế tích thành Tuyên Quang (thành nhà Mạc) được xếp hạng di tích quốc gia năm 1991 đến nay, chưa được tu bổ nên trong tình trạng xuống cấp nghiêm trọng. Cổng Tây bị mất phần đỉnh vòm, hầu hết các vị trí của cổng thành bị rễ cây ăn thủng, xâm thực, cộng với nhiều chỗ gạch và vữa xây tường lâu ngày bị mục, ải, không còn khả năng liên kết, đã làm cho tường thành bị nứt nhiều chỗ và nứt thành nhiều khối, hai tường thành hai bên cổng có nguy cơ tách khỏi cổng thành. Cổng thành lại nằm tại vị trí xung quanh là đường giao thông, chân cổng bị vùi sâu dưới 1,3m đất, nước mưa ngấm xuống không có chỗ thoát làm cho cổng thành luôn trong tình trạng bị ẩm thấp và bị rung động do các phương tiện giao thông gây ra. Cổng Nam còn tương đối nguyên vẹn về hình thức kiến trúc. Cây cối sống trên cổng đã làm cho cổng luôn trong tình trạng bị thấm dột, hai trụ cổng phía sau bị sụt vỡ có nguy cơ sụp đổ. Rễ cây ăn vào các khối xây làm cho tường thành hai bên cổng có nguy cơ tách khỏi cổng thành và một số khối xây bị nứt, mất liên kết với nhau. Lòng cổng bị người dân địa phương xâm chiếm, làm nơi bán hàng, đổ rác, để phế liệu...

Với hiện trạng xuống cấp nêu trên, Ủy ban nhân dân tỉnh Tuyên Quang đã quyết định đầu tư tu bổ, chống xuống cấp di tích thành Tuyên Quang. Tuy nhiên sau khi tu bổ, một số báo chí và người dân có ý kiến cho rằng thành Tuyên Quang đã bị làm mới, cổng thành trông như lò gạch. Về vấn đề này, các nhà khoa học về bảo tồn di tích đã đến kiểm tra và có một số ý kiến như sau:

Kết quả tu bổ di tích thành Tuyên Quang đã đạt được tiêu chí ban đầu đề ra trong dự án, đó là tu bổ, bảo tồn nguyên vẹn cổng Tây, cổng Nam và đoạn tường thành còn lại. Cổng Tây,

cổng Nam sau khi được tu bổ không còn nguy cơ sụp đổ, đảm bảo ổn định lâu dài. Các nguy cơ làm di tích xuống cấp như rễ cây xâm hại, sự thấm dột do nước mưa gây ra, sự rung động của xe cơ giới đã được triệt tiêu. Để đạt được kết quả đó, cổng Tây, cổng Nam và tường thành đã được tu bổ trên nguyên tắc bảo tồn tối đa các phần cổng thành hiện còn, tiến hành diệt cây phá hoại tường, gia cố, gia cường các khối xây cũ bị xuống cấp bằng biện pháp neo, chốt, hàn gắn các vết nứt bằng đúng chủng loại gạch và vữa truyền thống. Trát bổ sung các mạch vữa cũ bị mất hoặc bị phân rã, thoái hóa không còn khả năng kết dính theo chủng loại vữa xây cũ. Phục hồi phần đỉnh vòm cổng Tây và một đoạn tường thành đã bị mất trên cơ sở phần vòm, phần cổng thành, phần tường hiện còn và tham khảo vòm cổng Nam. Đào bỏ đất để phát lộ toàn bộ chân cổng thành Tây và xây dựng hệ thống thoát nước, ngăn chặn nguy cơ chân cổng thành bị ngấm nước và giảm tối đa rung động bất lợi do các phương tiện giao thông gây ra đến. Trong quá trình triển khai thực hiện dự án, công tác khảo sát khảo cổ cổng thành phía Tây đã được thực hiện để phát lộ nền móng cổng, phương án thi công xử lý phần mái vòm bị mất là phù hợp, các viên gạch mới đưa vào tu bổ đã đáp ứng được yêu cầu là phân biệt được giữa các viên gạch cũ của di tích và viên gạch mới bổ sung. Việc chặt bỏ cây trên cổng thành là cần thiết nhằm ngăn chặn tác nhân gây phá hoại di tích. Phương án thoát nước cho cổng Tây và xây dựng vòng xuyên giao thông xung quanh cổng này là khả thi. Tuy nhiên, việc triển khai dự án còn một số sai sót đó là tiến hành trát lại toàn bộ mạch vữa xây thành, kỹ thuật trát mạch vữa mới chưa tạo được sự tự nhiên, giống với các mạch vữa xây thành cũ, ụ đất đắp hai bên cổng thành còn quá nhỏ và cứng, các rêu mốc bám trên bề mặt thành bị cọ rửa làm sạch. Đó là những nguyên nhân gây cảm giác cổng thành bị làm mới, đồng thời công tác tuyên truyền, giới thiệu dự án chưa được chủ đầu tư triển khai nghiêm túc đã làm dư luận hiểu sai về công tác tu bổ di tích thành nhà Mạc.

Trên đây là một vài nét giới thiệu về di tích thành Tuyên Quang và những vấn đề trong công tác tu bổ di tích này./.

T.T



Vài nét về

đời sống cư dân thời đại kim khí ở Phú Thọ

TH.S. MA THỊ QUỲNH HƯƠNG*

1- Thời đại kim khí là thuật ngữ để chỉ một giai đoạn phát triển tiếp sau thời đại đồ đá, được đánh dấu bằng sự xuất hiện hai kim loại, với hai giai đoạn phát triển chính: giai đoạn đồ đồng và giai đoạn đồ sắt.

Giai đoạn đồ đồng là thời kỳ chế tác và sử dụng các chế phẩm từ đồng. Nhưng trong thực tế, cư dân đương thời đã sử dụng hợp kim đồng và thiếc, còn được gọi là đồng thau. Khái niệm đồng thau ở đây mang nghĩa dân gian quen gọi hơn là thành phần hợp kim (đồng - thiếc hoặc đồng - thiếc - chì). Đôi khi khái niệm giai đoạn đồ đồng thau cũng được thay bằng khái niệm thời đại đồ đồng thau.

Giai đoạn đồ sắt, để chỉ thời kỳ chế tác và sử dụng các chế phẩm từ sắt ở thời kỳ nguyên thủy. Thực tế việc sử dụng đồ sắt còn kéo dài cho đến ngày nay. Do vậy, giai đoạn này còn được tách làm hai: giai đoạn sắt sớm và giai đoạn sắt muộn. Đôi khi khái niệm giai đoạn sắt sớm cũng được thay bằng khái niệm sơ kỳ thời đại đồ sắt.

Trong bài viết này, chúng tôi dùng khái niệm thời đại đồ đồng thau và sắt sớm để chỉ chung cho cả hai giai đoạn nói trên - giai đoạn con người chế tác và sử dụng các chế phẩm bằng đồng (có pha thiếc, chì...) và sắt (giai đoạn sớm). Xin được gọi tắt là đồ đồng thau và sắt sớm. Và,

đây cũng là giai đoạn cơ bản của thời đại kim khí Việt Nam.

2- Phú Thọ là tỉnh trung du miền núi, một dạng hình chuyển tiếp từ miền núi xuống châu thổ Bắc bộ, nơi giao hội của các dòng sông lớn ở ngã ba Bạch Hạc Việt Trì. Phú Thọ có vị trí quan trọng về kinh tế, chính trị và an ninh quốc phòng trong lịch sử dựng nước và giữ nước của dân tộc. Cho đến nay, ở Phú Thọ đã phát hiện hơn 50 di tích khảo cổ học thuộc thời đại đồ đồng thau và sắt sớm, một số di tích có địa tầng chuẩn, được nghiên cứu hết sức công phu và là nguồn tư liệu quan trọng cho việc xác định 4 giai đoạn phát triển của thời đại đồ đồng thau - sắt sớm ở lưu vực sông Hồng là Phùng Nguyên, Đông Đậu, Gò Mun và Đông Sơn. Trong số đó, riêng ở Phú Thọ có hai di tích tiêu biểu mang tên hai nền văn hoá của thời tiền Đông Sơn là văn hoá Phùng Nguyên và văn hoá Gò Mun. Đây là một nguồn sử liệu quan trọng minh chứng cho sự ra đời sớm, tồn tại lâu dài và phát triển liên tục của quốc gia Văn Lang thời các vua Hùng trên vùng đất Tổ.

Tuy nhiên, nhận thức của chúng ta về con đường phát triển văn hoá thời xa xưa ở Phú Thọ còn nhiều vấn đề cụ thể chưa được giải quyết thoả đáng. Ở đây, chúng tôi muốn đi sâu vào tìm hiểu đời sống vật chất và tinh thần của cư dân thời đại kim khí ở Phú Thọ trong nền cảnh chung của lưu vực sông Hồng.

* TRƯỜNG ĐẠI HỌC VĂN HOÁ HÀ NỘI

3- Về đời sống kinh tế: trước hết, phải thừa nhận rằng, về cơ bản, sự phát triển kinh tế thời đại kim khí trên đất Phú Thọ cũng diễn ra theo nhịp điệu chung của toàn lưu vực sông Hồng, cả về môi trường sinh thái lẫn trình độ kỹ thuật. Nếu như ở giai đoạn văn hoá Phùng Nguyên, Phú Thọ thật sự là điểm quy tụ đầu tiên về các thành tựu kỹ thuật của dân cư hậu kỳ đá mới - sơ kỳ kim khí ở Bắc Việt Nam, đồng thời lại có tầm quan hệ rất rộng, từ vùng núi Sơn La (Sập Viêt, Nà Hin) đến vùng hải đảo Quảng Ninh (Bồ Chuyền), xuống ven biển Hải Phòng (Tràng Kênh) vào tận Thanh Hoá (Cồn Chân Tiên), rồi Nghệ An (Đền Đồi). Đâu đâu, chúng ta cũng tìm thấy công cụ lao động, chủ yếu vẫn là những chiếc rìu/bôn đá hình tứ giác, những chiếc vòng tay mặt cắt ngang hình chữ nhật, những đồ gốm miết láng tráng trí hoa văn khắc vạch chấm dải tạo các hình đối xứng trong các băng chạy quanh thân... Những cái bao trùm lên tất cả chính là một nền nông nghiệp trồng lúa trên nền cảnh nhiệt đới gió mùa đã tạo ra sự thống nhất văn hoá cho cả một vùng rộng lớn, ít ra ở Bắc Việt Nam.

Thế nhưng, sau Phùng Nguyên, yếu tố văn hoá Đồng Đậu trên bình diện chung, đã thu hẹp lại trong phạm vi lưu vực sông Hồng. Tại Phú Thọ lượng di tích giảm đi rõ rệt, chỉ còn vài địa điểm. Sự thu hẹp về diện tích phân bố không đồng nghĩa với sự suy thoái về kinh tế, mà trái lại, chính ở đây bước phát triển mới về kinh tế nông nghiệp trồng lúa và chăn nuôi gia súc cùng với luyện kim và chế tác đồ đồng đã ra đời. Trong giai đoạn văn hoá Đồng Đậu ở Phú Thọ, cư dân vẫn sử dụng công cụ bằng đá, nhưng đã có những công cụ bằng đồng, với sự phân biệt khá rõ tính năng tác dụng mà các nhà khảo cổ học đã nhận ra ở các loại hình: rìu, giáo, lao, mũi tên, lưỡi câu... Chúng được sử dụng trong sản xuất, săn bắt và đánh cá. Sự xuất hiện công cụ đồng không chỉ mang lại năng suất lao động cao hơn mà còn kéo theo sự biến đổi mới trong việc sắp xếp lại lao động trong xã hội. Các hoạt động thủ công luyện kim và chế tác công cụ đồng bắt đầu trở thành hoạt động quan trọng của ngành kinh tế giai đoạn Đồng Đậu.

Phải đến giai đoạn Gò Mun, thành tựu kinh tế sản xuất nông nghiệp và luyện kim mới được thể hiện đầy đủ trên đất Phú Thọ. Trước hết sự phát triển nhanh và tập trung cao (tới 50% di tích toàn lưu vực sông Hồng) về điểm cư trú ở vùng đất Phú Thọ. Cư dân nơi đây định cư ven sườn đồi, gò đất thấp, gần khu đất trũng. Có thể làm ruộng nước, cấy lúa, làm hoa màu là phương thức canh tác nông nghiệp thời này. Nếu như những hạt thóc đã được biết đến từ Phùng Nguyên (muộn) tới Đồng Đậu thì đến giai đoạn Gò Mun, tại di chỉ Gò Mun người ta đã tìm thấy cả một hầm ngũ cốc (lúa) bị mục, gợi ý về sự dự trữ hay dư thừa lúa. Bộ công cụ lao động bằng đá và bằng đồng liên quan đến sản xuất nông nghiệp ở giai đoạn Gò Mun đã được tìm thấy, định hình hơn các giai đoạn trước. Không nghi ngờ khả năng trồng lúa của người Gò Mun ở Phú Thọ, ngoài lúa ở đây còn có phần của các loại rau quả như khoai lang, rau muống và cam.

Một hoạt động kinh tế quan trọng của người Gò Mun là chăn nuôi. Trong một số di chỉ này người ta đã tìm thấy xương, răng của một số động vật nuôi như trâu, bò, chó, lợn, gà... Dấu tích vật nuôi có mặt từ giai đoạn trước, song đến Gò Mun số lượng di cốt vật nuôi tăng lên rõ rệt, nhất là lợn.

Trung du Phú Thọ, trong khu vực cư trú của người thời đại kim khí có nhiều mảng rừng thưa, trong đó có nhiều cây trái, rau quả, chim muông, thú rừng. Trong vùng còn có đầm hồ, ruộng trũng với nhiều tôm, cá, cua, ốc. Đây là những nguồn lợi tự nhiên mà cư dân cổ có thể thu hái, săn bắt bổ sung vào thực đơn các món ăn hàng ngày của mình. Người giai đoạn Đồng Đậu, đặc biệt là giai đoạn Gò Mun đã sử dụng một số công cụ đồng vào việc săn bắt thú rừng hoặc đánh bắt cá như lao, giáo ngạnh, mũi tên, lưỡi câu... Trong săn bắt, người thời đại kim khí ở Phú Thọ còn sử dụng phương thức săn vây, săn đuổi tập thể, có sự trợ giúp của chó. Cảnh săn bắt động vật được thể hiện khá sinh động bằng hình khắc trên lưỡi rìu đồng văn hoá Đông Sơn tìm thấy ở làng Cả, Gò De, Môn Dền...

Cùng với trồng lúa và chăn nuôi, cư dân thời





Hiện vật tại hố khai quật di tích làng Cẩ (Phú Thọ - 2006) - Ảnh: T.S

đại kim khí ở Phú Thọ đặc biệt chú trọng đến hoạt động thủ công là gổm, đúc đồng và chế tác đồ đá. Bước vào thời đại kim khí, hầu như ở nước ta không thấy các trung tâm làm gổm độc lập như: Đa Bút, Quỳnh Văn, Cái Bèo ở giai đoạn đá mới sau Hoà Bình nữa. Hình như ở Phú Thọ, từ Phùng Nguyên đến Gò Mun, mỗi nhóm dân cư tự sản xuất lấy đồ gổm phục vụ cho mình. Dựa vào dấu ấn văn hoá của các nhóm tộc người trên đồ gổm mà chúng ta mới có thể nhận ra gổm nào đặc trưng cho giai đoạn văn hoá nào, dù các văn hoá ấy tồn tại trong một địa bàn, chồng xếp lên nhau theo địa tầng. Dưới góc độ kinh tế, hoạt động làm gổm có ý nghĩa tự cung tự cấp là chính. Tuy nhiên, vẫn có gổm đưa ra thị trường trao đổi. Vì vậy, chúng ta mới thấy gổm của từng giai đoạn có sự ổn định riêng về chất liệu, loại hình, hoa văn trang trí dù chúng có mặt ở một địa bàn rộng từ trung du xuống đồng bằng Bắc Bộ, thậm chí vượt lên một số nơi của miền núi phía Bắc.

Hoạt động chế tác đá về cơ bản là làm tại nơi cư trú, song cũng xuất hiện một số công xưởng chuyên môn hoá ở những mức độ khác

nhau. Trên đất Phú Thọ có khu chế tác đá Tam Nông, gồm nhiều địa điểm, tiêu biểu là công xưởng Gò Chon, với số lượng lớn đá nguyên liệu, mảnh tước, phác vật công cụ, vòng trang sức... có niên đại từ cuối Phùng Nguyên đến tận Gò Mun. Có khả năng đây là một trung tâm chế tác đồ đá (chủ yếu là rìu tứ giác) thời đại kim khí, đã cung cấp sản phẩm cho toàn bộ vùng trung du, một phần châu thổ Bắc Bộ. Dấu vai trò của công xưởng làm đá này ngày càng yếu đi, nhường chỗ cho hoạt động luyện kim và đúc đồng, song không vì thế mà chúng ta không đánh giá cao về hoạt động kinh tế mang tính cộng đồng này của dân cư cổ ở Phú Thọ.

Về hoạt động luyện kim đúc đồng ở Phú Thọ, phải tới giai đoạn Gò Mun mới có thể xem là một hoạt động thủ công đích thực. Nghề thủ công ở giai đoạn này thể hiện ở các khâu sau: việc pha chế các nguyên liệu đồng - thiếc khá ổn định; các sản phẩm đúc phong phú về chủng loại; một số loại hình công cụ, vũ khí hoặc đồ dùng sinh hoạt bằng đồng mang dấu ấn riêng của Gò Mun như liềm đồng, mũi lao hình lá, rìu lưỡi xéo. Đương nhiên, hoạt động

thủ công mang tính chuyên biệt, đỉnh cao phải sang giai đoạn văn hoá Đông Sơn, với kỹ thuật pha chế tỷ lệ đồng - thiếc - chì ổn định cho từng loại sản phẩm; loại hình di vật phong phú và đa dạng, kích thước lớn, vừa mang tính thực dụng, vừa mang tính thẩm mỹ, mỹ thuật cao như trống và thạp đồng, mang tính chỉ định cho cả một vùng rộng lớn ở Bắc Việt Nam.

4- Về đời sống tinh thần, để phác thảo bức tranh đời sống tinh thần của cư dân thời đại kim khí, các nhà khảo cổ học nước ta thường dựa vào hoa văn trang trí trên đồ gốm, đồ đồng, các hiện vật nghệ thuật, các loại đồ trang sức, cách thức mai táng của cư dân cổ. Đây là hướng tiếp cận khảo cổ học truyền thống. Sử dụng các phương pháp tiếp cận này, chúng tôi tổng hoà các yếu tố thông tin khai thác được trong diễn biến các giai đoạn và một môi trường sống thể hiện trong sự phân bố các di tích ở tỉnh Phú Thọ.

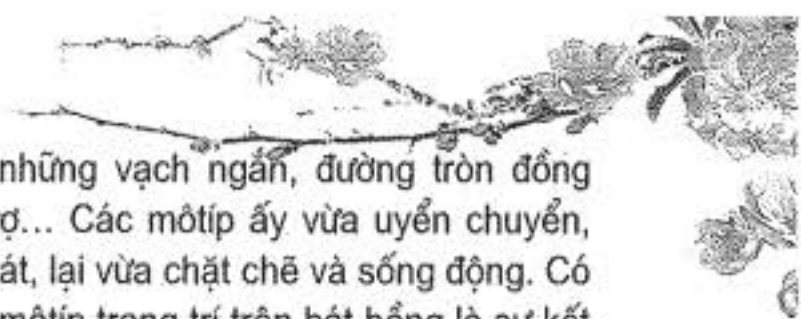
Phần lớn các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước đều thừa nhận người Phùng Nguyên ở Phú Thọ đã nhận thức được cái đẹp và biểu cảm cái đẹp ở trình độ cao. Tư duy về cái đẹp ở đây được thể hiện ở nghệ thuật tạo dáng công cụ lao động như những chiếc rìu, cái đục hình tứ giác nhỏ nhắn, trau chuốt, cân xứng hài hoà. Tư duy thẩm mỹ của người Phùng Nguyên được kết tinh ở nghệ thuật tạo dáng đồ trang sức bằng đá. Những vật đeo hình thú, hình đuôi cá, khuyên tai 4 mấu; những vòng đeo có mặt cắt hình chữ "T", hình chữ "D", hình tam giác, hình chữ nhật... chế tạo tinh xảo, bằng đá ngọc nephrite với vân đẹp.

Không chỉ trên đồ đá, mà bằng chất liệu đất nung, người cổ Phùng Nguyên đã tạo ra những loại hình đồ gốm cân đối, hài hoà giữa miệng, thân và đế; giữa các đồ vật mang những chức năng khác nhau: bình, vò, nồi, bát, đĩa... Một trong những biểu hiện sinh động nhất về văn hoá tinh thần chính là các mô típ trang trí hoa văn trên đồ gốm mà người Phùng Nguyên đã gửi lại cho thế hệ hôm nay. Chỉ bằng những đường vạch chìm và in ấn những chấm nhỏ ở giữa, người Phùng Nguyên đã tạo ra các mô típ chữ "S" khác nhau: chữ "S" đơn, chữ "S" gối đầu nhau, móc vào nhau, có phần đệm tam

giác, có những vạch ngắn, đường tròn đồng tâm bổ trợ... Các mô típ ấy vừa uyển chuyển, thanh thoát, lại vừa chặt chẽ và sống động. Có lẽ những mô típ trang trí trên bát bồng là sự kết tinh đỉnh cao của nghệ thuật Phùng Nguyên. Nếu tư duy đối xứng qua các mô típ hoa văn đã thể hiện khá rõ từ giai đoạn văn hoá Phùng Nguyên, thì sang giai đoạn Gò Mun tư duy này đã được nâng lên một bước, bằng những mô típ kết hợp giữa những đoạn gấp khúc với các chấm tròn. Nếu như người Phùng Nguyên thiên về các đường cong uốn lượn mềm mại bằng que nhiều răng, thì người Gò Mun tập trung trang trí ở miệng đồ gốm, nơi dễ nhận thấy nhất, với những đường cong, chấm tròn đắp nổi. Những mô típ đó được người Đông Sơn sau này kế thừa và đưa vào trang trí trên các đồ đồng của họ.

