

NHÂN NGÀY DI SẢN VĂN HÓA VIỆT NAM LẦN THỨ 7 (23/11/2011)

NGUYỄN THẾ HÙNG*

Để phát huy truyền thống và ý thức trách nhiệm của những người làm công tác bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa Việt Nam, động viên các tầng lớp xã hội tham gia tích cực vào sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa dân tộc, ngày 24 tháng 02 năm 2005, Thủ tướng Chính phủ đã ký Quyết định số 36/2005/QĐ-TTg lấy ngày 23 tháng 11 hàng năm làm "Ngày di sản văn hóa Việt Nam". Ngày 23 tháng 11 cũng được chọn làm "Ngày về nguồn" của Phong trào thi đua "Xây dựng trường học thân thiện, học sinh tích cực" giai đoạn 2008 - 2013 do Bộ Giáo dục và Đào tạo, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, Trung ương Đoàn TNCS Hồ Chí Minh, Hội Liên hiệp Phụ nữ Việt Nam và Hội Khuyến học Việt Nam phối hợp thực hiện.

Qua từng năm, sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa từng bước được nâng cao chất lượng và hiệu quả, gắn các hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa với sự phát triển kinh tế - xã hội, an ninh - quốc phòng của đất nước, góp phần quan trọng vào việc giáo dục truyền thống, tăng cường sự gắn kết giữa cộng đồng, đặc biệt là thế hệ trẻ với di sản văn hóa

và phát triển du lịch bền vững. *Luật di sản văn hóa* được sửa đổi, bổ sung, cùng với hệ thống văn bản hướng dẫn tạo nên hành lang pháp lý hoàn chỉnh và đồng bộ, đáp ứng những yêu cầu cấp bách do thực tế đang đặt ra; hoạt động tu bổ và khai thác di tích được triển khai trên diện rộng ở nhiều địa phương; Quy hoạch tổng thể hệ thống bảo tàng Việt Nam đến năm 2020 tiếp tục được thực hiện theo đúng định hướng; hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể được đẩy mạnh, góp phần vào việc duy trì và nâng cao đời sống tinh thần của cộng đồng; công tác xã hội hóa trong lĩnh vực bảo vệ và phát huy giá trị di sản đã và đang thu hút được sức đóng góp lớn của nhiều tổ chức, cá nhân...

Tuy nhiên, những khó khăn, thách thức vẫn đang hiện hữu: Công tác tu bổ di tích bằng nguồn kinh phí xã hội hóa còn có những sai phạm trong quy trình thực hiện; trưng bày bảo tàng thường dàn trải, không có điểm nhấn, nội dung trùng lặp khô cứng, không thể hiện được đầy đủ đặc trưng, bản sắc của địa phương; việc triển khai các biện pháp cấp bách để bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể còn chậm... Vì vậy, trong thời gian tới ngành Di sản văn hóa cần kịp thời triển khai thực hiện

* Cục trưởng Cục Di sản văn hoá

một số nhiệm vụ trọng yếu:

- Nâng cao hiệu quả quản lý nhà nước, kiên quyết xử lý các vi phạm hủy hoại hoặc gây nguy cơ hủy hoại tới di sản văn hóa; xây dựng phong trào quần chúng tham gia sâu rộng vào các hoạt động bảo vệ di sản văn hóa.

- Tăng cường đào tạo chuyên môn sâu về tu bổ di tích, kết hợp với việc kiểm tra chặt chẽ, thường xuyên hoạt động tu bổ và khai thác di tích.