Sự có mặt một số tượng động vật trong văn hoá Phùng Nguyên như: tượng đầu gà ở Xóm Rền, tượng động vật bằng đất nung ở Đồng Sáu (Phú Thọ), tượng người ở Văn Điển (Hà Nội) và Tràng Kênh (Hải Phòng)... phần nào phản ánh cuộc sống tinh thần của người Phùng Nguyên. Sang giai đoạn sau, có tượng bò ở Đồng Đậu (Vĩnh Phúc), tượng đầu trâu ở Đình Tràng (Hà Nội). Đến giai đoạn Gò Mun, tượng người bằng đồng trong tư thế ngồi xổm, hai tay khoanh trước ngực, phản ánh nét dung dị, tự tin của cư dân nông nghiệp trên miền đất trung du.

Trong các di tích tiền Đông Sơn ở Phú Thọ rất hiếm thấy di tích mộ táng. Điều này khiến người ta nghĩ rằng, nơi đây mộ đặt ngoài nơi cư trú và coi đó như là một đặc điểm của giai đoạn tiền Đông Sơn ở Phú Thọ. Tuy nhiên, cũng đã gặp những mộ giai đoạn Phùng Nguyên muộn ở địa điểm thành Dền, tỉnh Vĩnh Phúc; mộ giai đoạn Gò Mun ở Gò Ghệ và địa điểm Đồng Đậu. Cư dân thời đó đã có những ý niệm về cõi sống và cõi chết. Một người đàn ông thuộc giai đoạn Phùng Nguyên khi chết được đặt cẩn thận, chôn theo vòng tay đặt ở bên phải; còn ở giai đoạn Đồng Đậu tìm thấy ở thành Dền có mộ đơn táng, mộ song táng (chôn 2 người) nhưng thi hài đều đặt nằm co, chôn theo rìu hoặc chạc gốm. Tại địa điểm Gò Ghệ (Phú



Thọ) người ta đã tìm thấy mộ (không còn xương) của người giai đoạn Gò Mun, trong mộ chôn theo đồ gốm, đồ đồng như: rìu, giáo, lao, đục... Chôn nằm thẳng ở giai đoạn Phùng Nguyên; chôn nằm co ở giai đoạn Đồng Đậu và chôn cải táng trong giai đoạn Gò Mun phải chăng là những tập tục mai táng khác nhau của những tộc người khác nhau hay ý niệm của một tộc người qua các giai đoạn phát triển khác nhau.

Dệt vải hay đan lát là sự liên kết các sợi ngang với sợi dọc mang tính quy luật. Nhận thức quy luật đó cũng có sự diễn tiến nhất định. Nếu như dệt vải có từ giai đoạn Phùng Nguyên qua Đồng Đậu và đến Gò Mun, thì đan theo kiểu đan nong, nia, thúng mủng (nan to) dường như chỉ xuất hiện ở giai đoạn Đồng Đậu. Trong nhiều di tích khảo cổ thời này, các nhà khảo cổ đã tìm thấy vết tích đan trên đáy đồ gốm, với các kiểu liên kết nan theo lóng một, lóng đôi đơn, lóng đôi kép và lóng nia. Đây là tư liệu quan trọng để tìm hiểu nghệ thuật đan lát, tư duy liên kết các sợi trong nghề đan của người Đồng Đậu.

Về quan hệ sản xuất, tổ chức xã hội của cư dân tiền Đông Sơn ở Phú Thọ hiện chưa có công trình nào đề cập đến, có chăng chỉ là một số dự đoán mang tính suy luận. Dựa vào nền kinh tế nông nghiệp trồng lúa và chăn nuôi gia cầm có sự phát triển từ thấp đến cao, hoạt động luyện kim và đúc đồng từ manh nha đến việc chiếm lĩnh vị trí quan trọng trong sản xuất khiến người ta liên tưởng đến một xã hội có sự phân công lao động giữa các ngành nghề, một xã hội có tổ chức chặt chẽ, quy củ của một cộng đồng cư dân nông nghiệp. Cũng có ý kiến cho rằng, sự có mặt của tượng nam ở Gò Mun, cũng như tượng nam ở Văn Điển đã gợi ý về vai trò của người đàn ông lúc bấy giờ, có thể đó là xã hội ở vào thời kỳ phụ hệ.

Dựa vào sự biến động số lượng các di tích, quy mô di tích, đặc điểm tầng văn hoá và đặc trưng di vật đá, đồng và gốm trong thời đại kim khí ở Phú Thọ, chúng tôi cho rằng, kết cấu xã hội có sự biến động nhất định qua các mốc lớn. Nếu như giai đoạn mở đầu, ở Phú Thọ có sự cộng cư của hai thành phần cư dân khác nhau

trên một diện rộng, thì sang giai đoạn Đồng Đậu bắt đầu thống nhất, tập trung để rồi đến giai đoạn Gò Mun phát triển mạnh mẽ theo hướng vừa thống nhất cao ở đặc trưng văn hoá, vừa mở rộng hơn về diện phân bố cư dân. Nhưng đến giai đoạn Đông Sơn lại có sự thống nhất trên một địa bàn hẹp, đồng thời có sự mở rộng ở nhiều địa hình khác nhau trên đất Phú Thọ.

5- Như vậy, sự phát triển tiếp nối giữa các giai đoạn văn hoá thời đại kim khí ở Phú Thọ được thể hiện qua những biến động về địa bàn cư trú, sự thay đổi về kỹ thuật chế tác đá, đồng và đồ gốm từ thấp đến cao và mang tính quy luật riêng ở một tiểu vùng địa lý đồi gò trung du như tỉnh Phú Thọ. Trên cơ tầng nông nghiệp trồng lúa và chăn nuôi gia cầm, sự phát triển các hoạt động thủ công, chế tác đồ đá, làm gốm, luyện kim và chế tác kim loại đồng thau, cùng các hoạt động dệt vải, đan lát... có thể giúp chúng ta phác thảo những đường nét cơ bản nhất về đời sống vật chất và tinh thần của cư dân cổ ở đây./.

M.T.Q.H

Tài liệu tham khảo:

- 1- Hán Văn Khẩn (2001), "Đồ gốm văn hoá Phùng Nguyên", *Tìm hiểu văn hoá Phùng Nguyên*, Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Phú Thọ xuất bản, tr. 67 - 79.
- 2- Hà Văn Phụng (1996), *Văn hoá Gò Mun*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- 3- Hà Văn Tấn (1987), "Địa hình các di tích thời đại kim khí ở Việt Nam", *Tạp chí Khảo cổ học*, số 4, tr. 31 - 35.
- 4- Hà Văn Tấn (Chủ biên) (1999), *Khảo cổ học Việt Nam*, tập II, Thời đại kim khí Việt Nam, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- 5- Trịnh Sinh (1977), Một kiểu chôn cất mới ở Gò Re (Vĩnh Phú), *NPHMVKCH năm 1978*, tr. 266 - 267.
- 6- Trịnh Sinh, Hà Nguyên Điểm (1979), "Kiểu dáng đồ đựng bằng gốm từ Phùng Nguyên đến Đông Sơn", *Tạp chí Khảo cổ học* số 2, tr. 20 - 28.
- 7- Nguyễn Khắc Sử (2002), "Thử tìm hiểu dân số và dân cư thời văn hoá Đồng Đậu", *Tham luận Hội nghị 40 năm phát hiện và nghiên cứu văn hoá Đồng Đậu*, Viện Khảo cổ và Sở Văn hoá - Thông tin Vĩnh Phúc tổ chức tháng 5 năm 2002.



VỀ TRÁN CỦA VÂN TRẠCH HOÀ

(Tác phẩm điêu khắc lingodbhavamurti độc đáo của nền nghệ thuật cổ Chăm pa và Đông Nam Á)

NGÔ VĂN DOANH*

Lời Tòa soạn:

"Trán cửa", chỉ là một hiện vật nhỏ, nhưng hàm chứa một ý nghĩa lớn, liên quan tới tâm hồn chủ nhân, nó là một chứng tích lịch sử không chỉ đẹp riêng về vai trò vật thể, mà còn đọng lại nhiều ý nghĩa mệnh mông thuộc lĩnh vực phi vật thể - Đó là nội dung cơ bản mà tác giả và Ban Biên tập Tạp chí Di sản văn hóa muốn gửi tới bạn đọc.

Trán cửa Vân Trạch Hoà hiện là hiện vật của Bảo tàng Tổng hợp Thừa Thiên Huế, được phát hiện từ đầu những năm 1990 tại khu phế tích tháp Chăm thuộc Vân Trạch Hoà, xã Phong Thu, huyện Phong Điền, tỉnh Thừa Thiên Huế.

Khi được phát hiện, trán cửa chỉ còn non nửa bên trái, bằng đá sa thạch, kích thước khá lớn, hình cung tròn (phần còn lại có chiều cao 79cm, đáy rộng 63cm, dày 19cm). Dù chỉ còn non nửa, nhưng hình phù điêu được thể hiện trên trán cửa còn khá nguyên vẹn. Mảng phù điêu thể hiện một nhân vật nam giới, có 4 tay (2 tay chính và 2 tay phụ nhô ra từ phía

sau của 2 khuỷu tay chính), đang ngồi trên lưng con lợn rừng, trong tư thế chân trái quỳ, chân phải gập, nhô đầu gối lên. Người ngồi trên con lợn quay hẳn phần thân phía trên và đầu sang bên trái để nhìn thẳng ra phía trước (hai chân phía dưới được thể hiện nhìn nghiêng), hai tay chính đưa lên, chắp trước ngực làm động tác tôn kính (anjali), hai tay phụ giơ thẳng lên, với hai bàn tay đang thể hiện động tác gập các ngón lại (có thể bàn tay phải đang làm dấu ban phước - ahayavarada, bàn tay trái kết ấn niêm hoa - katakamukha). Xung quanh người đàn ông có biểu tượng con ốc và mặt trời bay lên ở phía trên đầu, chiếc chùy dài cắm xuống ở phía dưới chân. Qua những biểu tượng (con ốc, vòng tròn mặt trời, chiếc chùy), vật cưỡi (con lợn rừng), có thể dễ dàng nhận ra nhân vật được thể hiện ở phía trái của trán cửa là thần Visnu. Thậm chí, với việc xuất hiện con lợn rừng như vật cưỡi của thần Visnu, chúng ta còn có thể đọc được sự tích về vị thần này mà các tài liệu cổ của Hindu giáo đã nói tới. Đó là sự tích Lingodbhava (Siva - vị thần sinh thực khí).

Trán cửa Vân Trạch Hoà hiện là một trong

* TẠP CHÍ ĐÔNG NAM Á



ba trán cửa đã được phát hiện thuộc nghệ thuật điêu khắc cổ Chămpa thể hiện thần Siva dưới dạng chiếc cột lửa và thường được nhắc tới với cái tên Lingodbhava hay Lingodbhavamurti. Tuy nhiên, về đặc điểm và giá trị nghệ thuật của hai tác phẩm điêu khắc đã được phát hiện trước đây, hiện chúng ta chỉ có thể hình dung qua những giới thiệu sơ lược bằng hình vẽ và một vài dòng khảo tả của các học giả mà thôi - hiện vật đã thất lạc. Đó là trán cửa ở Thạch Phố (tỉnh Thừa Thiên Huế)¹ và trán cửa ở Thủy Triệu (tỉnh Ninh Thuận). Theo J. Boisslier, khi ông viết và in công trình "Nghệ thuật tạc tượng Chămpa" vào những năm đầu thập niên 60 của thế kỷ XX, trán cửa Thủy Triệu đã không còn nguyên vẹn, trán cửa Thạch Phố chưa được khảo cứu và giới thiệu chi tiết. Theo bản vẽ đã được công bố, J. Boisslier mô tả điêu khắc Thạch Phố như sau: "Bệ cái cột mà trong đó xuất hiện Siva là bệ của một linga và đầu của Siva chỉ xuất hiện một mình. Như vậy, chiếc cột lửa nói tới trong văn bản, ở đây, hầu như lẫn lộn với một mukhalinga. Hai vị thần Brahma và Visnu, quỳ ở hai bên cột, chỉ có một đầu gối chạm đất và chắp hai bàn tay ở trước ngực. Brahma, với ba chiếc đầu có thể thấy rõ, đội một jata-mukuta, chỉ có hai cánh tay. Thần quỳ trên một chiếc bệ không thể xác định được, không có vật phụ thuộc trông thấy được; con ngỗng hamsa bay phía trên thần, dựa vào phần trên của chiếc cột. Visnu thì dường như quỳ trên con lợn rừng nằm xuống, mồm dựa vào bệ cột. Hai bàn tay trên giơ lên ngang vai, bàn tay phải có thể cầm chiếc tù và, còn bàn tay trái thì vẫn mở ra. Ba vật phụ thuộc khác của thần đều nằm rải rác trên nền. Người ta nhận ra một chiếc chùy có tay nắm, giống như chiếc chùy của hình Visnu ở Phong Lệ, một chiếc đĩa cakra hình vòng tròn nhưng có bốn nan hoa và một vật phụ thuộc giống như cột lửa (người ta có thể dễ dàng so sánh vật phụ thuộc kỳ lạ này với một chiếc tù và rất cách điệu)". Tuy chỉ dựa trên jata (cách búi tóc) của Siva - có bốn chuôi tóc tết ngang, J. Boisslier vẫn xếp tác phẩm Thạch Phố vào phong cách điêu khắc

Khương Mỹ (đầu thế kỷ X). Còn về tác phẩm lingodbhavamurti, thì chúng ta chỉ còn được biết qua mấy dòng thông báo và mô tả của H. Parmentier. Trong công trình "Thống kê khảo tả các di tích Chăm ở Trung Kỳ" (xuất bản năm 1909), H. Parmentier cho biết: "Hòn đá đã bị vỡ, mòn và bị vùi dưới cát ở bờ đầm Thủy Triệu, nằm trên đất làng Thủy Triệu, tổng Kim Dinh (gần ga Phan Rang, nay là ga Phan Rang - Tháp Chàm). Chắc phiến đá này là ở tháp Phan Rang và trước đây có lẽ là theo yêu cầu của ông Công sứ Briere mà ông Villaume đã cho chuyển ra đây để chuẩn bị chở vào Sài Gòn. Mảng duy nhất còn thấy được là phần quan trọng nhất của một trán cửa bị vỡ làm đôi. Kích thước của phiến đá nguyên là: rộng 1,60m và cao 1,30m. Tại phần giữa và phía trên có một cái đầu nhô ra, đội một mũ hình trụ, nhọn đầu. Bên trái là một hình nhỏ ngồi trên một con lợn lòi. Nhân vật này có bốn tay, hai chắp trước ngực, hai cầm những báu vật đưa lên cao, các vật đó đã bị mờ. Mảng kia, nay đã mất, thể hiện một hình thần Brahma ba đầu, tay chắp, đầu gối trái đưa lên, đầu gối phải gấp lại, bên trên là một hình trang trí gì không rõ lắm". H. Parmentier cho biết, ông lấy những tư liệu về hòn đá Thủy Triệu là từ tài liệu của ông L. Finot, người đã trông thấy phiến đá đầy đủ, tuy đã vỡ, vào năm 1899². Theo F.D.K. Bosch và J. Boisslier, chiếc trán cửa Thạch Phố, xét về phương diện nghệ thuật tạc tượng, có một ý nghĩa quan trọng, bởi vì ở cả vùng Đông Nam châu Á, chỉ có ba tác phẩm thể hiện chủ đề lingodbhavamurti (hai của Chămpa và tác phẩm thứ ba kia là chiếc mí cửa tiền Angkor ở Vat Eng Khna, Campuchia)³. Trên mí cửa Vat Eng Khna: Siva choán phần trung tâm, Brahma và Visnu - hai bên góc, hamsa và con lợn lòi lẫn lộn với các cành lá⁴. Qua hai tác phẩm, đặc biệt là qua trán cửa Thạch Phố, F.D.K. Bosch và J. Boisslier nhấn mạnh tới sự gần gũi của các hình lingodbhava Chămpa với truyền thống Ấn Độ, đặc biệt là Nam Ấn.

Thế nhưng, như chúng tôi đã nói ở trên, rất tiếc là hai tác phẩm điêu khắc lingodbhavamurti của Chămpa đã được nhắc đến từ

gần nửa thế kỷ trước đây đã không còn biết ở đâu nữa (nhiều khả năng là đã mất?). Do vậy, cho đến nay, trán cửa Vân Trạch Hoà có thể đã trở thành tác phẩm điêu khắc đá duy nhất còn lại (dù chỉ một phần) của nghệ thuật Champa thể hiện chủ đề lingodbhavamurti. Hơn thế nữa, theo nghiên cứu của chúng tôi, tác phẩm này còn có niên đại xưa hơn Trạch Phố và rất gần với các văn bản văn học truyền thống của Ấn Độ về lingodbhava của Siva.

Câu chuyện Siva Purana đã kể cho chúng ta biết về việc linga của thần Siva đã được tôn kính như thế nào từ rất lâu trong buổi đầu, trước khi xuất hiện các thần và các rishi, nghĩa là vào thời kỳ trước sáng thế. Siva Purana bắt đầu câu chuyện của mình như sau: "Thần Visnu, nơi mà cả vũ trụ an nghỉ trước khi hiện hình, tỉnh giấc sau một giấc ngủ vũ trụ dài. Thần đuổi người ra, ngáp miệng và nhìn ra khoảng trống rộng hỗn mang khởi thủy xung quanh bằng luồng sáng của cả trăm nghìn mặt trời phát ra từ cặp mắt của mình. Không có gì cả vào lúc đó, ngoài vẻ rực rỡ của thần. Thế nhưng, đột nhiên, thần nhận thấy còn có một ai đó cùng tồn tại với mình. Đó chính là vị thần sắc vàng có năm đầu được bao quanh bằng một vầng hào quang ánh sáng rực chiếu như cả một trăm ngàn mặt trời. Chính các *Kinh Vệ Đà* linh thiêng vang lên từ trung tâm ánh sáng này của nhân vật này.

Thần Visnu ngỡ ngàng khi thấy có một ai đấy mọc lên từ chính cái rốn của mình. Thần tự suy ngẫm: "Điều gì đây đã có thể xảy ra vậy?" và cất tiếng hỏi: "Ta là đấng duy nhất, còn nhà ngươi là ai?". Người kia đáp lại hết như một tiếng vọng: "Ta là đấng duy nhất, còn nhà ngươi là ai?".

Quả trứng vũ trụ tách ra làm đôi. Và, cuộc tranh cãi khùng khiếp nổ ra giữa hai tồn thể đầu tiên về việc ai trong hai người là trước nhất và mạnh nhất. Khi mà cuộc tranh cãi đạt tới đỉnh điểm, khiến hai người chỉ còn cách là lao vào cuộc đấu tay đôi sống mái với nhau, thì một chiếc cột lửa khổng lồ rực sáng trước mặt họ cùng tiếng gầm rú chói tai nhức óc.

Rực sáng như cả triệu mặt trời, chiếc cột lửa lớn dần lên một cách nhanh chóng và xuyên thủng qua các bầu trời bên trên và các thế giới bên dưới để rồi biến vào khoảng vô tận. Hai tồn thể khởi nguyên sững sốt bàng hoàng. Cuối cùng, khi đã trấn tĩnh lại, hai người quyết định tìm hiểu xem điều gì đã xảy ra đằng sau sự việc phức tạp này. Hai người đồng ý với nhau là, ai tìm ra cội nguồn của cột lửa, thì người đó là hùng mạnh nhất. Thế là, Visnu hoá thành con lợn đực dũi đất đào xuống phía dưới để tìm gốc của cột lửa, còn Brahma, người mọc ra từ rốn của Visnu, thì biến thành con ngỗng đực bay lên trên để tìm đỉnh cột lửa.

Con lợn rừng khoẻ mạnh đào, đào sâu mãi xuống dưới suốt hàng ngàn, hàng ngàn năm thần thánh, nhưng vẫn không tìm được đáy cột lửa. Đến một độ sâu không thể dò được, Visnu tỉnh cờ gặp Anant (theo tiếng Sanskrit, anant có nghĩa là vô tận), vua của tất cả các loài rắn. Vua rắn khuyên người đào bới mệt mỏi Visnu: "Hãy từ bỏ cuộc tìm kiếm của ngài đi, vì chiếc cột lửa rực cháy này chính là hoá thân của Siva, đáng không có chân và không có đỉnh." Visnu thừa nhận thất bại và ngoi lên.

Cũng trong khi đó, Brahma bay lên, bay lên mãi trong suốt nhiều, nhiều thời đại dài vô tận để tìm dấu tích của đỉnh cột lửa. Trên đường bay ngang qua những bầu trời cao chót vót, ngài gặp con bò khởi nguyên Surabhi (hay Kamadhenu). Bò khởi nguyên nói với Brahma rằng, đừng mất công vô ích tìm đỉnh cột lửa vì cột lửa này không có đầu và không có cuối. Brahma kiêu hãnh, vị chúa tể của các *Kinh Vệ Đà*, bằng mọi giá, muốn mình phải thắng Visnu trong cuộc đua tài này. Vốn là bậc thầy của ngôn từ và là người thuyết phục đầy tài năng, Brahma đã nói và khiến cho con bò cảm chấp nhận làm bằng chứng giả có lợi cho mình. Sau một hồi lưỡng lự, bò đồng ý nói rằng, bò đã nhìn thấy ngỗng hạ cánh xuống đỉnh chiếc cột lửa huyền bí. Vừa gặp Visnu, không để mất thời gian, Brahma đã tán tụng thành công của mình. Con bò cũng gật đầu chứng thực. Thế nhưng,



do lương tâm không sáng, bỏ lại vầy vẩy đuôi tỏ ý phủ nhận. Đúng lúc đó, Siva Mahadev từ trong chiếc Lingam lửa bước ra để kết thúc cuộc tranh cãi giữa hai thần.

Quay về phía Visnu, thần Siva vĩ đại nói: "Vì ngài nói thật, nên ngài sẽ được tôn thờ, thậm chí như người ta tôn thờ tôi". Quay sang đáng Sáng Tạo, thần Siva nói: "Còn ngài, Brahma, vì nói dối, ngài không xứng đáng được tôn thờ." Tất nhiên, bò được tha thứ về tính yếu mềm của mình⁵.

Tại Ấn Độ, câu chuyện Lingodbhava còn được thể hiện khá nhiều và phổ biến trong điêu khắc Hin đư giáo. Theo các nhà nghiên cứu lịch sử mỹ thuật Ấn Độ, Lingodbhava xuất hiện trong hang Mugalraipuram, tại Ellora, Rajasthan và Orissa, cũng như trong nghệ thuật điêu khắc Pallava và Chola. Cũng các nhà nghiên cứu cho biết, một trong những thể hiện sớm nhất về Lingodbhava là hình khắc trên cột ở Mogalraipuram: hình ảnh Siva làm rối tung cả vũ trụ bằng hoá thân mình vào chiếc Lingam lửa khiến cả Brahma và Visnu cũng không hiểu nổi. Gần giống với tác phẩm của Mogalraipuram là Lingodbhava của trường phái Pratihara tại Bảo tàng Ajmer. Hình ảnh về câu chuyện Lingodbhava được thể hiện khá nổi bật ở Ellora. Hình ảnh này cũng xuất hiện ở phía sau mỗi ngôi đền hay điện thờ (vimana) Chola. Một số tác phẩm Lingodbhava có niên đại sớm và tiêu biểu ở đây có một vẻ đẹp điêu khắc không thể quên được. Có thể dẫn ra đây một số tác phẩm Lingodbhava cụ thể: Lingodbhava thế kỷ X, xuất xứ Đông Chalukya, Bảo tàng Victoria Jubilee, Bezwada; Lingodbhava thế kỷ X, xuất xứ Rajasthan, Gurjara- Pratihara, Bảo tàng Khảo cổ học Rajputana, Ajmer; Lingodbhava ở Ellora, Lingodbhava đền thờ Darasuram...⁶

Như vậy, với một phần chiếc trán cửa được tìm thấy ở Vân Trạch Hoà, một lần nữa chúng ta phát hiện ra trong nền điêu khắc cổ Chăm pa thêm một tác phẩm điêu khắc thể hiện câu chuyện huyền thoại Lingodbhava về chiếc cột lửa Lingam, biểu tượng vĩ đại đầy sức mạnh và được tôn sùng của thần Siva.

Rất tiếc là chiếc trán cửa đã mất phần giữa và phần bên phải, nên chúng ta không được thấy hai hình ảnh còn lại của huyền thoại: hình chiếc cột lửa Lingam vĩ đại rực cháy và hình đáng sáng tạo Brahma cưỡi ngỗng bay lên tìm đỉnh của cột lửa. Thế nhưng, chỉ với một phần còn lại, trán cửa Vân Trạch Hoà, cho đến nay, là tác phẩm điêu khắc duy nhất còn lại trong nền nghệ thuật cổ Chăm pa thể hiện huyền thoại cột lửa Lingam của thần Siva. Và, không chỉ là duy nhất còn lại, trán cửa Vân Trạch Hoà còn là một trong những tác phẩm điêu khắc đá có niên đại xưa nhất trong lịch sử nghệ thuật cổ Chăm pa.

Trước hết, rất dễ nhận thấy ở thần Visnu của Vân Trạch Hoà một số chi tiết trang phục và trang sức đặc trưng của nghệ thuật điêu khắc Chăm pa thế kỷ VII - VIII (phong cách cổ hay phong cách Mỹ Sơn E1). Thần Visnu ở Vân Trạch Hoà đội trên đầu một chiếc mũ (mukuta) cứng thật sự, với phần trên giữ búi tóc là một hình trụ sáu cạnh khá cao, hơi thắt ở giữa và nở ra ở phần đầu thành hai vành khăn rồi mới thắt lại thành chóp; còn phần dưới ôm quanh trán lại là một vương miện



Trán cửa Vân Trạch Hoà - Hiện vật Bảo tàng Tổng hợp Thừa Thiên Huế - Ảnh: Tác giả

được trang trí bằng ba đoá hoa tròn (một ở giữa trán, hai ở hai bên trán). Có thể thấy, mukuta của thần Visnu ở Vân Trạch Hoà rất giống mukuta của tượng thần Visnu đứng, bốn tay, bằng đá có xuất xứ từ Đa Nghi, Quảng Trị (hiện ở Bảo tàng Điều khắc Chăm Đà Nẵng, số: 8. 1). Đôi hoa tai nặng hình đoá hoa tròn thả trên vai, chiếc vòng cổ lớn mang hình các cánh hoa, các vòng hạt cườm đeo ở cổ tay, vòng đeo bắp tay có hình một đoá hoa tròn lớn... của thần Visnu ở Vân Trạch Hoà cũng rất giống với cách thể hiện trên các nhân vật trên bệ thờ Mỹ Sơn E1 giữa thế kỷ VII (hình người múa khăn ở bậc tam cấp), của tượng Ganesa thế kỷ VII có xuất xứ Mỹ Sơn E5 (hiện ở Bảo tàng điều khắc Chăm Đà Nẵng, số: 5.1), của các nhân vật ở trán cửa Mỹ Sơn C1 (hiện vẫn ở Mỹ Sơn, số: MS.293) thế kỷ VIII thể hiện Siva múa (Parvati, người đánh trống...). Rồi thì, cách thể hiện khối hình cơ thể của người (thần Visnu) và con vật (lợn rừng) một cách rất tự nhiên và sống động cũng góp phần khẳng định tác phẩm Vân Trạch Hoà vào phong cách điều khắc cổ Mỹ Sơn E1 (thế kỷ VII - VIII). Đặc biệt, những nét đặc tả rất đặc trưng trên khuôn mặt thần Visnu ở Vân Trạch Hoà, về cơ bản, rất giống những đặc trưng của phong cách Mỹ Sơn E1: hàng lông mày lớn giao nhau ở sống mũi, hai mắt lớn có con ngươi tròn, bộ râu mép dày (có thể so sánh với các nhân vật được thể hiện ở đài thờ và mí cửa Mỹ Sơn E1 - những tác phẩm điều khắc tiêu biểu nhất của phong cách Mỹ Sơn E1)⁷.

Như vậy, qua những biểu hiện trên trang phục, qua cách thức mô tả khuôn mặt cũng như nghệ thuật thể hiện các khối hình cơ thể của người và vật, theo chúng tôi, có thể xếp tác phẩm Lingodbhava của Vân Trạch Hoà vào phong cách nghệ thuật Mỹ Sơn E1 (629-757). Vì nhiều biểu hiện nghệ thuật và nhiều chi tiết phục sức của thần Visnu còn rất gần với của các tác phẩm tiêu biểu của phong cách cổ Mỹ Sơn E1, chúng tôi cho rằng, tác phẩm Lingodbhava Vân Trạch Hoà có thể có niên đại giữa thế kỷ VII. Và, cũng thật lý thú, với phát hiện ra tác phẩm điều khắc

Ligodbhava ở Vân Trạch Hoà, một lần nữa có thể nhận thấy, nghệ thuật điều khắc cổ Chăm-pa, nếu so với các nền nghệ thuật cổ khác ở Đông Nam Á, có gần bó nhiều hơn và rộng hơn với những truyền thống nghệ thuật Hindu giáo của Ấn Độ.

Như những tác phẩm Lingodbhava của Ấn Độ mà các nhà nghiên cứu thường hay dẫn ra và giới thiệu, chiếc trán cửa Vân Trạch Hoà cũng bám rất sát vào văn bản nói về sự tích huyền thoại để thể hiện ra bằng ngôn ngữ tạo hình. Thế nhưng, trong tác phẩm điều khắc Vân Trạch Hoà, câu chuyện của Ấn Độ được thể hiện theo cách thức và ngôn ngữ nghệ thuật của người Chăm-pa: nơi câu chuyện xuất hiện là trên trán cửa ra vào, một trong những yếu tố trang trí kiến trúc tiêu biểu và rất riêng của các đền tháp cổ Chăm-pa, chứ không phải trên các cột hay trên mặt tường bên trong các đền thờ như ở Ấn Độ⁸; ngôn ngữ nghệ thuật thể hiện và những biểu hiện về mặt phong cách là ngôn ngữ và phong cách điều khắc của giai đoạn và phong cách cổ nhất của nghệ thuật Chăm-pa: phong cách Mỹ Sơn E1 (thế kỷ VII - VIII). Như vậy, nghệ thuật điều khắc cổ Chăm-pa, với một phần chiếc trán cửa còn lại ở Vân Trạch Hoà, đã đóng góp cho kho tàng di sản nghệ thuật Chăm-pa và Đông Nam Á nói riêng và cho nền nghệ thuật Ấn Độ giáo thế giới nói chung thêm một tác phẩm thể hiện chủ đề Lingodbhavamurti của thần Siva đẹp, độc đáo và cổ xưa. Do vậy, chiếc trán cửa đá Vân Trạch Hoà cần phải được bảo vệ và trân trọng như một trong những tác phẩm nghệ thuật điều khắc cổ Chăm-pa đặc biệt.

Không chỉ trong nghệ thuật điều khắc, mà trong bia ký cổ Chăm-pa, cũng có những dòng mô tả rất sống động về uy lực siêu phàm của Sivalinga. Ví dụ, trong bia ký Hóa Quê có đoạn: "Kính chào! cầu cho các linga của Người (Siva), dù mang những hình thù khác nhau, tạo ra sự phồn vinh cho cả thế giới, mà huy hoàng rực rỡ ngày ngày xưa tan bóng tối, hay nỗi sợ hãi mà những kẻ xấu xa tạo ra trên thế gian và luôn là đối tượng đáng sùng kính đối với các nhà yogi (các nhà tu khổ

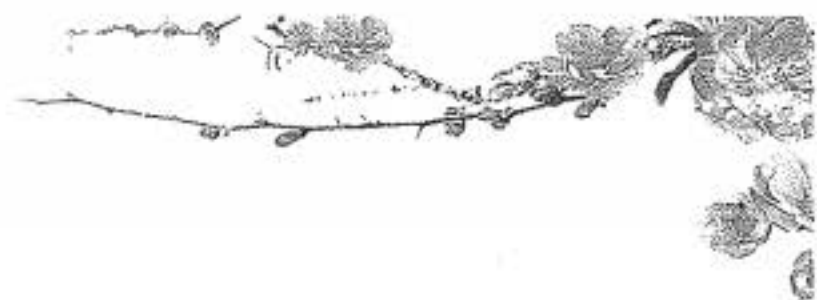
hạnh), những người dù nổi danh nhờ những công đức khổ luyện từ những thời xa xưa, nhưng vẫn chưa mệt mỏi, mãi mãi tồn tại vì sự phồn vinh của tất cả chúng sinh cư ngụ ở ba thế giới. Cái linga nguyên sơ của Người không có đầu, không có giữa và không có cuối luôn được tôn sùng bởi tất cả mọi vật chuyển động và không chuyển động và luôn tồn tại cho sự yên bình của tất cả các thế giới. Cái linga của Người luôn đem lợi ích đến cho mọi tạo hóa, luôn ban phát sự giải thoát cho tất cả những ai ngưỡng mộ mà không cần một nguyên do nào cả, sẽ mãi mãi là chiến thắng. Cái linga của Người - cái vượt khỏi trần thế và có khoảng không làm chân trời, cái chiếu sáng hình cầu được bao quanh bởi vô vàn những tinh linh (bhuta) phụ thuộc; và sự huy hoàng của Người, được mặt trăng, mặt trời và các tinh tú dành cho sự tôn kính, luôn ban phát lợi ích và bảo vệ thế giới này. Những ai, thậm chí dù chỉ một lần cúi lạy những linga này và bày tỏ ước muốn, đều được toại nguyện. Họ sẽ được những người mộ đạo ca ngợi và, trên thiên giới, họ cũng được các thần kính trọng như các thần. Đầu dưới của chiếc linga chiến thắng, vì chiều sâu vĩ đại nên không ai cố mà tới được, ngay cả người đó là Hari khi biến thành con lợn đực; dù rằng đã thực hành yoga điều luyện mà Hari vẫn không thôi ước muốn ân huệ của Siva. Thần Brahma kiêu hãnh, cho dù nổi danh về trầm tư và đức tính anh hùng, cũng không thể biết được đầu trên của linga từ phía trên; vì sự ngu dốt đó mà thần không khỏi không muốn ân huệ của Siva. Người đã nói những lời sau đây cho Visnu và Brahma, khi Người nhận thấy mặt mũi của họ tái nhợt đi như những đóa sen bị sương giá làm úa tàn vì bề mặt, vì ngu dốt: "Này Govinda và Brahma! các người còn làm được gì nữa, dù là việc nhỏ? Ai muốn biết đáy và đỉnh của ta thì chỉ cần tỏ lòng tôn kính ta thôi chứ không cần phải làm gì khác". Nghe xong những lời nói oai nghiêm trên, Visnu và Brahma cúi đầu với lòng tôn kính trước vị thần tuyệt hảo. Với khuôn mặt rạng rỡ như đóa sen được mặt trời đánh thức dậy, hai thần nói ra những lời sau:

"Ngài, vị thần vĩ đại của các thần, hay ban ân huệ cho chúng tôi". Ngay sau đó, Người đã cho hai vị thần kia biết khuôn mặt của mình nhô ra từ phần giữa của chiếc linga rực rỡ chói lọi với ba con mắt như lửa, mặt trăng và mặt trời. Theo chỉ dẫn của Người, sau đấy, Brahma và Hari đã kết thành một với Người, Brahma đứng bên phải và Hari - bên trái⁹./

N.V.D

Chú thích:

- 1- F.D.K. Bosch, Notes archeologiques, *La lingodbhavamurti de Siva en Indochine*, B.E.F.E.O., XXXI, tr. 491 và các trang tiếp.
- 2- H. Parmentier, *Inventaire descriptif Monuments des Cams du Annam* (I.M.C.A), Paris, 1909, I, tr. 96.
- 3- J. Boisslier, *La statuaire du Champa*, EFEO, Paris, 1963, tr. 170 - 171.
- 4- Xem bài của J. Boisslier, trong *Art. As. XIX*, 3/4, fig.1.
- 5- Dẫn theo Wolf-Dieter Storl, *Shiva, the wild god of power and ecstasy*, Inter Traditions India, Mumbai, 2004, tr. 69 - 70.
- 6- Calambur Sivaramamurti, *The Art of India*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1977, tr. 78, 479, 506... Hình: 269, 286...
- 7- Về phong cách Mỹ Sơn E1, xem Jean Boisslier, *La statuaire du Champa - Recherches sur les cultes et l'iconographie*, EFEO, Paris, 1963, tr. 33- 60.
- 8- Ví dụ, hình ảnh Lingodbhava thế kỷ X của Bảo tàng Khảo cổ học Ajmer có xuất xứ từ ngôi đền Gurjara - Pratihara (thuộc Rajasthan) được thể hiện trên một trụ đá, với hình chiếc cột Lingam ở chính giữa cùng hai nhân vật đứng hai bên là Brahma (bên phải) và Visnu (bên trái); tác phẩm điêu khắc Lingodbhava của Ellora là hình điêu khắc trang trí trong một am thất; Lingodbhava của Pullamangai (thuộc truyền thống nghệ thuật Pallava) thì là hình điêu khắc trang trí trên chân cột đá bên trong đền thờ; Lingodbhava của đền Ardhanarisvara (thuộc Tivuravur) là hình điêu khắc trong khám thờ... Tất nhiên, các tác phẩm điêu khắc Ấn Độ này mô tả khá cụ thể nội dung được kể trong Siva purana.
- 9- Karl-Heinz Golzio, *Inscriptions of Campa*, Shaker Verlag, Aachen, 2004, tr. 104.



MỘT ĐIỂM NỔI VỀ DI SẢN VĂN HÓA QUA ĐÌNH ĐẠI PHÙNG

NÔNG THÀNH - HUONG NGUYỄN*

Đình làng, một sản phẩm văn hoá kiến trúc, hầu như chỉ có ở đất nước Việt Nam. Nó không chỉ nảy sinh từ thời nguyên thuỷ hay giai đoạn đầu của chế độ quân chủ chuyên chế dân tộc. Có thể từ thời cổ đại khi khai phá châu thổ Bắc Bộ, thì đình đã xuất hiện, nhưng nó chỉ là một ngôi nhà nhỏ (ở ngã ba đường) cho người lữ khách hoặc nông dân tạm nghỉ ngơi. Theo dòng thời gian, loại hình này có thể sẽ được phát triển thành nhiều loại đình khác nhau. Song, gần đây một số nhà nghiên cứu dân tộc học mỹ thuật đã tin rằng, chúng không phải là tiền thân của đình làng. Họ cho rằng, đình làng bắt nguồn từ một sản phẩm của lịch sử vào thế kỷ XV, trong giai đoạn chuyển đổi từ chế độ quân chủ chuyên chế Phật giáo sang chế độ quân chủ chuyên chế Nho giáo. đương thời, chính quyền trung ương muốn nắm chặt chẽ hơn cơ cấu tổ chức làng xã. Và, như thế, một kiến trúc lớn được ra đời để làm nơi ban bố chính lệnh của triều đình. Về với môi trường thôn dã, kiến trúc này dung hội thêm nhiều chức năng, như: một trụ sở của chính quyền, đầu mối dẫn vai trò của một nhà cộng đồng, mang tư cách là trung tâm sinh hoạt của cộng đồng (chức năng này có thời ở chùa và cũng có thể ở nhà chủ làng...). Từ đó nó chuyển hoá dần khi mang thêm chức năng tín

ngưỡng, thờ vị thần chung của làng (có lẽ chức năng này có ngay từ nửa cuối thế kỷ XVI) có tên gọi là Thành hoàng làng, được triều đình ban sắc. Quá trình này xảy ra không quá nhanh và cũng không chậm, đủ để chúng ta tạm rút ra được một cách đi của đình làng như sau: manh nha từ thế kỷ XV, định hình (cả kiến trúc và định chức năng) vào nửa cuối thế kỷ XVI, phát triển dần vào thế kỷ XVII và đạt đỉnh cao vào cuối thế kỷ này, sang thế kỷ XVIII bắt đầu suy thoái (khi phần nào thiếu các mảng chạm hoạt cảnh dân gian). Từ đây đình nặng yếu tố đền thờ và dần dần trở thành nơi sinh hoạt của "Hương đảng tiểu triều đình" phần nào thích hợp với tầng lớp Nho sĩ cấp thấp ở đương thời, những hạt nhân bảo hoàng nơi thôn dã (chủ yếu vào thế kỷ XVIII - XX). Trên bước đường đi đó thì đình Đại Phùng là một sản phẩm văn hoá kiến trúc của thời phát triển, thời đỉnh cao của "nghệ thuật đình làng". Tên đình gọi theo tên làng, nay thuộc thị trấn Phùng, huyện Đan Phượng - Hà Nội. Tên gọi này được định hình ít nhất từ năm Giáp tí (Chính Hoà thứ 5 - 1684). Theo cổ giáo sư Trần Quốc Vượng thì Phùng là tên chung của cả một vùng rộng lớn: Đan Phượng, Phúc Thọ, Thạch Thất. Phùng là đọc theo thổ ngữ Phụng, nên sau này mới đặt tên chữ cho vùng này là Đan Phụng/Phượng (Trần Quốc Vượng, *Theo dòng lịch sử*, Nxb.Văn hoá, H.1996). Đình Đại Phùng nằm sát bờ sông Đáy, cách sông Hồng khoảng 7km, nơi đây là đất

* CỤC DI SẢN VĂN HÓA



đồng mùa - đất cao. Và, đình được dựng ở mảnh đất thiêng, trước đây, chiếm vị thế cao nhất của làng, mặt quay hướng Tây, lệch chút ít sang Bắc. Đây là một hướng để thần yên vị luôn có trách nhiệm ban phúc cho dân. Mặt khác, trước mặt đình (chỉ vài trăm mét) là dòng sông Đáy chảy từ phải qua trái (từ dương sang âm), thuận dòng, nên trở thành dòng phúc thủy, thuận lợi cho cả nghề nông và thương nghiệp trong quá khứ. Đồng thời với nhiều ao hồ, đã tạo cho nơi đây thành mảnh đất tụ thủy/phúc.

1- Về kiến trúc của đình Đại Phùng

1.1- Mặt bằng: Dựa vào dấu tích nghệ thuật hiện còn tồn tại, chúng ta có thể tin được rằng, vào khoảng cuối thế kỷ XVII, đình được dựng theo dạng chữ nhật, chỉ có một tòa nhà lớn, mặt nền hình chữ nhật (21,05m x 11,37m). Đình có ba gian, hai chái, hai dĩ, với 6 hàng chân cột (cái, quân, hiên). Gian giữa bao giờ cũng lớn nhất: ngang 4.1m, dọc (giữa hai cột cái cùng gian) 4,27m, gian bên rộng 3,62m, từ cột cái tới cột quân 1,95m, từ cột quân tới cột hiên 1,6m. Nhìn chung kích thước này đã tương đối thích hợp với hệ mặt bằng nói chung của các ngôi đình nổi tiếng xứ Đoài ở đương thời (cầu Nam, chùa Bắc, đình Đoài). Không gian mặt bằng gốc của đại đình được bao (bó vĩa) bởi hàng đá vôi (khối trụ chữ nhật). Trong nhận thức cổ truyền của dân ta cũng như của nhiều cư dân trên thế giới, thường coi đá là một chất liệu bền vững và nhất là lại chứa tính chất thiêng liêng (thời kỳ đồ đá qua đi, công cụ đá không được dùng nữa, qua thời gian chúng chìm vào lòng đất. Về sau, từ nhiều lý do khác nhau, con người tìm lại được các hiện vật này. Do nhận thức khoa học liên quan còn rất thấp, họ không tin những thứ đó vốn là của tổ tiên, cũng không tin là của tự nhiên, và cuối cùng đã gán cho của thần linh, lễ đương nhiên chúng trở nên thiêng. Rồi bằng tư duy liên tưởng dân dã mà các chất liệu tương đồng cũng ẩn chứa một chất linh nào đó). Như vậy, đá bó vĩa ngoài công năng giữ chắc nền đất của kiến trúc, thì nó như còn chức năng đánh dấu mảnh đất thánh thiện của vị thần (về sau chức năng thứ hai bị suy lạc, người ta cũng bó vĩa bằng gạch). Nhìn chung, hầu hết các ngôi đình từ thế kỷ XVII trở về trước thường chưa có tòa hậu cung kiểu chuôi vồ/chữ đình (thực ra hậu cung kiểu này đã có nhưng rất

hiếm), mà nơi thờ thần được kết cấu theo kiểu gác lửng/sàn cao ở vị trí hai cột cái trong của gian giữa nối vào hai cột quân cùng gian. Về sau, để tiện cho việc thờ cúng, người ta hạ sàn xuống và dựng thêm hậu cung lồi ra ở phía sau gian giữa. Đó là việc đã xảy ra với đình Đại Phùng (kích thước mặt bằng hậu cung: 9,12mx7,05m) vào khoảng giữa thế kỷ XIX. Cũng khoảng niên đại này, để thích hợp với tín ngưỡng và nhất là yêu cầu của "hương đảng tiểu triều đình" người ta cũng dựng ngay sát mặt trước tòa Đại đình (khoảng cách gần 1m) một tòa tiền tế (kích thước mặt bằng: 19,1m x 6,1m) làm nơi chuẩn bị cho các cuộc sinh hoạt tế lễ, và nhiều khi nó thay đại đình tham gia vào công việc của làng. Dưới bụng quá giang của vì gian bên phải tòa này có dòng chữ "Cảnh Hưng thập ngũ niên, mệnh hạ cốc nhật tu tạo đại cát" (tu tạo vào ngày tốt, tháng 4 năm Cảnh Hưng thứ 15 - 1754). Thực ra dòng chữ này không đáng tin cậy, trước hết, vì nghệ thuật của tiền tế không khớp với niên đại đã ghi. Trong khi tự dạng niên đại Cảnh Hưng gần với các di tích khác thường được khắc chìm hoặc nổi, thì ở đây lại viết bằng mực đen (?!). Theo chúng tôi, dòng chữ trên mới chỉ được viết trong thời gian gần đây. Kiến trúc này đã che chắn mặt trước của đại đình, nó không có tác dụng tôn cao giá trị của kiến trúc chính, mà ngược lại đã hạn chế vẻ đẹp cùng tính bề thế của đại đình. Ở một lĩnh vực khác, thời gian và ý thức người dân đã xóa nhòa nhiều dấu tích thành phần thuộc mặt bằng của đình, để tới nay chỉ còn hai kiến trúc là tòa Tiền tế và Đại đình kèm theo một sân lát gạch ở phía trước. Ao đình và ba phía (hai bên và phía sau) hiện bị nhà dân cùng đường đi đã áp cận kề, vì thế tính chất phong thủy của đình phần nào đã bị phá vỡ.