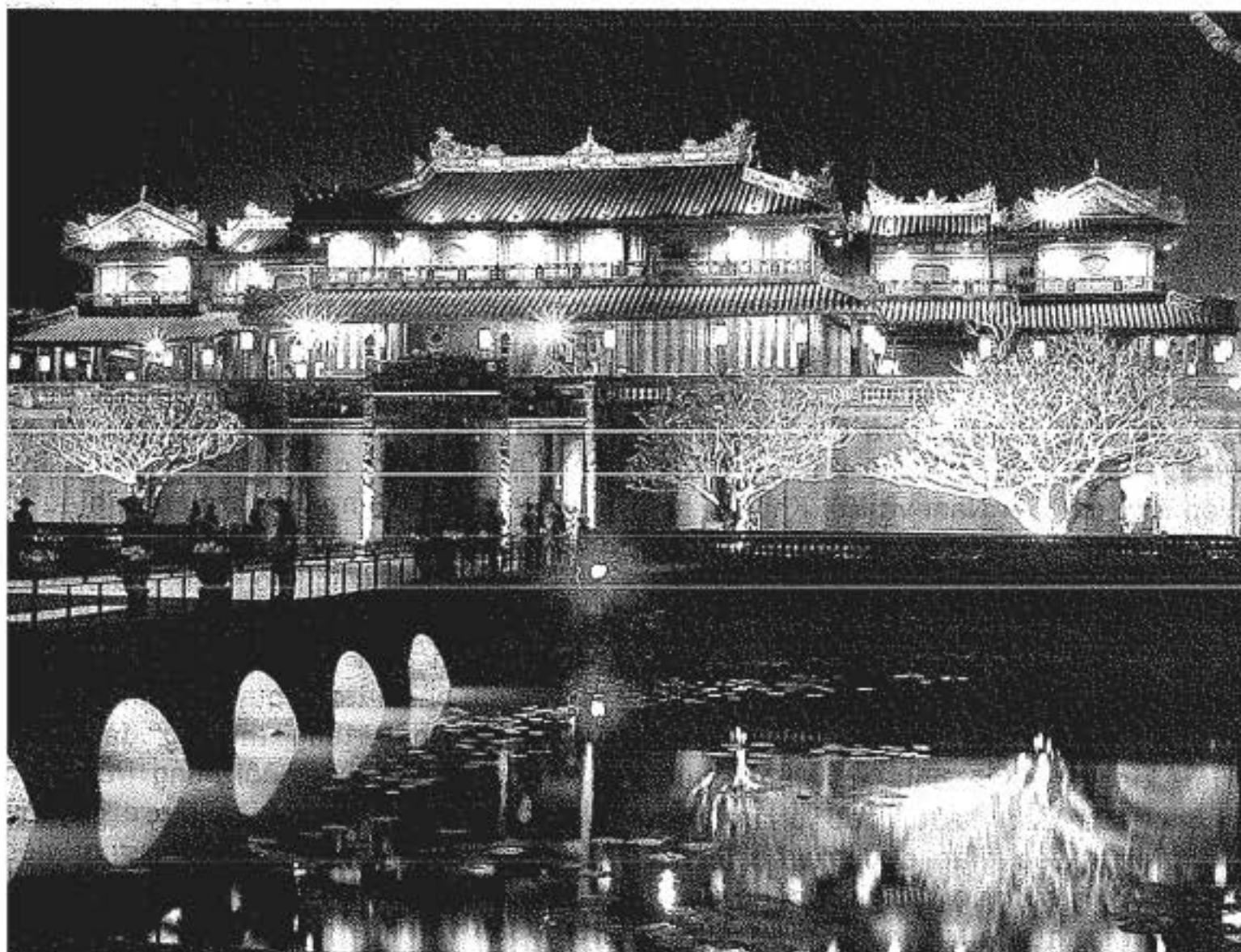
- Tiếp tục hoàn thiện hệ thống bảo tàng Việt Nam theo hướng đổi mới; tích cực nghiên cứu, xây dựng các chương trình giáo dục trong và ngoài bảo tàng trên cơ sở huy động các nguồn lực xã hội hóa và các nguồn tài trợ quốc tế để mỗi bảo tàng thực sự trở thành điểm sinh hoạt văn hóa có sức hấp dẫn đối với công chúng.

- Đẩy mạnh công tác kiểm kê, nhận diện di sản văn hóa phi vật thể và nghiên

cứu, hoàn thiện và thực hiện có hiệu quả những chính sách đối với nghề nhân nắm giữ bí quyết, kỹ năng nghề nghiệp và có công bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể.

Nhân ngày Di sản văn hóa Việt Nam lần thứ 7 (23/11/2011), thay mặt Lãnh đạo Cục Di sản văn hóa, tôi xin gửi tới các đồng chí Lãnh đạo Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, các nhà khoa học và toàn thể cán bộ, công chức, viên chức đang hoạt động trong lĩnh vực di sản văn hóa lời cảm ơn sâu sắc. Chúc cho sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa của chúng ta ngày càng phát triển, để "nguồn tài sản quý giá" của dân tộc Việt Nam phát huy hết "vai trò to lớn trong sự nghiệp dựng nước và giữ nước của nhân dân ta"!