1.2- Trục đường

Có lẽ lòng tin vào tính thiêng của ngôi đình cùng Thành hoàng làng và pháp luật mà ngôi đại đình vẫn còn tồn tại khá nguyên vẹn. Ngoài tư cách là một công trình văn hóa, nghệ thuật nổi tiếng, với chất liệu gần như riêng biệt - gỗ xoan - thì người có tín ngưỡng và hiểu biết, khi vào đình, đứng trước ban thờ vẫn có cảm giác như được nhập vào dòng chảy sinh lực thông tam giới (trời, thế gian, đất). Trong đó, tượng cho trời là bộ mái, mà ở trên đó là một số biểu tượng gắn với tầng trời như: ở đầu kim là một

thủy quái, chủ nguồn nước (Makara được rồng hóa), với đầu rồng cùng đao - tượng cho mây, rồng không có thân, đuôi được biến thể thành một vân xoắn lớn, phải chăng đó là hình tượng nghệ thuật hóa của sấm chớp - một âm thanh thiêng liêng gọi mây về cho mưa xuống để mùa màng tốt tươi, nơi nơi no đủ - ở khúc nguyễn (phần tiếp giáp giữa bờ dải và bờ guột) là nơi của con xô/náp dưới dạng lân (nay chỉ còn một con bằng đất nung mang niên đại vào thế kỷ XVII, khá đẹp), trong tư cách nhìn xuống sân, với tư cách là linh vật của tầng trời tượng trưng cho sức mạnh và trí tuệ trong sáng của tầng trên, nó có chức năng kiểm soát tâm hồn kẻ hành hương, giữ trong sạch cho điện thần. Ở đầu guột (cạnh đầu đao) là một vân xoắn ba cấp (đắp vôi vữa, có niên đại khá muộn) vẫn hội đủ bốn thế lực tạo ra nguồn mưa ngọt (mây, mưa, sấm, gió). Ngoài ra, đôi chỗ vẫn còn sót lại một số viên ngói cổ, mũi ngói đắp nổi bông cúc mãn khai, mà thoảng như một biểu tượng của các nguồn phát sáng (tinh tú?). Tiếp theo, thân nhà đã tượng cho tầng giữa, nơi mà thần và người giao tiếp qua những nghi thức tín ngưỡng, nơi đây, thần ở trong cung cấm với các đồ trấn thiết uy nghi.

Phần dưới, được coi như thế giới âm. Xưa

kia khi chưa lát nền, thì mọi kiến trúc tín ngưỡng (kể cả nhà ở) thường chỉ để lộ đất, nhiều khi được nện chặt, với ý nghĩa mong cho âm dương hòa khí để tạo cho mọi sự tốt lành dài lâu. Đình Đại Phùng cũng không nằm ngoài ý nghĩa này. Trước đây, đình cũng có sàn, dưới sàn vẫn chỉ là nền đất.

1.3- Nghệ thuật chạm khắc

Cũng như nhiều đình của xứ Đoài, điểm nổi bật nhất của đình Phùng là nghệ thuật chạm khắc. Tại đây, nghệ nhân đã thao diễn kỹ thuật một cách khá điêu luyện dưới dạng chạm bong, lộng, nổi cao... với rất nhiều đề tài và bố cục sống động. Đó là các biểu tượng gắn với thế lực thiêng liêng của bầu trời mang ước vọng cầu sinh khí cho mùa màng bội thu, là những linh vật ở các trạng thái tĩnh, động khác nhau, vừa vui tươi và cũng vừa nghiêm chỉnh. Song, nổi lên hơn cả vẫn là hình tượng gắn với hoạt cảnh liên quan tới cuộc sống thế nhân.

Trong điều khắc đình Phùng, hình tượng con người được thể hiện điểm xuyết vào nền của rồng và đao mác. Ngoài giám mã hay quản tượng chạm tròn thì hình tượng người được tập trung ở mặt trong gian giữa và đầu kê, ở "cột" trang trí dưới bụng đầu dư cạnh cửa vồng. Tất cả hình tượng này được quy lại dưới mấy hình



Nghệ thuật chạm khắc trên vì nách đình Phùng - Ảnh: T.L

thức sau:

- **Đấu vật:** hiện tượng đấu vật có vài ba đề tài ở trên các cốn, kẻ, ghé đều trong hình thức mạnh mẽ, đang đi vào các thế, như: bắt lưng, đè người, giật khố... Một điểm đáng quan tâm là, tại các di tích cùng thời, thì hình thức vật có phần đơn giản vui tươi, thông thường bao giờ đồ vật cũng quay mặt ra ngoài, chân tay nổi khối một cách to lớn, toàn thân chỉ bằng khoảng ba đầu, hình thức mập mạp, ngộ nghĩnh như những chú bé. Thì ở đây nét dân gian đã thể hiện khá rõ trong các động tác vật và cơ thể, như thân dài hơn, động tác có vẻ quyết liệt hơn. Một hình chạm ở thân kẻ bên trái gian giữa có hai người đấu vật, người trên đè người dưới, một tay ép xuống cổ, một tay giật khố... Ở đây thân của người nằm dưới mảnh và rất dài so với độ dài của chân (gấp hai lần) khiến cho mảng chạm tạo nên một vẻ đẹp dân dã, đột ngột. Hình thứ hai một người đè lên lưng người kia, hai tay vòng ôm qua bụng, người phía dưới một chân đứng thẳng, một chân hơi co ra phía sau, một tay chống xuống đất, còn tay kia muốn giật chân đối thủ. Hình ảnh này ở trên cao sát với mái của cốn phải. Hình ảnh đấu vật thứ ba được thể hiện trên mặt trong của "nghe" gian bên trái, ở đây hai đấu thủ một bên vít cổ, một bên bắt chân, cả hai được hiện rất rõ những bắp chân, bắp tay nổi khối.

- **Hình tượng trai gái tình tự:** cũng thể hiện ở thân chiếc kẻ giữa, rõ ràng những con người đó không cần điểm nhấn. Đáng quan tâm là nam nữ đều mặc váy, hiện tượng này khẳng định một lối trang phục của lớp bình dân Việt từ thế kỷ XVII về trước, với nam giới đóng khố hoặc mặc váy. Từ đây chúng ta càng rõ hơn hiện tượng lễ hội với "Con đĩ đánh bông" hiện còn tồn tại.

- **Hoạt cảnh khác:** ở bộ cốn và kẻ bên phải của gian giữa, đầu kẻ là cảnh một người đang múa, mặc váy thụng, dưới dạng động tác chèo và có những người ngồi đằng sau đang thưởng thức. Động tác thật vui, hoạt trong những đao mác được chạm bong kênh. Phía trên là cảnh tiêu dao với lão nhân và mỹ nhân cầm quạt, rồi người cầm sáo, người ngồi thanh thản, chân khoanh chân chống. Trên thân kẻ chính, dưới ván nong này là cảnh một người mặc áo thụng trong không gian dưới bụng rồng, một người đóng khố múa trường kiếm, tiếp tới là một người

tay phải cầm quạt, tay trái vác đàn đáy đang vân du. Hình thức tiếp theo là một người cưỡi ngựa cầm quạt, đi sau là một người hầu đóng khố cầm lọng. Có thể thấy rõ cảnh này biểu hiện nét sinh hoạt của nhà quan. Nhìn chung những hình chạm khác đều diễn ra dưới hình thức đồng hiện thường thấy trong mỹ thuật của nước ta.

Một hoạt cảnh khác cũng ở bộ phận cốn thuộc gian này, trên cùng là một con thú (hổ hay báo) đang cắn ngang một con cá, hình thức này đã gặp ở nhiều nơi, như tại chùa Bà Tấm (Hà Nội) hay đình Bình Lục (Đồng Triều - Quảng Ninh). Cổ giáo sư Từ Chi đã ngờ rằng, đó là hình thức quái vật nhả mặt trắng ra, vì cá chép vừa là hiện thân của nước, đôi khi là bóng dáng hóa thân của mặt trăng. Dưới con thú ngậm cá này, hình tượng con người được thể hiện ra dưới dạng đôi nam nữ đang ngồi tâm sự. Đối xứng với hai người này, qua đầu rồng, là hình thức một người đội mũ bì biện, tay vồng lên nắm cổ rắn, và từ trên vai phải một con thú nhỏ mang hình thức con chuột đang thò đầu góp vui với mảng chạm.

Trên mặt cốn nách có hiện tượng người ngồi trên ngai và một người cầm đồ lễ đến dâng, cũng liền đó là các cảnh đá cầu, cầm quạt ngồi nghỉ và chống gậy. Rõ ràng ở đây, hình thức đồng hiện càng trở nên rõ rệt hơn.

Những con người trong tạo hình còn được điểm xuyết ở đầu rồng trên đầu dư, hay những hình tượng táng mả hàm rồng. Ở đình Đại Phùng, bức chạm mả táng hàm rồng nằm trên cốn sau thuộc đầu đốc bên phải. Hình ảnh này được mô tả khá rõ rệt, với hình thức chạm nổi ba người và một đầu rồng lớn, trong đó có hai người đàn ông cỡi trần, cùng một người đàn bà. Hình thức này như thể đang múa. Hai người đàn ông, một người đè lên mình rồng, người còn lại tay trái đang cố banh miệng rồng, tay phải cầm chiếc tiểu trong tư thế sẵn sàng đưa vào. Ở đây, có lẽ các nghệ nhân chỉ muốn nhấn mạnh vào tích truyện Mả táng hàm rồng - với mơ ước của người nông dân cầu được sự linh nghiệm mà không cần chú ý đến các tiểu tiết khác trên mảng chạm.

Một mảng chạm "tập thể" hình tượng con người khá độc đáo, chưa thấy có ở một ngôi đình nào, được đặt ngay dưới đầu dư thuộc cửa võng. Khối tượng này có đế là đài sen, trong đó

có khá nhiều phụ nữ thể hiện "tự do" với nhiều động tác khác nhau. Trên cùng của khối tượng là ba người đàn ông ngồi, tay phải vòng trước ngực, có người đang quay mặt vào phía cửa vồng; lớp thứ hai bên dưới là ba người đàn ông ngồi trên ba bông sen, đang uống rượu và ngắm các cô gái đang tắm trong đầm sen; bên cạnh đó là hình ảnh của một người ngồi, khoanh chân trên đài sen và một người đàn ông cỡi trần, giống như tượng Di Lạc; lớp dưới cùng là các cô gái với lọn tóc dài phía sau gáy, trong các tư thế đứng ngồi khác nhau; người đứng tay trái cầm lá sen che hạ bộ mà không thể che kín đôi đùi, tay phải giơ cao quá đầu, còn cô gái ngồi thì phần dưới đã được che khuất bởi các lớp cánh sen của bệ, nửa thân trên vẫn để trần.

Nhìn vào tổng thể thì khối tượng tròn này gồm ba lớp (tầng) như muốn mô tả cảnh sinh hoạt hết sức đời thường của nông thôn. Có lẽ các nghệ nhân muốn gửi gắm vào chủ đề khối tượng này một ước vọng về cuộc sống no đủ và thanh bình.

2- Một số vấn đề rút ra về các vị thần và lễ hội liên quan

Có thể coi đình Đại Phùng là của cả một vùng nhiều thôn làng, nên đã hội về đây nhiều vị thần liên quan - Ngày hội đã tạo nên một không gian náo nức cho cả đất trời, để thần và người hòa hợp - bỏ qua những nghi thức mà lễ hội nào cũng phải trải qua, chúng tôi muốn tìm về cái riêng, rất đáng quan tâm ở nơi đây, qua mấy nhận xét sau:

Một là: (theo như cụ Tạ Đăng Viêm, 80 tuổi, người địa phương) khởi đầu trên toàn vùng Phùng thờ Tích Lịch Hỏa Quang, về sau vị thần này được thờ chính ở Đông Khê. Dựa vào kết quả của điển dã, chúng tôi tạm hiểu rằng, đây là một vị thần gắn với nông nghiệp mà ý nghĩa được tích tụ vào chính tên của thần, trong đó: Quang là ánh sáng; Hỏa là lửa; Tích Lịch là thần sấm chớp.

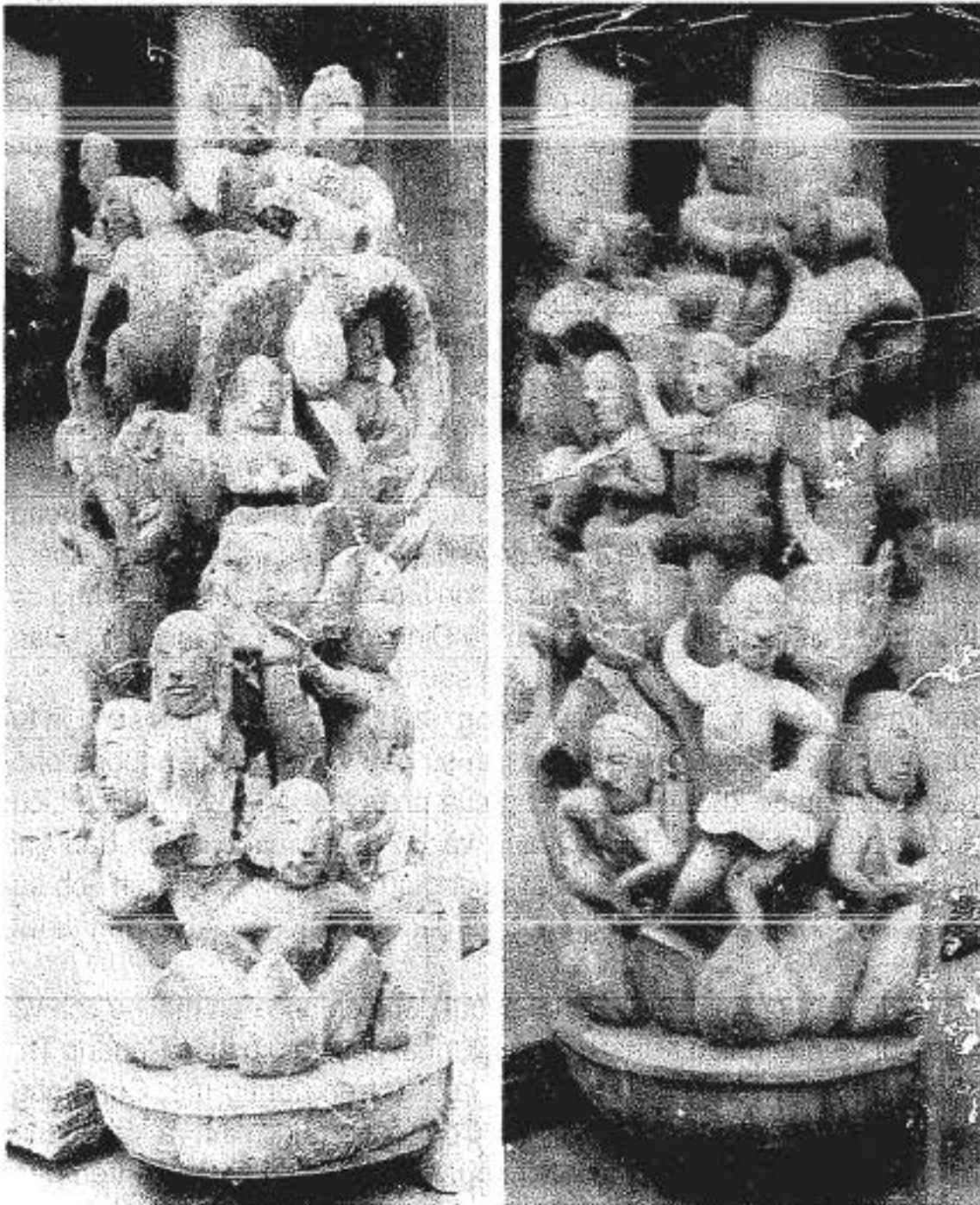
Sinh thời Giáo sư Trần Quốc Vượng và một số nhà Hán học như Tiến sĩ Đỗ Thị Hảo..., các nhà khoa học này đã ngờ rằng, Hỏa tuy là lửa nhưng cũng đồng thời là biểu tượng của sinh lực vũ trụ, gắn với sự sống. Và, trong một chừng mực nào đó, chúng ta có thể tạm tin (dưới góc độ giả thiết để làm việc) Tích Lịch Hỏa Quang được đồng nhất với thần sấm chớp, cũng có thể còn đồng nhất với nguồn sinh lực

của mặt trời, hội tụ những sinh lực của vũ trụ, của thế giới siêu linh để tràn về trần gian, đem hạnh phúc trường cửu cho muôn dân. Gắn với sấm chớp có nghĩa gắn với mây mưa, no đủ thuộc tư duy nông nghiệp.

Hai là: cũng tại khu vực này có một vị thần (mà theo như chúng tôi) là hóa thân của Tích Lịch Hỏa Quang, tên là Lôi Chấn. Chỉ với tên của ngài người ta đã hiểu được đây là vị thần của sấm chớp (Lôi: sấm sét; Chấn: sấm) được nhân cách hóa và được lịch sử hóa. Truyền rằng, ngài là con ông Cao Cự ở Thiên Trường - Nam Định, được làm huyện doãn Đan Phượng và sinh ngài ở đây. Khi giặc ngoại bang đè nén, Lôi Chấn đã xin làm tướng của Hai Bà Trưng có công đánh Tô Định, được phong thực hộ ở Đan Phượng. Rồi sau đó trở thành phúc thần.

Hiện tượng nhân cách hóa những sự kiện tự nhiên, rồi lịch sử hóa vị thần là hiện tượng phổ biến chung của nhân loại. Vì vậy, với Tích Lịch Hỏa Quang và Lôi Chấn được người dân ghi nhớ bằng những sự kiện liên quan đến lịch sử dựng nước và giữ nước, đó là điều gần như tất yếu.

Ba là: người dân còn nhớ đến một sự tích về thần Đào Một, ngài được thờ ở thôn Phượng Trì, được thiêng hóa từ trong bụng mẹ. Cũng như với thần Lôi Chấn, ông được sinh ra khi bố mẹ đã già. Nhưng, nếu như hai vị thần kể trên gắn với tầng trên thì ngài lại gắn với tầng dưới, tức là gắn với nước, với sông hồ. Hiện tượng đó được định hình hóa bởi nhiều sự tích của các thánh thần và những người tài, thường được giao long phủ mà mẹ có mang (chẳng hạn như thần Linh Lang đại vương và nhiều thần khác). Thực ra giao long (rắn thần) là biểu tượng của dòng sông, người Việt, ngoài sử dụng nước tự nhiên là mưa, còn sử dụng nước sông cho nông nghiệp. Và, với dòng sông thì họ cần phải có một vị thần cai quản, nhằm đem hạnh phúc đến cho mình. Sự giao phối giữa giao long và bà mẹ đã được một số nhà nghiên cứu Dân tộc học văn hóa cho rằng, đó là một biểu hiện ít nhiều gắn với nguồn nước, coi như là sự "giao phối" giữa dòng sông và đất đai. Vì muốn đề cao vị thần nên người xưa cũng đã khác biệt hóa cho ngài, như ở thai 12 tháng, khi ra đời đã vốn sẵn "thiên tư hùng vĩ, khí vũ hiên ngang", trong nhà "hào quang sáng rực, ngào ngạt hương thơm" (hiện tượng này gần như cũng phù hợp với các



“Vũ khúc Cây Đờ” - Chạm khắc trên đình Phụng -
Ảnh: Trần Lâm

thần linh khác và cũng là hiện tượng của Thánh Mẫu Liễu Hạnh...).

Đương nhiên, tư duy dân dã cho Đào Một là một kỳ tài toàn năng cả về Đạo lẫn Đức, cả Văn lẫn Võ, đồng thời trong cuộc đời của ngài gắn với những bất ngờ dị linh (sự đồng mộng giữa ngài và dân) và trong trường hợp được lịch sử hóa đã trở thành thủ lĩnh cầm đầu dân binh, giúp vua đánh giặc thành công... Tới khi sắp mãn hạn trần gian, lúc đuổi giặc đến bờ sông, không thuyền, ngài cho chặt cây ngô đồng thì gặp mây gió mù mịt tối tăm, sau đó thì không thấy ngài đâu nữa mà chỉ thấy cây ngô đồng trôi ngược ra sông Cái, rồi về bến nước Phụng trang. Cây ngô đồng này dừng lại được dân vớt lên định tạc tượng, nhưng cửa ra thấy máu, dân

cho là linh thiêng, nên làm lễ phóng huyết, cầu cho khí thiêng trở về... Thực ra ngài là con của Thủy thần, tới đây lại trở về với sông nước và nhập vào cây ngô đồng để trở thành một trục vũ trụ có khả năng nối trời đất đem linh khí đến cho dân ở miền đất nguồn cội.

Trên mảnh đất này còn có nhiều vị thần linh liên quan khác nữa. Song, rõ ràng với những vị thần kể trên đã cho chúng ta hiểu đây là một mảnh đất tụ linh, tụ phúc của người Đan Phụng, để từ đó mà dặt nên truyền thống là vùng linh địa làm nảy nở ra những kỳ tích đẹp cả về văn hóa nghệ thuật, đẹp cả về truyền thống tâm linh. Đó là nền tảng để sau đó đình Đại Phụng và vị thần Vũ Hùng được xuất hiện, ăn sâu vào tâm khảm quần chúng. Suy cho cùng,

Vũ Hùng là hội tụ khí thiêng của đất trời và người mà trở thành tướng quân nhà Trần.

Bốn là: trong lễ hội đình Phụng có tục rước nước, đó là hiện tượng gắn với tục thờ nước của cư dân nông nghiệp, nước này thường để làm lễ tắm tượng, rửa bài vị (mộc dục thần vị), nó gắn với ước vọng truyền đời về cầu no đủ của người nông dân... Vì thế, việc rước nước là một biểu hiện cao nhất trong lễ hội ở đây. Địa điểm lấy nước cũng phải được chọn một cách kỳ công, đó là giếng Tổng gắn với nơi thờ Tích Lịch Hỏa Quang, nên trong những giờ, những lúc nhất định, thông qua thần linh mà nước được mức lên đã chứa đầy sinh lực, đó là nguồn nước tại chỗ. Còn nước lưu chuyển chỉ khi cần thiết sẽ lấy tại giữa dòng sông Đáy, cùng với những

nghi lễ thiêng hóa như phải lấy nước bằng gáo đồng, đổ vào chóa qua chiếc khăn lọc màu đỏ. Tất nhiên, khi lấy nước đều phải làm lễ và có bài khấn cẩn thận. Với những sự việc như vậy, cổ giáo sư Từ Chi đã chỉ ra trong quan niệm xưa của nhiều cư dân trên thế giới, trong đó có người Việt thì, chất liệu đồng đã mang một linh khí nhất định (ví như bát hương đồng và đá đã tạo nên sức linh mạnh hơn bát hương bằng chất liệu khác). Còn với chiếc khăn màu đỏ là màu của sinh khí, màu của sức sống... Vì thế nước được múc bằng gáo đồng, qua khăn màu đỏ thì chắc chắn nguồn nước này đã được linh hóa.

Năm là: trong cuộc rước "phụng nghinh thần vị" thường được diễn ra từ quán Rằm ngoài đê sông Đáy (tới 200m) về phía đình Đại Phùng (trong đê khoảng 200m) đã có những đặc điểm đáng quan tâm như sau:

Ở ven sông Hồng, nơi thuộc Thường Tín có một đền Rằm lớn, thờ thủy thần, gắn với việc cầu nước, đồng thời cũng gắn với sự phát triển của thương mại. Nếu đền Rằm này, ít nhiều mang tính chất như đền trên, thì phải chăng nó cũng đã đánh dấu một bước phát triển của những luồng buôn bán cổ xưa.

Sáu là: Những lễ hội lớn thường chỉ được thực hiện ở những làng nông nghiệp có gắn với thương mại hoặc nghề thủ công, vì chỉ những làng đó mới có kinh phí mà mở hội linh đình. Còn kinh tế nông nghiệp thuần túy không đủ sức để tổ chức hội với đầy đủ nghi thức. Tuy nhiên, trong thời gian trước đây, nền kinh tế thương mại và thủ công nghiệp ở nước ta cũng vẫn còn nằm trong phạm trù của kinh tế nông nghiệp nên những lệ tục vẫn chủ yếu phản ánh về tư duy nông nghiệp là chính. Trong lễ rước này, người dân Phùng thường tổ chức vào lúc nhá nhem tối, tới tận gần giữa đêm, đó là lúc khí âm dương hòa hợp, lúc đó cần những cây

đình liệu vừa đủ để soi sáng, vừa để đuổi tà ma trên đường rước thần. Rồi dàn nhạc và những nghi trượng khác tạo sự oai linh, nhưng đáng quan tâm hơn cả là đi sau cờ vía có người cầm kiếm lệnh đi giữa hai hàng chấp kích. Theo quan niệm của nhiều cư dân trên thế giới và người Việt thì kiếm tượng cho sấm chớp. Kiếm lệnh của thần linh khi chém xuống nước là gắn với việc diệt thủy quái, chống lụt... Như vậy, kiếm lệnh vừa mang ý thức cầu nguồn nước no đủ, vừa mang ý nghĩa chống tà ma, quỷ quái gây nên lụt lội tàn phá mùa màng... Lễ hội này được tổ chức từ ngày 18 đến ngày 22 tháng Giêng, đó là dịp sau Tết Âm lịch và Tết Trung nguyên, theo các cụ địa phương thì tục rước kiếm cũng đồng nhất với hiện tượng cầu những giọt mưa đầu mùa để cho "lúa xuân ngập ghé đầu bờ; nghe tiếng sấm dậy mở cờ mà lên". Vì thế, đi sau cây kiếm là bọn trẻ cầm cờ đuôi nheo phát đi, phát lại, chốc chốc lại hô "Dơ Dạ Quý; Dơ Dạ Quý", những tiếng này như tiếng kêu hoang dã vọng về từ ngàn xưa, mà một số nhà nghiên cứu đã thoáng như thấy đồng nhất với những tiếng kêu "huơ, huơ" của những người đi sau kiệu pháo trong hội Đồng Kỵ (Từ Sơn - Bắc Ninh)... Phải chăng, đó cũng là tiếng reo của lúa trong tiếng gọi của sấm mà kinh nghiệm nhà nông đã chỉ ra.

Từ việc nghiên cứu về đình Đại Phùng cùng với những sinh hoạt văn hóa truyền thống gắn với di tích của làng Đại Phùng nói riêng và tổng Đại Phùng xưa kia, chúng tôi cho rằng, việc thờ Thành hoàng trong ngôi đình Đại Phùng còn gắn với việc thờ và cầu nước theo tín ngưỡng xa xưa của người Việt cổ, mong đem lại cho chính cộng đồng của họ những vụ mùa no đủ, đó cũng chính là ước vọng ngàn đời của người dân Việt./

N.T - H.N

NÔNG THÀNH - HƯƠNG NGUYỄN: ONE OUTSTANDING POINT ON CULTURAL HERITAGE AT ĐẠI PHÙNG COMMUNAL HOUSE

Based on a typical village heritage in XVII century, the authors focussed on tangible and intangible heritage in contemporary society. It also raised some outstanding sculpture characters of daily life. The authors based on some mystical legends to draw out some relevant issues to historical and social realities in this region.

Nét tương đồng và khác biệt giữa Bia Tiến sĩ tại Văn Miếu Hà Nội và Văn Thánh Huế

THU TRANG - NGUYỄN THỊ MAI

Nọc thuyết Nho giáo là hệ tư tưởng chính trị bắt nguồn từ Trung Hoa, lan tỏa và ảnh hưởng đến các quốc gia trong khu vực, trong đó có Việt Nam. Từ khi hệ tư tưởng này được các vương triều phong kiến Việt Nam coi trọng đã sản sinh ra tầng lớp Nho sĩ hiển đạt. Họ là những trí thức đã đóng góp rất nhiều cho quá trình xây dựng và phát triển đất nước. Các vương triều phong kiến xưa khuyến khích kẻ sĩ và làm gương cho người đi học bằng việc dựng bia cho khoa thi mà họ đã đỗ đạt. Hiện nay có hai nơi có hệ thống Bia Tiến sĩ lớn nhất của cả nước, đó là Văn Miếu Hà Nội và Văn Thánh Huế.

Tại Văn Miếu Hà Nội hiện còn 82 tấm bia ghi danh 1307 tiến sĩ thi đỗ, được dựng trong khoảng thời gian gần 300 năm (1484 - 1780), còn Văn Thánh Huế là 32 tấm bia của 39 khoa thi, ghi danh 239 người đỗ đạt, được dựng trong thời gian gần 100 năm (1822 - 1919). Cùng là hệ thống Bia Tiến sĩ nhưng ở hai nơi đều có những nét tương đồng và khác nhau, phản ánh rõ nét quan điểm của từng thời kỳ lịch sử.

1- Những điểm tương đồng

Việc dựng Bia Tiến sĩ là chủ trương của các triều đại phong kiến. Bia Tiến sĩ ở Văn Miếu Hà Nội dựng dưới triều Lê - Mạc, còn Bia Tiến sĩ ở Văn Thánh Huế dựng dưới triều Nguyễn. Các triều đại phong kiến cùng muốn thông qua việc dựng Bia Tiến sĩ làm vinh dự vẻ vang cho

những người có ý chí vươn lên trong học tập và nhắc nhở trọng trách của kẻ sĩ đối với triều đình, với quốc gia, dân tộc.

Qua những tấm Bia Tiến sĩ, chúng ta có thể xác định được họ tên, quê quán của các vị tiến sĩ và khẳng định thêm về đóng góp, công trạng của họ đối với đất nước.

Các tấm Bia Tiến sĩ này không chỉ khắc cho các khoa thi Tiến sĩ mà còn khắc thêm các khoa thi là Ân khoa, Chế khoa, Nha sĩ khoa, Hoàn từ khoa. Văn Miếu Hà Nội có 3 khoa thi năm 1554, 1565, 1577 là bia khắc về khoa thi Chế khoa, còn Văn Thánh Huế thì có 1 khoa thi Chế khoa - năm 1851, 1 Nha sĩ khoa - năm 1865, 3 khoa thi Ân khoa vào các năm 1869, 1879, 1884. Như vậy, ngoài việc tổ chức các khoa thi Tiến sĩ như hạn định thì các triều đại phong kiến còn mong qua "cái lưới của thi cử" có thể tuyển lựa thêm nhân tài bổ sung cho vương triều của mình.

Bia Tiến sĩ của cả hai nơi này cùng được chế tác từ chất liệu đá, đó là đá xanh, độ mịn cao, chịu được sức mài mòn, phong hóa và tác động của tự nhiên. Từ xưa tới nay, ông cha ta thường dùng loại đá này để làm khánh, khắc bia và tạc tượng.

Quy trình dựng Bia Tiến sĩ đều do những cơ quan đầu não của quốc triều đảm nhiệm, các công việc liên quan đến việc dựng đều do các quan ở bộ Lễ đích thân trông nom. Việc chọn

đá, tuyển thợ khắc do Bộ Công phụ trách. Những người thợ khéo tay của những làng chuyên khắc đá ở các tỉnh được giao nhiệm vụ khắc và trang trí bia. Như vậy, việc dựng Bia Tiến sĩ đặt ở hai Văn Miếu cấp quốc gia là chủ trương của nhà nước tiến hành. Bia đều gồm 3 phần là trán bia, thân bia và đế bia. Trong tư cách đội bia, rùa thường đại diện cho thế giới bên dưới, trán bia tượng cho tầng trời và thân bia nói đến sự việc của thế nhân - như thế, toàn bộ tấm bia do rùa đội, mặt nào đã là một biểu tượng của tam tầng thế giới (tam tài - thiên - địa - nhân). Ngoài ra, rùa (và cả rắn) là linh vật trấn phương Bắc, được coi là con vật biểu tượng cho sự trường tồn và bền vững.

Cùng chịu sự tác động từ ý thức chủ quan của vương triều nhà Nguyễn. Tại Văn Miếu Hà Nội, theo cụ Ngô Đức Kế, trong một lần vào thăm Văn Miếu năm 1924 thì, "Trong các bia ấy có nhiều chỗ bị đục mất một đám chữ, ban đầu không hiểu tại cơ sao, sau xem kỹ mới biết chỗ đục mất chữ đi đó là chỗ tước hiệu của chúa Trịnh, chắc rằng mới đục từ quan bản triều"¹. Trên thực tế, tháng 8/1840, Minh Mệnh "truyền dụ cho các địa phương từ Hà Tĩnh trở ra Bắc, phàm các đền, từ có bia, biển của họ Trịnh làm ra, đều cho như thế mà làm. Lại các sườn núi, đỉnh núi ở các núi có tiếng nào mà có chữ họ Trịnh để khắc, đều mài đục đi, chớ để lại dấu tích"², đó là những căn cứ để thấy rằng, 68 tấm bia thời Lê Trung Hưng (các bia dựng từ năm 1653 đến năm 1779) đã bị đục bỏ một số chữ ở phần đầu bài văn bia, vì phần đầu bài văn bia thời kỳ này có đoạn ca ngợi công lao của các chúa Trịnh thường mở đầu bằng chữ "thực lại" (thực nhờ), sau đó là tước hiệu của chúa Trịnh. Do vậy, hai chữ trên cũng cùng chung số phận bị đục bỏ.

Còn ở Văn Thánh Huế, nhà Nguyễn cũng cho đục bỏ một số chữ, chủ yếu là đục bỏ tên những người đã được khắc tên trên bia nhưng sau đó lại có liên quan đến việc chống lại thực dân Pháp, hoặc bị thua trận nên bị triều đình đục bỏ như Phạm Văn Xương, Tống Duy Tân khoa thi (1875), Đinh Văn Phác (1822), Phan Đình Phùng (1877), Phan Trọng Mưu (1879)... Hoặc tên đệm của các vị Tiến sĩ mà trùng với tên với vua Thiệu Trị là Nguyễn Miên Tông. Nhà Nguyễn kiêng húy đã cho đục bỏ chữ đệm

là Tông như, Hà Tông Quyền đổi thành Hà Quyền, Lê Tông Quang đổi thành Lê Quang (1822), hoặc đổi chữ Tông thành chữ khác như, Nguyễn Tông đổi tên thành Nguyễn Trữ - khoa thi (1829).

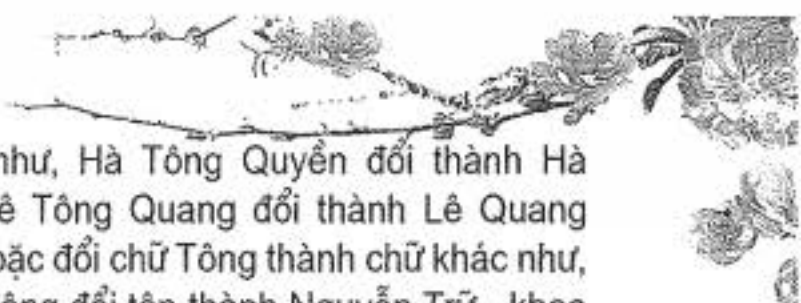
2- Những nét khác biệt

Bên cạnh những điểm tương đồng thì Bia Tiến sĩ ở Văn Thánh Huế và ở Văn Miếu Hà Nội mang những nét đặc trưng riêng vô cùng độc đáo.

Kích thước của Bia Tiến sĩ ở Hà Nội và Huế không giống nhau. Bia Văn Thánh Huế có kích thước tương đối đồng đều, chiều cao trung bình khoảng 158cm, chiều rộng trung bình khoảng 70cm, độ dày của bia là 20cm (chưa kể đế bia). Nếu chúng ta có sự đối chiếu rộng ra thì nhìn bia tại Văn Thánh Huế hao hao giống Bia Tiến sĩ ở Văn Miếu Bắc Kinh.

Bia Tiến sĩ ở Văn Miếu Hà Nội có sự chênh lệch rất lớn về kích thước, tấm bia nhỏ nhất có chiều cao là 110cm, chiều rộng 70cm (chưa kể đế bia) và tấm bia to nhất có chiều cao là 175cm, chiều rộng là 130cm (chưa kể đế bia). Trong số bia ở Văn Miếu Hà Nội, có 26 khoa thi được dựng ngay sau khi thi, số bia còn lại chủ yếu làm vào các đợt khác nhau. Có 3 đợt dựng bia nổi bật nhất mà Trung tâm Hoạt động văn hóa khoa học Văn Miếu - Quốc Tử Giám đã thống kê được, như sau: Năm 1484 dựng 10 bia về các khoa thi Tiến sĩ từ năm 1442 đến 1484; năm 1653 dựng 25 bia về các khoa thi Tiến sĩ từ năm 1554 đến 1652; năm 1717 dựng 21 bia về các khoa thi Tiến sĩ từ năm 1656 đến 1712. Bia các đời sau to hơn các đời trước, riêng số bia dựng năm 1717 có sự khác biệt rất lớn, cụ thể là, có sự đóng góp của chính những người đỗ tiến sĩ: "Năm Vĩnh Thịnh thứ 13 (1717) lại hạ lệnh truy lập bia đỗ 11 khoa, người nào hiện còn sống, thì những người ấy tự lo liệu lấy chi phí, 5 khoa không có người hiện tại, thì quan tự ứng tiền công chi phí, đều hạ lệnh cho bấy tôi giữ việc từ hàn soạn văn bia; mấy khoa sau về việc lập bia, thì người tiến sĩ mới tự lo liệu lấy, rồi xin văn bia của triều thần"³. Đây có thể là căn nguyên khiến Bia Tiến sĩ về sau có kích thước to hơn?

Bia Tiến sĩ ở Văn Thánh Huế có một số khoa khi được gộp vào dựng cùng một bia còn Bia Tiến sĩ ở Văn Miếu Hà Nội thì có một số tấm



bia khắc 2 mặt.

Ở Huế, số lượng Bia Tiến sĩ không nhiều. Hiện tổng số là 32 bia, trong đó có 31 bia là của các khoa thi khắc 292 vị tiến sĩ đỗ ở 39 khoa và một bia khắc tên vị tiến sĩ đặc cách Bùi Ân Niên, có tới 3 bia khắc chung 3 khoa, đó là:

- Khoa thi Nha sĩ năm Ất Sửu (1865), khoa thi Tiến sĩ Thường khoa năm Mậu Thìn (1868), khoa thi Tiến sĩ Ân khoa năm Kỷ Tỵ (1869) khắc chung một bia.

- Khoa thi Tiến sĩ Tân Mùi (1871), khoa thi Tiến sĩ năm Ất Hợi (1875), khoa thi Tiến sĩ năm Đinh Sửu (1877) khắc chung vào một bia.

- Khoa thi Ân khoa năm Kỷ Mão (1879), khoa thi Thường khoa năm Canh Thìn (1880), khoa thi Ân khoa năm Giáp Thân (1884) khắc cùng một bia.

Có 2 bia khắc chung 2 khoa, đó là:

- Khoa Nhâm Thìn (1892), khoa Ất Mùi (1895) khắc chung một bia.

- Khoa Mậu Tuất (1898), khoa Tân Sửu (1895) khắc chung một bia.

Hiện tượng khắc chung Bia Tiến sĩ trên có thể là do tác động của hoàn cảnh chính trị - xã hội đương thời. Năm 1858, Pháp nổ tiếng súng đầu tiên trên bán đảo Sơn Trà báo hiệu cho cuộc xâm lăng của đế quốc Pháp. Triều đình nhà Nguyễn đứng trước rất nhiều thử thách phải đối phó, do vậy, việc quan tâm đến học hành, khoa cử nói chung và việc dựng bia cho các khoa thi có phần nào không chu tất.

Năm 2008, Trung tâm Hoạt động văn hóa khoa học Văn Miếu - Quốc Tử Giám Hà Nội làm lại các thác bản văn bia, đã phát hiện 10 tấm bia khắc 2 mặt, một số tấm bia mặt phía sau rất khó phát hiện ra nếu không quan sát kỹ vì phía sau thường không được trang trí hoa văn, mài dũa cẩn thận như mặt trước:

- Khoa thi Tiến sĩ năm Đại Bảo tam niên - Nhâm Tuất (1442).

- Khoa thi Tiến sĩ năm Thái Hòa lục niên - Mậu Thìn (1448).

- Khoa thi Tiến sĩ năm Quang Thuận tứ niên - Quý Mùi (1463).

- Khoa thi Tiến sĩ năm Quang Thuận thất niên - Bính Tuất (1466).

- Khoa thi Tiến sĩ năm Hồng Đức lục niên - Ất Mùi (1475).

- Khoa thi Tiến sĩ năm Hồng Đức cửu niên -

Mậu Tuất (1478).

- Khoa thi Tiến sĩ năm Hồng Đức thập nhị niên - Tân Sửu (1481).

- Khoa thi Tiến sĩ năm Hồng Đức thập bát niên - Đinh Mùi (1487).

- Khoa thi Tiến sĩ năm Hồng Đức nhị thập thất niên - Bính Thìn (1496).

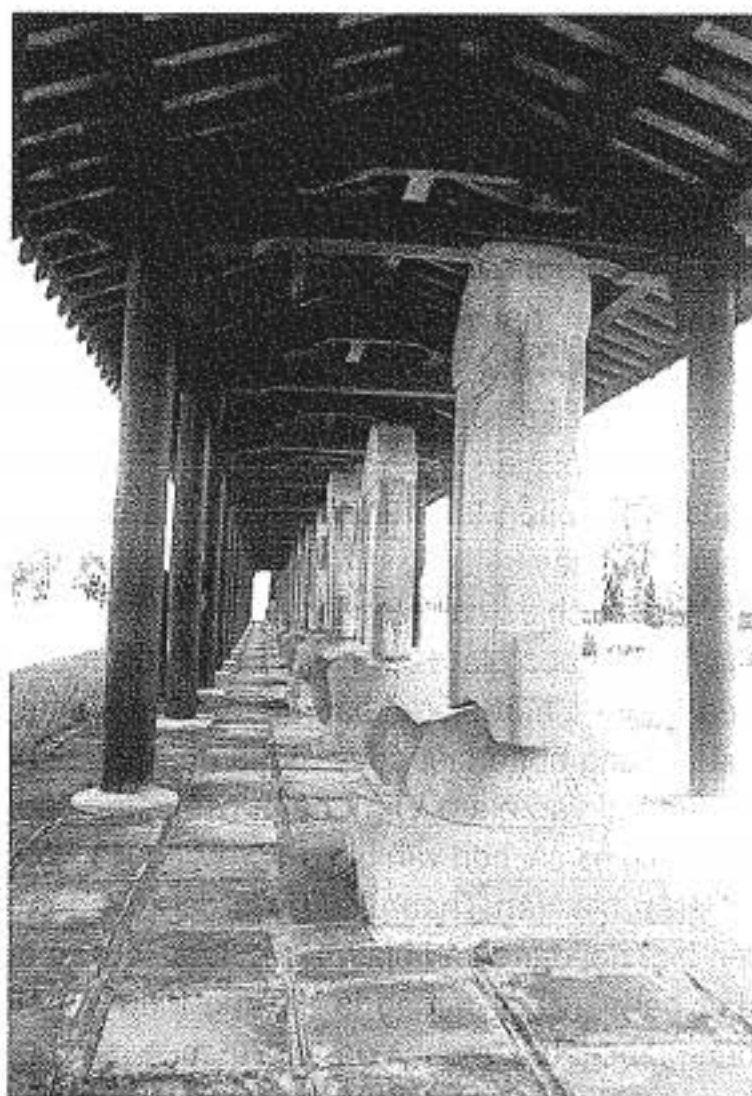
- Khoa thi Tiến sĩ năm Vĩnh Khánh thứ ba - Tân Hợi (1731).

Có 9 tấm bia hai mặt được dựng dưới thời Lê Thánh Tông trị vì (ông chính là người quyết định dựng bia cho các khoa thi Tiến sĩ), với 2 niên đại là Quang Thuận và Hồng Đức. Đó là thời kỳ thịnh đạt của khoa cử Nho học. Hiện Trung tâm Văn hóa khoa học Văn Miếu - Quốc Tử Giám đang cố gắng hoàn thiện các bản dịch mặt sau của các tấm bia này để tìm đáp án cho các câu hỏi liên quan như: Mặt sau của bia nội dung là gì? khắc cùng thời điểm ấy hay người đời sau khắc vào? Riêng tấm bia của khoa thi năm 1731 thì mặt sau khắc một chữ Thọ. Căn cứ vào ghi chép của Lê Quý Đôn, có thể tấm bia này cũng nằm trong thời điểm mà việc dựng bia cho các khoa thi có sự đóng góp của gia đình các vị tiến sĩ. Đặc biệt là khoa thi 1731 Nguyễn Nghiễm đỗ hoàng giáp, phải chăng có sự đóng góp của gia đình vị hoàng giáp nổi tiếng này và các vị tiến sĩ khác nên có sự "đặc cách" như thế chăng?

Nếu xét về mặt nghệ thuật điêu khắc thì Bia Tiến sĩ ở Văn Miếu Hà Nội phong phú và đa dạng hơn Bia tiến sĩ ở Văn Thánh Huế, thể hiện ở cả 3 phần là trang trí trên trán bia, diềm bia và điêu khắc rùa.

Trang trí trên trán bia ở Văn Thánh Huế chỉ có 2 mô típ quen thuộc, đó là "lưỡng long chầu nguyệt" hoặc mây trăng cách điệu. Kiểu dáng của trán bia được cách điệu thành hình cánh sen, trông đẹp hơn nhưng trang trí thì đơn điệu hơn trán bia Văn Miếu Hà Nội.

Các Bia Tiến sĩ ở Văn Miếu Hà Nội thì kiểu dáng đơn giản, hình khum vòm, trang trí mỹ thuật ngoài để tài chính là "lưỡng long chầu nguyệt", mây trăng cách điệu thì còn một số chủ đề khác rất đặc sắc và phong phú và bắt mắt về mặt mỹ thuật. Trán bia 1580 có "long mã chầu mặt nguyệt", long mã được tạo hình khỏe khoắn, dáng dấp oai phong, cổ và ngực nhiều ngấn khúc, lưng trang trí vảy cá, rất



Hệ thống Bia Tiến sĩ trong nhà bia tại Văn Thánh Huế - Ảnh: N.T

nhiều gai nhọn toát lên vẻ uy nghiêm bề thế. Bia dựng năm 1589 trang trí "phượng chầu mặt nguyệt". Phượng được điêu khắc rất rõ nét, dáng mềm mại uyển chuyển. Như vậy, ngoài mô típ quen thuộc thường được trang trí trên trán bia là "lưỡng long chầu nguyệt" và "mây trăng cách điệu" thì ở Văn Miếu Hà Nội chúng ta bắt gặp phượng, long mã, là những con vật có ý nghĩa trong đời sống tâm linh trở thành những linh vật được trang trí trên bia.

Về phần diềm bia, có thể nói, Bia Tiến sĩ ở Văn Miếu Hà Nội được các nghệ nhân thể hiện ý tưởng trang trí rất phóng khoáng, không khuôn mẫu như trang trí diềm bia của Văn Thánh Huế. Khi quan sát diềm bia của Văn Thánh Huế thì chúng được trang trí lặp đi, lặp lại hình hoa sen, hoa trà cách điệu, hình sóng nước và được trang trí cả 4 mặt diềm vì Bia Tiến sĩ Văn Thánh Huế không có phần ghi tiêu đề của khoa thi năm đó.

Trong khi đó, diềm bia của Bia Tiến sĩ ở Văn Miếu Hà Nội chỉ trang trí 3 mặt, còn phần nổi giữa thân và trán để ghi tên của khoa thi, như:

"Đại Bảo tam niên Mậu Tuất khoa Tiến sĩ đề danh ký" (Bài ký khoa thi Tiến sĩ năm Mậu Tuất, niên hiệu Đại Bảo thứ 3 - 1442). Các tấm Bia Tiến sĩ triều Lê - Mạc rất chú trọng phần thể hiện tên khoa thi và thường dùng chữ triện để tạc.

Các diềm bia của Bia Tiến sĩ Văn Miếu Hà Nội như một thế giới sống động, với rất nhiều hoa lá, chim muông, thậm chí có cả hình ảnh người nông dân cho đến những viên quan cùng được các nghệ nhân thể hiện rất có hồn.

Trên diềm bia trang trí rất nhiều các loài hoa: Sen, mai, lục, trà, cúc... kết hợp cùng cành lá tạo thành một chỉnh thể thống nhất. Ngoài ra, diềm bia còn được trang trí bởi rất nhiều hình khối khác nữa như: trĩ, vẹt, sáo, chào mào... ở rất nhiều tư thế, tạo nên nét chấm phá, điểm tô tạo cho khung cảnh thêm chất thơ và tính trữ tình.

Trên tấm bia dựng năm 1580, trán bia đã trang trí một đề tài rất đặc biệt là "long mã chầu nguyệt", diềm bia dưới cùng trang trí 2 con ngựa đang phi nước đại, diềm bia ở phần trán bia thì trang trí đôi chim phượng đang trong tư thế giang cánh bay xa. Trên bia này cũng xuất hiện 2 linh vật không phải là "rồng - phượng" như ta thường thấy mà là "long mã - phượng", đây là sự phá cách nghệ thuật của người nghệ nhân chạm khắc đá.

Trên tấm bia dựng năm 1589, diềm bia phía dưới như tạc cả một đám sen đang nở rộ cùng với các loài cò, sếu đang kiếm mồi, vịt đang tung tăng bơi lội. Hình ảnh này cho chúng ta liên tưởng đến cảnh sinh hoạt của một vùng quê thanh bình nào đó, chứ không phải là chốn kinh thành phồn hoa đô hội.

Trên tấm bia dựng năm 1604, phía cuối của diềm bia bên trái tạc cảnh hổ đang đuổi hươu. Như vậy, bên cạnh cảnh tượng của làng quê yên bình thì cũng xuất hiện cảnh tượng cạnh tranh rất tự nhiên ở rừng xanh.

Tấm bia dựng năm 1643 là bia có diềm được trang trí bia đặc biệt nhất. Diềm bia phía bên trái tạc hình 2 người, một người đóng khố, tay có vũ khí, một người mặc áo thụng giống như một vị quan. Diềm bia phía bên phải thì có hai người mặc áo thụng giống như cảnh 2 vị quan, phía trước là một con trâu đang quay đầu



lại phía sau, sau lưng là hình cái cày. Có người cho rằng, đây là thể hiện cảnh "tịch điền" ngày xưa, có người cho rằng, đó là thể hiện một buổi tế gì đó... Gần sát đế bia, một bên xuất hiện rồng, một bên xuất hiện hổ. Như vậy, trên tấm bia này còn ẩn giấu nhiều điều cần giải mã về cách trang trí trên diêm bia.

Trên bia dựng năm 1650, phần cuối diêm bia bên trái trang trí một chú hổ đang ở tư thế ngồi, đầu ngoảnh lại trong tư thế nhàn nhã, còn diêm bia phải thì tạc nai mẹ và nai con ôm ấp nhau. Hai mẹ con nhà nai này thể hiện tình cảm thiêng liêng cao quý nhất đó là tình mẫu tử.

Như vậy, trang trí trên diêm Bia Tiến sĩ của Văn Thánh Huế đơn giản bao nhiêu thì trang trí Bia Tiến sĩ của Văn Miếu Hà Nội công phu bấy nhiêu. Qua phác thảo những nét nổi bật về trang trí, chúng ta đã thấy các đề tài trang trí trên Bia Tiến sĩ Văn Miếu Hà Nội vô cùng phong phú, từ những con vật trong hệ tứ linh là long, ly, quy, phượng đến những con thú khác gần với đời sống thường ngày như, các loại chim, vịt, hươu, nai, hổ,... thậm chí cả con người. Như vậy, có thể thấy bên cạnh các yếu tố cung đình thì có cả yếu tố dân gian cũng được thể hiện ở đây.

Về nghệ thuật tạo tác rùa thì cả hai nơi đều có những nét khác biệt. Ở Văn Thánh Huế, rùa được tạc với bề dày quá lớn so với thực tế, mai nổi vồng cao (đây là một trung tâm của Nho giáo, mà người Huế đã từng có quan niệm, mu rùa mang hình thức giống "Âm vật", nên muốn làm dày thân rùa để đáng vẻ khác hẳn đi).

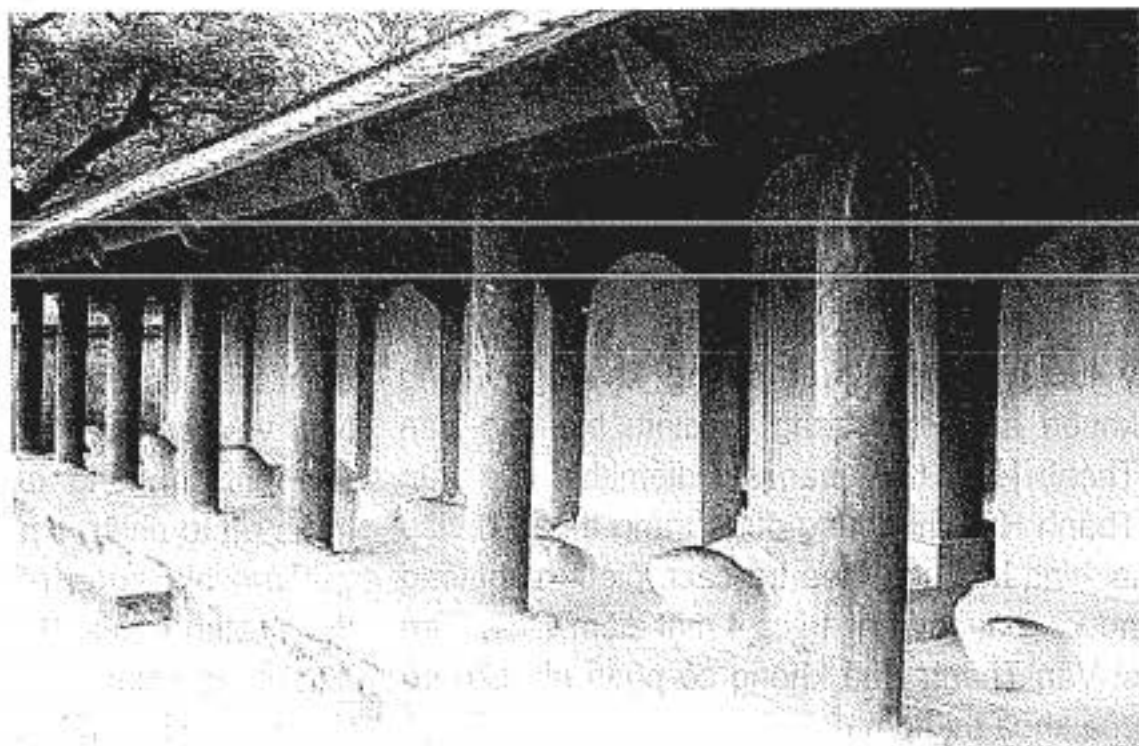
Rùa ở Văn Miếu Hà Nội thì không cùng một kiểu dáng. Những con niên đại sớm được tạc dáng bệ, trơn nhẵn từ các khối vuông góc cạnh, có con thì được tạc kiểu cổ rụt, đầu chếch hoặc bằng, mặt bệ, mắt tròn nhỏ.

Những con rùa có niên đại muộn hơn có hình lục giác trên lưng, mai cong và có một gờ nhỏ chạy dọc sống lưng, vai rùa gần như vuông, chân tạc sơ sài. Rùa đội bia ghi khoa thi năm 1640, đầu được tạc rất giống với đầu rắn, với nhiều xoắn ốc, hai mắt lồi hẳn ra ngoài, mũi có râu vểnh lên, hai răng nanh chìa ra ngoài trông khá đặc biệt. Như vậy, đôi lúc người nghệ nhân tạc đá làm Bia Tiến sĩ đặt tại Văn Miếu Hà Nội đã giành thời gian thổi hồn vào các hình rùa để chúng góp phần tạo nên một vườn bia có một không hai này.

Khi đối chiếu các tấm Bia Tiến sĩ ở hai Văn Miếu cấp quốc gia ở Hà Nội và Huế, chúng ta đều thấy có một điểm khác nhau cơ bản nhất mà ai cũng nhận biết được, đó là những thông tin mà bài văn bia ở Văn Thánh Huế cung cấp thông tin sơ sài hơn văn bia ở Văn Miếu Hà Nội.

Trên bia Văn Thánh Huế vốn đã không có tên bia, nội dung văn bia rất giản lược. Câu mở đầu bài văn bia thường là "Hoàng triều"... rồi đến niên hiệu của nhà vua, tiếp theo là các thứ bậc, họ tên, quê quán của những người thi đỗ, cuối cùng là ngày tháng năm khắc và dựng bia.

Trong khi đó, bài ký của các khoa thi Tiến sĩ khắc trên bia tại Văn Miếu Hà Nội thì cung cấp thông tin khá đầy đủ, mang tính sử liệu rất cao. Thông thường, một bài văn bia thường gồm: Một dòng tiêu đề của khoa thi phía trên nối giữa phần trán bia và bài ký, năm tổ chức khoa thi,



Hệ thống Bia Tiến sĩ trong nhà bia tại Văn Miếu Hà Nội -
Ảnh: C.T.V

ca ngời triều vua đang trị vì, tên các vị quan tham gia tổ chức khoa thi như Đề điệu, Giám thí, Độc quyển, Đăng lục...; cách thức tổ chức thi; họ tên và quê quán của những người thi đỗ; tên nhóm người tham gia dựng bia (soạn, nhuận sắc và viết triện).

Có những áng văn trong bài ký trở thành áng văn bất hủ, được lưu truyền muôn đời và trở thành phương châm cho những người làm quản lý trong việc kiến thiết đất nước. Bia dựng năm 1442 có lời rằng: "Hiển tài là nguyên khí của quốc gia, nguyên khí thịnh thì thế nước cường và thịnh, nguyên khí nhược thì thế nước yếu mà thấp hèn". Bia năm 1679 thì ghi: "Đặt khoa thi thu nạp hiển tài để tạo công cụ làm nên cuộc bình trị...". Bia năm 1496 thể hiện rõ hơn: "Từ xưa các bậc đế vương trị nước, chấn hưng giáo hóa, mở mang thịnh trị không đời nào không coi việc cầu tìm nhân tài, kén chọn kẻ sĩ là việc làm đầu tiên".

Có những bia còn cho ta thấy số lượng người tham gia thi. Kỳ thi đông nhất là năm 1640 là 6000 người tham gia thi, lấy đỗ 22 người, tỉ lệ là 1/237/người đỗ, khoa thi 1673 số người tham dự thi là 3000, lấy đỗ 5, tỉ lệ là 1/600/người đỗ... Như vậy, muốn được học vị tiến sĩ dưới thời phong kiến, Nho sinh phải có kiến thức thật xuất sắc mới có thể vượt qua rất nhiều thí sinh khác để được ghi tên trên bảng vàng bia đá.

Tên các vị quan Giám khảo của các khoa thi thường là những vị quan đầu triều, có kiến thức uyên thâm và đạo đức trong sáng. Điều đó đảm bảo tính nghiêm minh trong thi cử. Đọc trên văn bia, chúng ta thấy các tên tuổi đã từng làm giám khảo như: Nguyễn Trãi, Lương Thế Vinh... Còn những người được giao trọng trách viết văn bia và nhuận sắc cũng là những người rất nổi tiếng như: Lê Quý Đôn, Nguyễn Nghiễm, Nguyễn Quý Đức, Dương Trí Trạch, Thân Nhân Trung... Trên các tấm bia này không chỉ có tên những vị quan giám khảo, các vị quan được giao nhiệm vụ soạn văn bia, nhuận sắc mà còn có tên những người thợ thủ công tham gia viết chữ và khắc đá.

Cũng trên các bài văn bia này, chúng ta thấy được thi cử Nho học qua các thời kỳ lịch sử. Thời Lê - Mạc lấy đỗ Đệ nhất giáp tiến sĩ đệ

nhất danh (trạng nguyên). Nhưng thời Nguyễn thì chức vị này không còn nữa vì nhà Nguyễn thực hiện 4 không để tập trung quyền lực tối cao cho nhà vua (không lập hoàng hậu, không lấy đỗ trạng nguyên, không phong vương cho người ngoài hoàng tộc và không có tể tướng). Nhưng thời này lại lấy đỗ thêm một hạng nữa dưới hàng tiến sĩ đó là hạng phó bảng đó cũng là một cách thức khuyến khích kẻ sĩ đi học và đi thi.

Vì Bia Tiến sĩ Văn Thánh Huế được dựng dưới triều Nguyễn nên chưa có hiện tượng khắc lại các văn bia. Nhưng Bia Tiến sĩ ở Văn Miếu Hà Nội thì có hiện tượng khắc lại một số bài văn bia có niên đại sớm vì chữ quá mờ không nhìn rõ. Theo Tiến sĩ Nguyễn Thúy Nga tại Viện Nghiên cứu Hán Nôm, có tới 12 tấm bia được Lê Hữu Thanh cho khắc lại, đó là: "Đại Bảo 3 (1442), Thái Hòa 6 (1448), Quang Thuận 7 (1466), Hồng Đức 9 (1478), Hồng Đức 12 (1481), Hồng Đức 27 (1496), Cảnh Thống 5 (1502), Hồng Thuận 3 (1511), Quang Thiệu 3 (1518), Minh Đức 3 (1529), Thuận Bình 6 (1554), Chính Trị 8 (1565)". Bia do những người đời sau khắc lại nên đôi chỗ bị thay đổi tên địa danh, một số chữ sai so với ban đầu. Nhưng điều đó không làm thay đổi tính sử liệu của nó.

Những tấm Bia Tiến sĩ ở 2 Văn Miếu cấp quốc gia này đã trở thành những pho sử liệu vô cùng quý giá giúp các du khách trong và ngoài nước đến thăm Cố đô Huế hay thủ đô Hà Nội đều cảm nhận được bề dày lịch sử và văn hóa của một đất nước anh hùng và hiếu học. Sự kiện Bia Tiến sĩ Văn Miếu - Quốc Tử Giám được công nhận là di sản tư liệu thế giới một lần nữa khẳng định giá trị khoa học và lịch sử của di sản này./.

T.T - N.T.M

Chú thích:

- 1- Ngô Đức Kế cuộc đời và tác phẩm, Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Hà Tĩnh, 2008, tr. 90.
- 2- Đại Nam thực lục, tập 5 (bản dịch), Nxb. Giáo dục, 2004, tr. 738.
- 3- Lê Quý Đôn, Kiến văn tiểu lục (bản dịch), Nxb. Văn hóa Thông tin, 2007, tr. 110.
- 4- Nguyễn Thúy Nga, "Việc khắc lại 12 tấm Bia Tiến sĩ ở Văn Miếu Hà Nội", Tạp chí Hán Nôm, số 2/2002, tr. 28.



Nhân/Từ câu chuyện

bảo tồn di tích chùa Vĩnh Nghiêm (Bắc Giang)

NGUYỄN HỮU TOÀN*

Chùa Vĩnh Nghiêm, thường gọi là chùa Đức La, nằm ở xã Trí Yên, huyện Yên Dũng, tỉnh Bắc Giang.

Trong một chương trình nghiên cứu lớn của ngành Văn hóa tỉnh Bắc Giang về di tích chùa Vĩnh Nghiêm và các tích Phật giáo gắn với dòng thiền Trúc Lâm hiện diện ở phía Tây dãy Yên Tử, tôi được Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch tỉnh Bắc Giang thật sự ưu ái khi đề nghị thực hiện chuyên đề: Chùa Vĩnh Nghiêm (Bắc Giang) - di tích lịch sử - văn hóa đã được Bộ Văn hóa - Thông tin xếp hạng. Tuy nhiên, vì vấn đề hết sức "mở" như vậy, nên cũng rất khó trình bày trong khuôn khổ một chuyên đề nhỏ. Như tôi biết, cho đến nay, dường như chưa phải là đã quá nhiều công trình nghiên cứu về chùa Vĩnh Nghiêm, nhưng chỉ với những khảo tả/khảo cứu của một số nhà nghiên cứu đi trước, qua *Hà Bắc ngàn năm văn hiến* (tập II), *Địa chí Hà Bắc*, *Từ điển Địa chí Bắc Giang*, đặc biệt, là qua công trình *Chốn tổ Vĩnh Nghiêm*, mà các đồng nghiệp của tôi ở Bảo tàng Bắc Giang cho xuất bản năm 2004 và nhiều bài viết dài, ngắn khác nhau, đã được công bố trên các sách, báo ở trung ương và địa phương, thì việc giới thiệu di tích này (khảo tả, xác định giá trị tiêu biểu...) hẳn cũng đã giúp những ai quan

tâm, mong muốn có những hiểu biết cơ bản về Vĩnh Nghiêm, cũng đã căn bản được đáp ứng. Vì thế, nhân dịp "trở lại" Vĩnh Nghiêm, dù chỉ dự định đi theo một nẻo đường nhỏ, với mong muốn góp phần tìm hướng bảo vệ và phát huy có hiệu quả di tích này, tôi cũng thấy thật khó trình bày. Trong hoàn cảnh ấy, tôi xin phép được tạm đi vòng - Nói cách khác, là nhân/từ việc được tham góp vào câu chuyện bảo tồn di tích chùa Vĩnh Nghiêm, tôi sẽ men theo một số nghĩ suy về việc bảo vệ và phát huy giá trị của toàn bộ hệ thống di tích Thiền phái Trúc Lâm Yên Tử, để góp vào việc xác định cơ sở để bảo vệ và phát huy giá trị di tích chùa Vĩnh Nghiêm nói riêng, toàn khu di tích Thiền phái Trúc Lâm Yên Tử nói chung.

Trước hết, cần nhấn mạnh rằng, hệ thống di tích gắn kết/thuộc Thiền phái Trúc Lâm Yên Tử gồm rất nhiều chùa tháp, phân bố trên một địa bàn rộng lớn, nhưng tập trung nhất là ở 03 tỉnh: Quảng Ninh, Bắc Giang và Hải Dương hiện nay. Tại Quảng Ninh, đó là khu di tích Yên Tử, với hàng chục điểm di tích lớn, nhỏ, trong đó có di tích chùa Quỳnh Lâm nổi tiếng. Ở Hải Dương, đó là khu di tích chùa Thanh Mai, khu di tích Côn Sơn - Kiếp Bạc, cùng hơn 20 điểm di tích khác, có liên quan tới Thiền phái Trúc Lâm. Ở Bắc Giang, là hệ thống di tích thuộc Thiền phái Trúc Lâm, phân bố suốt

* PHÓ CỤC TRƯỞNG
CỤC DI SẢN VĂN HÓA

dọc triển phía Tây dãy núi Yên Tử, tập trung ở hai huyện Lục Nam, Lục Ngạn, trong đó chùa Vĩnh Nghiêm là một điểm nhấn đặc biệt quan trọng, "một trung tâm Phật giáo nổi tiếng dưới thời Trần. Đây là trạm trung chuyển, nơi dừng chân của khách hành hương trước khi vượt sông, leo núi lên Thánh địa của Thiền phái Trúc Lâm trên ngàn xanh Yên Tử" (*Chốn tổ Vĩnh Nghiêm*, trang 100) - Theo đấy, người xưa đã dạy:

"Ai qua Yên Tử, Quỳnh Lâm

Vĩnh Nghiêm chưa tới, thiền tâm chưa đành"

Trên địa bàn ba tỉnh này, có rất nhiều vấn đề về tự nhiên, môi trường, văn hóa, kinh tế, xã hội, quốc phòng, an ninh... liên quan đến bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa Phật giáo Thiền phái Trúc Lâm mà chúng ta cần quan tâm. Xin được nêu một số nét chính:

- Đây là vùng núi rừng, biển đảo hết sức rộng lớn, thuộc vùng Đông Bắc Bắc Bộ, một địa bàn có vị thế đặc biệt quan trọng trong lịch sử dựng nước và giữ nước của quốc gia - dân tộc.

- Đây là địa bàn mà các cư dân cổ đã tụ cư sinh sống từ rất sớm (từ thời kỳ Đá cũ, Văn hóa Sơn Vi, với những di chỉ khảo cổ ở vùng Sơn Động, Lục Ngạn...) và phát triển liên tục cho đến ngày nay. Trong các dòng chảy văn hóa hợp lưu về châu thổ Bắc Bộ để hình thành nền văn hóa Việt cổ, văn minh sông Hồng, dòng chảy từ vùng núi rừng Đông Bắc này, theo dòng Lục Nam, xuôi xuống tụ hợp để từ đó lan tỏa, tại Lục Đầu giang, là một mạch nguồn quan trọng và đặc sắc.

- Đây là địa bàn có tiềm năng phát triển kinh tế khá mạnh, với các ngành kinh tế lâm nghiệp, nông nghiệp (nhất là trồng trọt hoa màu), đặc biệt là ngành khai thác khoáng sản (những mỏ than trong lòng Yên Tử có trữ lượng đứng đầu cả nước). Vì thế, đây là vùng có sự hiện diện/phát triển của nhiều ngành kinh tế khác nhau.

- Hệ thống giao thông ở vùng rừng núi rộng lớn, có trục phân chia là dãy Yên Tử này, tuy đã được quan tâm đầu tư, nhưng đến nay vẫn chưa thực sự phát triển. Ngoài tuyến đường 18 nối thông Hà Nội với Quảng Ninh, các tuyến đường vắt ngang/nối thông hai sườn Yên Tử và các tuyến đường kết nối các điểm di tích thuộc "nội bộ" Thiền phái Trúc Lâm và kết nối

các điểm di tích này với các di tích/địa chỉ văn hóa khác trong vùng vẫn cơ bản chưa được đầu tư phát triển, cho thuận lợi, nên việc kết nối các điểm di tích, nhất là ở hai sườn Đông - Tây Yên Tử, hiện vẫn gặp nhiều khó khăn.

- Cuối cùng, nhưng lại là vấn đề quan trọng nhất, là việc các di tích trong hệ thống này, trải qua thời gian, mưa nắng, hiện đã và đang bị xuống cấp, nhiều điểm chỉ còn là các phế tích kiến trúc ở trên mặt đất hoặc ở trong lòng đất. Cùng đó, việc quản lý, tiến hành nghiên cứu xếp hạng, khai thác, phát huy giá trị di tích, ngoại trừ khu Yên Tử, còn hầu hết đều chưa được tổ chức chặt chẽ, hiệu quả; thậm chí, rất nhiều di tích ở hai sườn Yên Tử, nhất là sườn phía Tây, còn ít được quan tâm.

Từ cái nhìn tổng thể ấy (ở đây không trình bày vấn đề giá trị của các di tích), sẽ dễ nhận thấy có rất nhiều việc cần giải quyết, nhằm đạt tới hiệu quả mong muốn là bảo vệ và phát huy tốt nhất, hiệu quả nhất giá trị của toàn bộ các di tích thuộc Thiền phái Trúc Lâm Yên Tử, trong đó có di tích chùa Vĩnh Nghiêm. Sau đây, tôi chỉ tập trung vào việc đề xuất mấy nhiệm vụ cơ bản, mà theo tôi, việc giải quyết tốt các nhiệm vụ này, sẽ tạo ra tảng nền, "điều kiện cho mọi điều kiện" giải quyết các nhiệm vụ tiếp theo.

Nhiệm vụ mở đầu là vấn đề xây dựng quy hoạch tổng thể di tích.

Theo tôi, trước hết chúng ta cần tập trung cao nhất cho việc tổ chức nghiên cứu lập quy hoạch tổng thể hệ thống di tích Thiền phái Trúc Lâm Yên Tử, trên địa bàn cả ba tỉnh: Quảng Ninh, Hải Dương, Bắc Giang. Lâu nay, chúng ta thường chỉ quan tâm đầu tư tu bổ cho từng điểm di tích riêng lẻ; việc lập quy hoạch di tích, nếu có, chỉ dừng lại ở việc hoặc là lập quy hoạch cho một khu di tích (khu Yên Tử, khu Côn Sơn - Kiếp Bạc...), hoặc là chỉ lập quy hoạch cho một số điểm của từng tỉnh. Chẳng hạn, tỉnh Quảng Ninh, cùng với việc lập quy hoạch khu di tích Yên Tử, đã đề nghị Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch ủng hộ việc tổ chức lập quy hoạch chi tiết và Dự án đầu tư bảo tồn, tôn tạo khu di tích về nhà Trần (Thái Lăng, đền Thái và chùa Một Mái) ở huyện Đông Triều và xem đó là việc bổ sung vào quy hoạch khu di tích Yên Tử. Cùng thời gian đó, tỉnh Bắc Giang lại có đề nghị Bộ Văn hóa, Thể



Một góc chùa Vĩnh Nghiêm, Bắc Giang - Ảnh: T.L

thao và Du lịch ủng hộ việc tổ chức lập quy hoạch bảo tồn tổng thể hệ thống di tích, danh lam thắng cảnh ở sườn Tây Yên Tử thuộc địa phận tỉnh Bắc Giang? các di tích thuộc Thiền phái Trúc Lâm Yên Tử, từ khi ra đời và trong quá trình tồn tại, luôn có mối quan hệ tự thân, chặt chẽ; sự gắn kết đó không phụ thuộc vào việc phân chia địa giới hành chính hoặc về vị trí địa lý (với sự chia ra sườn Đông, sườn Tây Yên Tử), trong lịch sử và hiện tại. Vì vậy, chúng tôi nghĩ rằng, đã đến lúc cả ba tỉnh cần "ngồi lại" với nhau, trên cơ sở tranh thủ/phối hợp với các cơ quan trung ương chuyên ngành, để tổ chức nghiên cứu lập quy hoạch tổng thể cho toàn bộ hệ thống di tích. Căn cứ quy hoạch tổng thể này, chúng ta sẽ xác định đúng đắn các dự án cần thực hiện, lộ trình và thứ tự ưu tiên cho việc triển khai các dự án đó, nhằm hướng tới việc bảo tồn bền vững tổng thể di tích trong một kế hoạch thống nhất, đồng thời đưa ra cho xã hội một sản phẩm văn hóa - du lịch tổng thể và hoàn thiện. Chứng nào chưa có quy hoạch tổng thể đó, việc làm của chúng ta khó tránh khỏi sự riêng lẻ, nhất thời, được đâu hay đó,... và dĩ nhiên,

những việc làm đó sẽ là bất cập so với yêu cầu về khoa học và thực tiễn đối với việc bảo tồn hệ thống di tích, sẽ là kém hiệu quả và lãng phí.

Một nhiệm vụ khác, cần được phối hợp chặt chẽ với việc xây dựng quy hoạch tổng thể di tích, là tổ chức nghiên cứu các quy hoạch về giao thông, khai khoáng, trồng và bảo vệ rừng.

Chúng ta đã có một số bài học về vấn đề này, như việc khai thác than trong lòng Yên Tử đã làm xuống cấp di tích, hoặc việc triển khai dự án thủy lợi ở khu vực Suối Mỡ, cùng đó là việc xác định những cánh rừng trong khu vực này là "rừng sản xuất" (mà không phải là "rừng đặc dụng") đã làm biến dạng môi trường, cảnh quan của khu thắng cảnh này. Hình như cũng có thông tin về việc Bắc Giang có dự kiến khai thác than ở sườn Tây Yên Tử? Do vậy, nếu không có sự kết hợp giữa việc tổ chức xây dựng những quy hoạch này và quy hoạch tổng thể di tích, sẽ dẫn tới việc các quy hoạch "chống/vênh" nhau, không khả thi và kém hiệu quả.

Trước vấn đề này, chúng tôi nghĩ đến việc

cần tổ chức nghiên cứu xây dựng quy hoạch tổng thể phát triển văn hóa, kinh tế, xã hội, quốc phòng, an ninh của cả vùng này, bao quát toàn bộ các khu vực có liên quan ở ba tỉnh. Nhưng, đây là câu chuyện lớn, lý tưởng, xin được trở lại vào một dịp khác.

Vấn đề tiếp theo là tổ chức nghiên cứu thiết lập Hành trình di sản văn hóa Phật giáo Trúc Lâm Yên Tử.

Thiết lập các "Hành trình văn hóa" - câu chuyện còn nhiều mới mẻ, là một hoạt động bao giờ cũng nhằm đích gắn kết văn hóa với du lịch để đưa lại hiệu quả phát triển kinh tế - xã hội. Lấy đối tượng di sản văn hóa, ở đây là di sản văn hóa Phật giáo Trúc Lâm Yên Tử, để thiết lập các hành trình văn hóa, chỉ là một trường hợp cụ thể trong số nhiều hành trình văn hóa được thiết lập dựa trên các đối tượng khác nhau.

Tương tự như việc tổ chức xây dựng quy hoạch, việc thiết lập Hành trình di sản văn hóa Phật giáo Trúc Lâm Yên Tử cũng là một câu chuyện lớn, cần triển khai lâu dài. Tại Bắc Giang, từ năm 2004 đến nay, Bảo tàng tỉnh và làng gốm Thổ Hà đã tham gia vào việc thiết lập Hành trình văn hóa qua các làng gốm cổ vùng Đông Bắc châu thổ sông Hồng. Qua đây, chúng ta đã có được một số kinh nghiệm ban đầu. Nhân đề xuất việc này, chúng tôi xin được nhắc lại và khẳng định: Thiết lập Hành trình di sản văn hóa Phật giáo Trúc Lâm Yên Tử chắc chắn không phải là việc xây dựng các tuyến lý hành du lịch, mà là việc thiết lập hệ thống thông tin cụ thể, chi tiết về tất cả các mặt: toàn bộ nội dung, đặc điểm, giá trị... của hệ thống di tích và từng điểm di tích; thông tin về các di sản văn hóa (di tích, lễ hội, làng nghề, ẩm thực...) có liên quan về nội dung, giá trị, địa bàn phân bố,... với các di tích trong hệ thống; thông tin về giao thông kết nối các

điểm thuộc hệ thống di tích và các di sản văn hóa có liên quan; thông tin về đời sống văn hóa, phong tục tập quán... của cộng đồng ở các địa bàn liên quan đến hệ thống di tích; thông tin về giá cả sinh hoạt trong khu vực... Những thông tin khoa học, có giá trị thực tiễn cao này, chính là "nguyên liệu" cho các nhà hoạt động du lịch nghiên cứu thiết lập các tuyến du lịch cụ thể, phù hợp với các đối tượng du khách ở trong, ngoài nước, nhằm khai thác tiềm năng của hệ thống di sản văn hóa Phật giáo Trúc Lâm Yên Tử, cùng các di sản văn hóa trong khu vực và tất cả các yếu tố khác có liên quan tới việc tổ chức có chất lượng, hiệu quả các hoạt động du lịch. Theo cách hiểu đó và theo những điều hiện biết, hẳn chúng ta dễ đồng thuận khi xác định rằng, tất cả hệ thống thông tin nói trên, ở phạm vi toàn cục và ở từng tỉnh, đều còn hết sức thiếu hụt, thậm chí nhiều lĩnh vực thông tin còn là những "vùng trắng". Tình trạng này nếu không sớm được tập trung khắc phục, tức là chúng ta không cùng nhau sớm tập trung thiết lập Hành trình di sản văn hóa Phật giáo Trúc Lâm Yên Tử, thì việc tu bổ, tôn tạo hệ thống di tích này thật khó đạt tới kết quả mong muốn, để góp phần phát triển kinh tế, xã hội và mọi mặt đời sống của cộng đồng cư dân trên địa bàn.

Cuối cùng, xin trở lại vấn đề: Vì nhận thấy thật khó khăn/khó khả thi nếu chỉ đề xuất định hướng, giải pháp bảo tồn và phát huy giá trị cho riêng lễ di tích chùa Vĩnh Nghiêm, trong khi toàn bộ hệ thống di tích gắn với Thiền phái Trúc Lâm Yên Tử, như trình bày, còn đang đặt ra bao công việc, nên chúng tôi đã đặt câu chuyện bảo tồn di tích chùa Vĩnh Nghiêm trong bối cảnh chung của hệ thống di tích. Hy vọng mấy đề xuất đó ít nhiều hữu ích./.

N.H.T

NGUYỄN HỮU TOÀN: ON THE STORY OF THE PRESERVATION OF VĨNH NGHIÊM PAGODA (BẮC GIANG PROVINCE)

This is an important heritage in Trúc Lâm Zen school. The preservation and promotion of this heritage value needs to attach with all system of heritage sites distributed in three provinces: Quảng Ninh, Bắc Giang and Hải Dương, and demands to analyze some main characteristics on nature, environment, culture, economy, society, defence, security to set up a heritage route Trúc Lâm Yên Tử Zen school – a national Buddhist school.

QUÁN ĐOÀI KHÊ

NGUYỄN THỊ DUNG*

Đoài Khê nằm phía Tây xã Đan Phượng, huyện Đan Phượng. Có người chiết tự hai chữ Đoài Khê là "khe nước phía Tây". Theo nghĩa chữ Hán, "khê" là khe, lạch, hoặc con suối. Chữ "khê" còn nghĩa khác - tên gọi loài chim nước, giống như chim le le nhưng cánh biếc, tục thường gọi là Tử uyên ương. Theo nghĩa này, Đoài Khê còn có nghĩa là "con chim Tử uyên ương ở mé Tây". Cách hiểu này khá tương đồng với việc cắt nghĩa địa danh Đan Phượng - "con chim phượng đỏ".

"Quán" hay "Đạo quán" vốn là nơi thờ tự của Đạo giáo, hình thành từ cuối thời Tam quốc, lấy kinh điển của Đạo gia, vốn là một học thuyết triết học thời Tiên Tần do Lão Đam - tức Lão Tử khai sáng làm kinh điển chính, gồm các sách chủ yếu như, *Đạo đức kinh* của Lão Tử, *Nam hoa kinh* của Trang Tử, *Xung hư chân kinh* của Liệt Tử... Đạo giáo suy tôn Lão Tử làm Thái Thượng Lão Quân...

Đạo giáo truyền nhập vào nước ta từ rất sớm, đến thời Lí - Trần, Đạo giáo là một trong ba hệ tư tưởng lớn hợp thành Tam giáo (Nho, Phật, Đạo), có ảnh hưởng quan trọng trong đời sống xã hội. Tại Việt Nam, Đạo giáo không hình thành những trung tâm lớn, cùng đội ngũ các đạo sĩ chuyên nghiệp đông đảo, song từ

lâu tôn giáo này đã kết hợp với một số yếu tố của tín ngưỡng dân gian, thành đạo Phù thủy, đạo Thần tiên... thấm thấu vào đời sống tâm linh của người dân. Vùng xứ Đoài hiện vẫn còn khá nhiều dấu vết của các Đạo quán, như quán Linh Tiên ở huyện Hoài Đức, quán Thiên Tôn tại Phúc Thọ,... Tại quán Đoài Khê hiện nay, dấu vết của việc thờ Đạo giáo khá mờ nhạt, về căn bản, từ lâu quán đã được chuyển hóa thành nơi thờ thần Tích Lịch Hỏa Quang, với tính chất là một thần bảo hộ cho làng - Thành hoàng làng. Kiến trúc chung của quán không có sự khác biệt nhiều so với các ngôi đình thường gặp. Tuy cách gọi di tích này là "quán" không hoàn toàn phù hợp với tính chất thờ tự ở đây, song có thể cách gọi này đã tồn tại từ xưa và cũng cho thấy tính chất đa dạng về hệ thống tín ngưỡng qua việc thờ tự của người Việt trong truyền thống và cũng là cách gọi đã trở thành quen thuộc đối với nhân dân địa phương.

Quán Đoài Khê nằm giữa làng, là một công trình tín ngưỡng đẹp, còn bảo lưu được nhiều nét kiến trúc, văn hóa cổ xưa. Khi khảo sát về các thần được thờ trong xã Đan Phượng và huyện Đan Phượng, chúng tôi nhận thấy, thần Tích Lịch Hỏa Quang được thờ ở nhiều nơi trong vùng, trong đó có 5 xã thuộc huyện Đan Phượng, gồm: Đan Phượng thượng (thôn Đoài

* BAN QUẢN LÝ

DI TÍCH DANH THẮNG HÀ NỘI

Khê thuộc xã Đan Phượng thượng), Đan Phượng hạ, Phượng Trì, Đại Phùng, Thu Quế (Thu Quế trước thuộc huyện Đan Phượng, sau sáp nhập vào huyện Hoài Đức).

Theo thần tích về thần Tích Lịch Hỏa Quang thì vị thần này vốn được thờ từ thời Hùng Vương thứ 18, do có công giúp dân trừ dịch bệnh, lại có công âm phù trong cuộc kháng chiến chống quân Nguyên Mông xâm lược vào thời nhà Trần - thế kỉ XIII, được các triều ban cấp sắc, phong làm Thượng đẳng thần. Tuy nhiên, các thư tịch hiện còn từ thời Trần về trước không thấy nhắc đến vị thần này. Tác giả sách *Việt điện u linh* là Lí Tế Xuyên thời Trần căn cứ vào "phẩm loại không giống nhau" (*Việt điện u linh - Tự*) giữa các thần, tiến hành phân các bậc thần được ghi chép làm 3 loại: 1/Lịch đại nhân quân, 2/Lịch đại nhân thần, 3/Hạo khí anh linh, nhưng hoàn toàn không ghi về thần Tích Lịch Hỏa Quang. Gạt bỏ các chi tiết linh dị trong thần tích, tiếp cận, giải ảo dưới góc độ khoa học, có thể rút ra một điểm khá dĩ xác tín rằng, Tích Lịch Hỏa Quang là một vị nhiên thần, vốn đã được thờ tự tại địa phương từ lâu đời. Các sắc phong hiện còn tại di tích có niên đại từ thời Cảnh Hưng triều Lê trung hưng đến cuối thời Nguyễn có thể minh chứng thêm cho nhận định này.

Danh hiệu của thần qua các đời được phong với các mỹ tự khác nhau, song căn bản vẫn giữ nguyên bốn chữ "Tích Lịch Hỏa Quang" - "ánh lửa sấm sét". Từ danh hiệu của thần, cho phép chúng ta đoán định rằng, đây là một vị thần sấm sét, thuộc về nhiên thần, được các cư dân nông nghiệp phụng thờ rất phổ biến.

Từ một góc độ khác, theo tên gọi của thần, có thể đoán định rằng, vị thần này thuộc hệ thống Tứ pháp (tức Phong - gió, Vũ - mưa, Lôi - sấm, Điện - ánh sét), vốn là tín ngưỡng của cư dân nông nghiệp, song ít nhiều đã gắn với yếu tố Phật giáo ở giai đoạn sớm (thời Bắc thuộc), sau đó được chuyển hóa thành Phật Tứ Pháp.

Hai cách suy luận từ tên gọi của thần đều cho thấy, thần Tích Lịch Hỏa Quang là vị nhiên thần, là "ánh chớp", một hiện tượng thiên nhiên, được cư dân nông nghiệp thờ ở nhiều nơi. Chi tiết bồng chốc "mưa kéo đến ầm ầm, trời đất tối tăm mù mịt như đêm tối, có một tấm lụa đỏ từ từ theo đám mây vàng trên trời buông

xuống trước đàn tế" trong thần tích cũng cho ta một sự liên hệ tương tự.

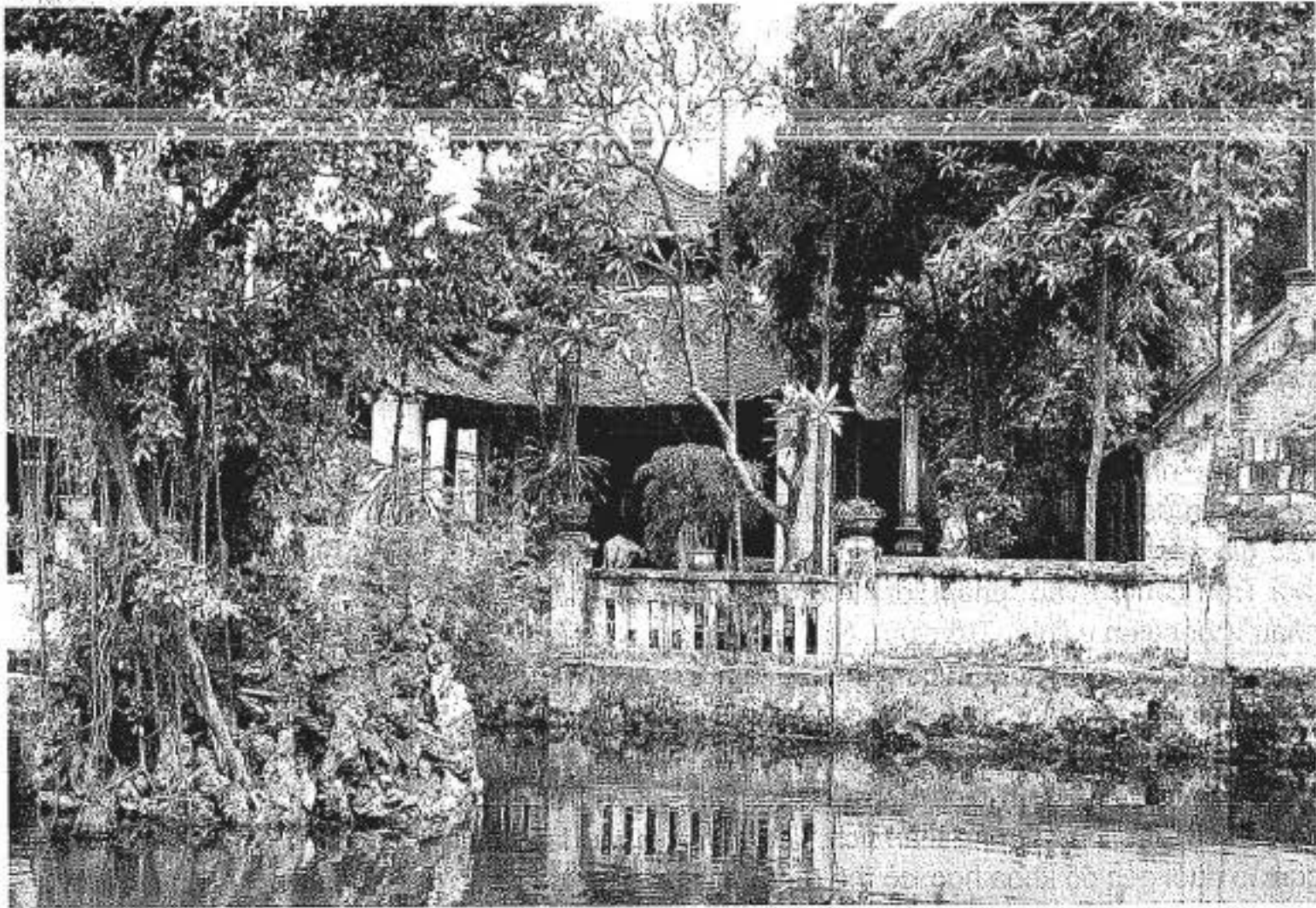
Như vậy, vị thần Tích Lịch Hỏa Quang được thờ tại quán Đoài Khê là một vị nhiên thần, vốn được nhân dân địa phương thờ từ lâu đời, mà hình tượng ban đầu, mẫu gốc có thể là một vị thần "Chớp". Cũng có khả năng khác, vị thần này là một kiểu thức của hình tượng thần "Chớp" (tức Điện) thuộc hệ thống Tứ Pháp (Phong, Vũ, Lôi, Điện) nằm trong sự lan tỏa từ vùng Kinh Bắc.

Trải qua thời gian, thiên nhiên khắc nghiệt, quán Đoài Khê đến nay đã qua nhiều lần tu sửa nhưng vẫn bảo lưu được khá nhiều yếu tố của kiến trúc cổ.

Các di vật còn lưu tại quán có nhiều di vật niên đại vào thế kỷ XVII - XVIII như hương án gỗ, các bức chạm trên cửa Hậu cung, long ngai, bài vị, sắc phong... Ngoài ra, phong cách kiến trúc tại toà Phương đình, có bộ vì thượng được làm theo kiểu gọng vó, rất đặc trưng trong kiến trúc tín ngưỡng ở xứ Đoài... Một số bức chạm ở quán này cùng 01 trong số 02 thần vị đã ghi: "Tích Lịch Hỏa Quang xuân linh uy linh, minh mẫn thuần túy, hậu công trứ đức, hộ quốc trừ tà, tích hưu giáng phúc, bảo cảnh an dân, anh uy hùng tài, vĩ lược đại vương". Thần hiệu này hoàn toàn trùng khớp với các mỹ tự mà thần được phong trong sắc ngày 26 tháng 7 năm thứ 44 niên hiệu Cảnh Hưng (1783). Sau đó 3 năm, trong sắc phong được ban cấp vào ngày 22 tháng 3 năm Chiêu Thống nguyên niên (1786), thần được phong thêm 6 chữ: "Cương nghị phù vận thần công". Như vậy, có thể khẳng định một số chi tiết kiến trúc cũng như các đồ vật tại di tích này có thể được chế tác vào khoảng cuối thế kỷ XVIII.

Tại di tích còn có không ít di vật đẹp thời Nguyễn như hoành phi, câu đối, bát hương, chân đèn, kiệu...

Thông qua việc khảo sát di văn Hán - Nôm tại di tích có thể đoán định một cách khá chắc chắn rằng, quán Đoài Khê vốn được dựng cuối thời Lê trung hưng, song do trải qua thời gian cùng điều kiện thiên nhiên khắc nghiệt, công trình ban đầu bị hư hại, sau đó được trùng tu, sửa chữa nhiều lần; các lần trùng tu lớn được thực hiện vào cuối thời Nguyễn, nhiều khả năng rơi vào giai đoạn niên hiệu Thành Thái (1889 - 1907), và Bảo Đại (1925 - 1945). Và,



Quán xú Đoài trăm mặc (Quán Đoài Khê) - Ảnh: Tác giả

đây cũng chính là diện mạo căn bản của di tích như ta hiện thấy.

Quán Đoài Khê nằm trên một thế đất đẹp, ở giữa làng, khuôn viên quán đã được quy hoạch khá tốt, có nhiều cây cổ thụ và một hồ nước phía trước để tạo cảnh quan. Ngôi quán nhìn theo hướng Đông Nam, một hướng kiến trúc truyền thống của người Việt, mát về mùa hè, ấm áp về mùa đông. Công trình chính gồm Phương đình hình vuông phía trước cùng Tiền tế và Hậu cung dạng chữ đình phía sau. Ngoài ra còn có Nghi môn, bức bình phong, sân gạch, hồ nước, tả - hữu mặc và vườn cây xung quanh.

Trong tổng thể không gian kiến trúc của ngôi quán, đáng chú ý là tòa Phương đình. Đây là một hạng mục kiến trúc được tạo tác công phu, mặt bằng có dạng vuông, với diện tích khoảng 40m². Từ góc nhìn phi điều (từ trên nhìn xuống), phương đình như một bông hoa nở xoè, với hai tầng, 8 mái đao cong, mềm mại.

Tầng trên gồm bốn mái, lợp ngói rì cổ. Các góc mái được đỡ bởi các kẻ góc bên trong. Điểm đặc biệt ở kết cấu mái là, các kẻ góc chụm vào một điểm tạo thành dạng chóp nón,

được khóa bởi một đầu đỉnh, trên đầu là một bình dạng lọ nước cam lồ. Các góc đao cong mềm mại có hình tượng rồng cách điệu sinh động như vẫn thường thấy ở nhiều di tích. Các kẻ xó vươn ra ngoài tạo bẫy đỡ các góc đao.

Khoảng cách giữa mái một và mái hai được tạo bởi một khoảng chấn song con tiện bằng gỗ, tạo sự thông thoáng cho hệ mái và cho không gian bên trong Phương đình. Tầng mái dưới cũng gồm bốn mái đao cong, lợp ngói rì cổ. Các góc đao được tạo bởi các kẻ xó, đầu kẻ vươn ra tạo bẫy.

Bên trong Phương đình, bộ khung chịu lực bao gồm 4 cột cái, 12 cột quân bằng gỗ lim và một số loại gỗ khác (dấu ấn của các đợt trùng tu) cùng các bộ vì. Hệ thống cột cái có đường kính khoảng 45cm, là công đức của người trong vùng khi ngôi quán được khởi dựng và trùng tu sau đó (các dòng chữ ghi tên người công đức vẫn còn rõ trên đoạn đầu thân các cột cái). Các cột quân có đường kính nhỏ hơn, khoảng 25cm... Toàn bộ hệ thống cột này là phần chịu lực quan trọng nhất đỡ hệ mái, tạo sự vững chắc cho công trình.

Bộ vì thượng được tạo bởi bốn kẻ xó, bốn

đầu trên của các kẻ này ăn mộng vào thân một trụ tròn dạng trụ trốn, đầu dưới của trụ vẽ hình bát quái. Kết cấu này theo cách gọi dân gian là dạng bộ vì gọng vó, thường xuất hiện vào cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX. Bộ vì này tương ứng với tầng mái trên.

Bộ vì hạ dạng "cổn" tương ứng với tầng mái dưới có kết cấu giống nhau, theo kiểu chống rường. Các xà ngang một đầu ăn mộng vào cột cái, đầu kia ăn mộng vào cột quân. Đứng trên xà ngang là trụ trốn, thân trụ có một con rường ăn mộng, một đầu rường vươn ra đỡ hoành mái. Đầu trên của trụ trốn có ba con rường khác chống lên nhau qua các đầu kê vuông thót đáy, một đầu của các con rường này ăn mộng vào thân cột cái, đầu kia đỡ các hoành. Bấy hiện ăn mộng qua thân cột quân, một đầu tạo mồm ghé bên dưới xà nách, đầu kia vươn ra đỡ tàu mái. Nhìn chung, các cấu kiện gỗ ở đây đều để trơn, không trang trí, thiên về độ bền chắc. Trên thân hai cột cái có treo một đôi câu đối chữ Hán, được tạo vào năm Giáp tí, niên hiệu Khải Định (1924), với nội dung:

Sơn, hà, hoa, thụ, giai linh khí,
Lôi, vũ, tinh, vân, tự thái hư.
*Núi, sông, cây, cỏ, nhuần linh khí,
Mưa, sấm, sao, mây, tựa Thái hư.*

Thái hư tức bầu trời, là thuật ngữ thường dùng của Đạo giáo.

Phía trên có một bức hoành phi chữ Hán niên hiệu Bảo Đại Quý Dậu (1933), với nội dung: "Hiển vu Tây thổ", nghĩa là: Hiển hiện ở trời Tây. Trời Tây có thể hiểu là Tây Trúc, quê hương của đức Phật. Nhưng cũng gợi cho người đọc liên tưởng đến việc Lão Tử cười trâu xanh đi về vùng sa mạc phía Tây Bắc Trung Quốc, sau đó, theo lời đề nghị của viên quan coi cửa ải, đã viết lại cuốn *Đạo đức kinh*, là cuốn sách triết học nổi tiếng, sau đó được suy tôn làm kinh điển của Đạo giáo.

Không gian bên dưới tòa Phương đình này để trống.

Từ Phương đình, qua một khoảng sân là tới Tiền tế, gồm ba gian, hai dĩ, tường hồi bít đốc, hai mái chảy lợp ngói ri. Bộ vì thượng gian giữa có kết cấu kiểu giá chiêng, kẻ ngói. Bộ vì thượng các gian bên có kết cấu kiểu chống rường. Toàn bộ vì hạ Tiền tế tạo thành phần hiên, có kết cấu giống nhau theo kiểu kẻ truyền, bấy hiện. Toàn bộ cột ở đây được làm

bằng gỗ lim. Nhìn chung bộ khung chịu lực thiên về độ bền chắc, một số hình chạm nổi trên các cấu kiện gỗ tạo sự mềm mại cho di tích.

Hậu cung quán Đoài Khê gồm hai gian nhà dọc, hai mái chảy lợp ngói ri cổ. Bộ vì bên trong có kết cấu tương tự nhau, theo kiểu chống rường. Tuy vậy, các kiểu chống rường giữa các bộ vì cũng có những nét khác nhau. Bộ vì thượng gian ngoài với một câu đầu có lưng, bụng phẳng, ăn mộng vào hai đầu cột cái. Dưới câu đầu là hai đầu dư chạm rồng, trên lưng câu đầu là các con rường chống khít lên nhau, riêng con rường áp câu đầu bị cắt lửng tạo sự thông thoáng cho bộ vì. Con rường trên cùng được chạm nổi hình bông sen rất đẹp mắt, đội thượng lương qua một đầu kê hình thuyền. Câu đầu và các con rường khác được chạm nổi hình rồng và hoa văn mây lá cách điệu. Các con rường ở vì hạ gian ngoài này được chống lên nhau qua các đầu kê vuông thót đáy. Riêng con rường áp xà bị cắt lửng tạo sự thông thoáng. Một đầu rường đỡ hoành mái hạ được chạm nổi hình hoa lá cách điệu.

Toàn bộ vì thượng, vì hạ của bộ vì gian bên trong là kết cấu ván mê dầy, tạo thành một khối ván lấy không gian để trang trí. Trên cùng chạm nổi hình bông sen, đội thượng lương qua đầu kê hình thuyền, tiếp theo chạm mặt hổ phù ngậm chữ thọ, dưới cùng chạm nổi hình lưỡng long cách điệu chầu mặt trời. Ở vì hạ trang trí cách điệu tích tứ quý, cá chép hoá rồng, phượng hàm thư... Đây là một bộ vì tiêu biểu của ngôi quán bởi kết cấu và các mảng chạm nổi sinh động, đẹp mắt. Đặc biệt, bên dưới bộ vì này là một cửa ngăn giữa gian ngoài và gian trong Hậu cung. Bộ cửa này được làm bằng chất liệu gỗ tứ thiết, kỹ thuật chạm thủng, với hình tượng tứ linh, tứ quý. Đặc biệt hơn, các bức chạm ở đây dù là rồng, lân, hay tứ quý đều có nét chung, với rất nhiều đao mác hình tia lửa giống như trên thân các con rồng thời Lê (Có lẽ tiền nhân đã dụng ý, dụng công khi chạm khắc các hình tượng, đao mác hình tia lửa này để tạo sự liên tưởng tới thần Tích Lịch Hoả Quang đại vương chăng?)

Di tích còn có hai dãy tả - hữu mạc, mỗi dãy gồm 6 gian, hai mái chảy, bên tả lợp ngói ri, bên hữu mới tu sửa gần đây lợp ngói Sông Cầu. Bờ nóc, bờ dải để trơn không trang trí, hai

đầu bờ nóc đắp hai đầu năm cơm. Các bộ vì được kết cấu tương tự nhau theo kiểu vì kèo quá giang trụ trốn, tiến kẻ, hậu bẩy.

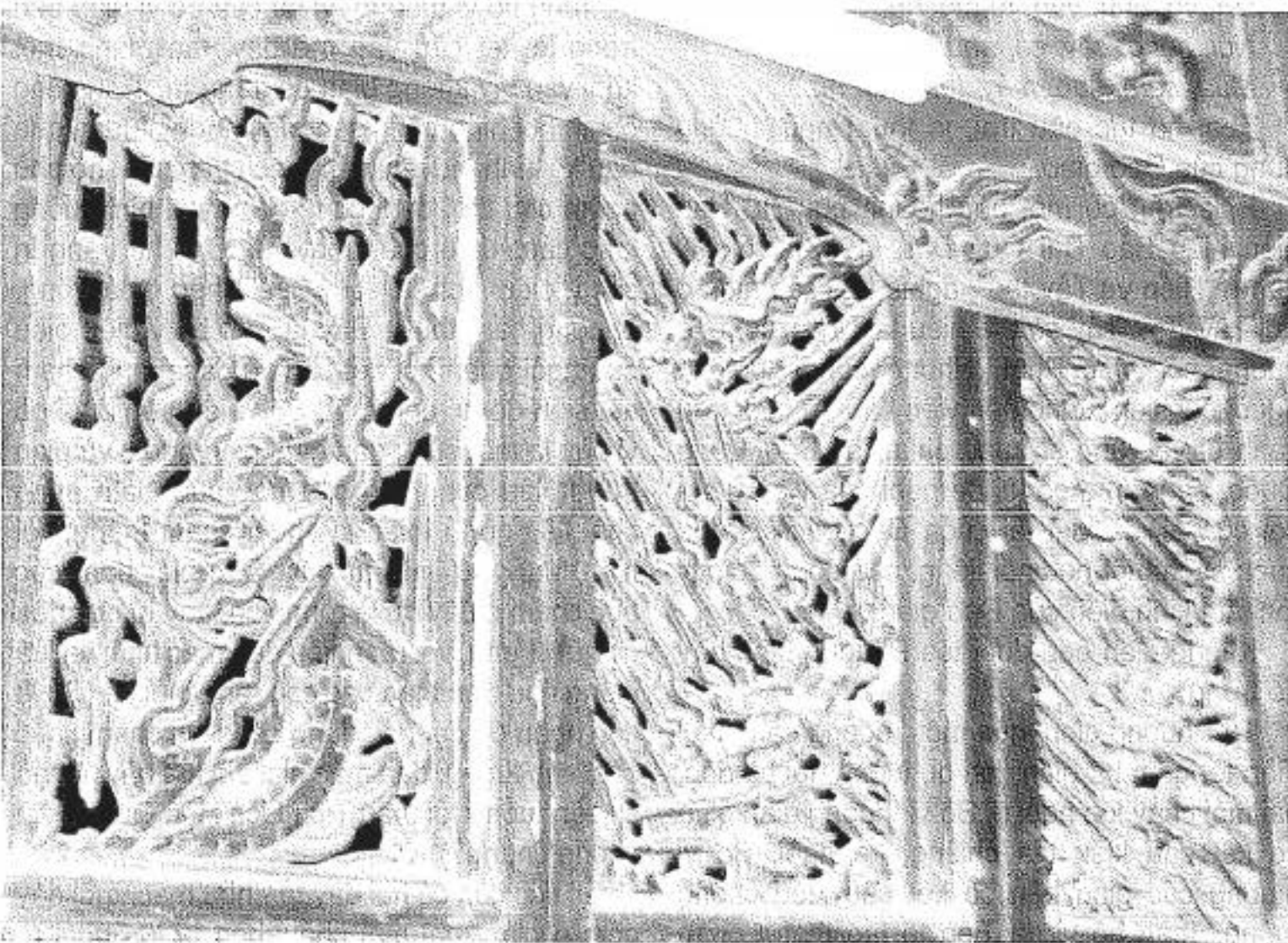
Quán Đoài Khê thờ thần Tích Lịch Hoả Quang, với tư cách là nhiên thần, một vị thần "Chớp", là vị thần được cư dân nông nghiệp tôn thờ vì thần có nhiều công lao với dân, với nước, được nhiều triều đại trong lịch sử ban tặng sắc phong. Trong tâm linh của người dân Đoài Khê, thần đã âm phù, hiển ứng phù trợ cho cuộc sống của nhân dân nơi đây được bình yên, no ấm, mưa thuận gió hòa. Việc thờ ngài được duy trì nghiêm cẩn qua nhiều thế hệ đã thể hiện tấm lòng thành kính của nhân dân Đoài Khê.

Hàng năm, cứ vào dịp mùa xuân, làng Đoài Khê lại tưng bừng tổ chức lễ hội để tưởng nhớ công lao của vị Thành hoàng đã che chở cho nhân dân bao đời nay được yên ấm, mùa màng tươi tốt, bội thu. Lễ hội làng Đoài diễn ra cùng ngày với lễ hội làng Đông Khê (13/3 Âm lịch) vì cùng thờ chung một vị thần là Tích Lịch Hoả Quang. Vào dịp này, nhân dân toàn xã và các xã lân cận tụ hội tại di tích, thành kính dâng hương tế lễ, rước kiệu với những nghi lễ trang

trọng. Bên cạnh đó còn có nhiều trò diễn dân gian bổ ích, lành mạnh, gắn kết tình làng, nghĩa xóm. Đây là một trong những lễ hội lớn, tiêu biểu của huyện Đan Phượng.

Mặc dù trải qua nhiều biến thiên của lịch sử, song hiện nay, quán Đoài Khê vẫn bảo tồn được những nét đặc sắc trong kết cấu kiến trúc và lễ hội, cùng các di vật quý như: hương án gỗ, long ngai, bài vị, bộ cửa chạm thủng thời Lê, sắc phong, hoành phi, câu đối... Các di vật đều mang những giá trị nhất định giúp chúng ta có thêm tư liệu để tìm hiểu về kiến trúc, điều khắc truyền thống. Không chỉ vậy, quán Đoài Khê còn là nơi tích hợp dấu ấn của nhiều tín ngưỡng tôn giáo khác nhau, thể hiện đặc tính hỗn dung tôn giáo của người Việt. Khi đặt quán Đoài Khê trong tương quan các quán thờ Đạo giáo khác, có thể giúp chúng ta tìm hiểu về sự ảnh hưởng và phát triển của Đạo giáo trong khu vực. Quán Đoài Khê nói riêng và hệ thống di tích xã Đan Phượng nói chung cần được tìm hiểu sâu hơn và có các biện pháp bảo tồn và phát huy giá trị./.

NTD



Nghệ thuật chạm khắc trên cửa Hậu cung, quán Đoài Khê -
Ảnh: Tác giả