N.T.H



Ngọ Môn, Huế - Ảnh: Trí Anh

DI SẢN KIẾN TRÚC VIỆT - NHỮNG CÁI RIÊNG CỦA BẢN SẮC VĂN HÓA DÂN TỘC

PG.S.TS. NGUYỄN QUỐC HÙNG*

Đã từ lâu tôi muốn đi tìm những cái riêng do người Việt Nam tạo ra trong bản sắc văn hóa tốt đẹp mấy ngàn năm của đất nước để khoe với bạn bè quốc tế mỗi khi có dịp. Đọc trong sách vở, nghe ngóng chỗ này, chỗ nọ thấy có người nói nét riêng trong bản sắc văn hóa của người Việt Nam ta là lòng yêu nước nồng nàn. Thế nhưng, không ít người Việt đi học ở Nga về nói rằng, người nước nào chả yêu nước, tỉ dụ như người Nga chẳng hạn, họ đã từng đánh thắng Na Pô Lê Ông, rồi thắng phát xít Đức trong chiến tranh thế giới thứ II để bảo vệ tổ quốc với biết bao hy sinh mất mát trong các cuộc chiến tranh ái quốc. Lại nói người Việt Nam cần cù lao động, có đầu óc sáng tạo, song nhìn ra thế giới không thiếu gì những nhà phát minh, sáng chế, những thành quả chung của nền kinh tế thế giới hiện nay không chỉ do tinh thần cần cù sáng tạo của một đất nước, một dân tộc. Thế mới biết có nhiều điều tốt đẹp trong văn hóa đã là mẫu số chung của nhân loại.

Nước Việt Nam ta về địa lý, nằm giữa hai nền văn minh lớn là Trung Quốc và Ấn Độ, do đó về văn hóa, từ lâu đã chịu ảnh hưởng khá sâu sắc của hai nền văn minh đó. Có lẽ vậy nên khi người phương Tây đến vùng đất này đã đặt tên là Đông Dương (Indochine). Tôi nhớ có lần tiếp xúc với một nhân viên Đại sứ quán Ấn Độ, anh này cho biết, khi nói chuyện với đồng

nghiệp Trung Quốc anh ta đã rất tự hào rằng Phật giáo vốn có nguồn gốc từ Ấn Độ, đã du nhập vào Trung Quốc và chi phối tâm linh tôn giáo của nhiều thế hệ người Trung Quốc hơn hai ngàn năm qua. Còn ở Việt Nam, Phật giáo thì sao? Các nhà nghiên cứu đều thừa nhận Phật giáo đã du nhập vào nước ta cũng khoảng trên dưới hai ngàn năm, đã có thời kỳ Phật giáo được coi như quốc giáo (thời Lý - Trần), có lúc hơn "một nửa dân số cắt tóc làm sư". Có một điều gần như nghịch lý, trong khoảng từ thế kỷ thứ VII đến thế kỷ XIV, Phật giáo mất dần vai trò ở Ấn Độ do sự cạnh tranh quyết liệt của Bà La Môn giáo, thì lại là thời kỳ Phật giáo phát triển và được đề cao ở các nước Đông Á, như Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc, Việt Nam... Các tín đồ Phật giáo Việt Nam ngày nay thì vẫn mặc nhiên công nhận Phật giáo là tôn giáo của mình.

Khi nói về tục thắp hương, lúc bé tôi thấy người lớn thắp hương trên bàn thờ tổ tiên, lớn lên thấy người Việt ta thắp hương ở đình, chùa, đền, miếu và cắm hương ở cả những nơi được coi là linh thiêng, như gốc cây, hốc đá cứ tưởng đó là phong tục riêng của nước ta. Khi có dịp sang Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc, Hồng Kông, Đài Loan thấy người ta cũng thắp hương khăn vái la liệt. Tại Sing Ga Po, Ma lai xi a, những nơi có Hoa kiều sinh sống lập hội quán hương khói cũng thấy nghi ngút khắp nơi, mới vỡ lẽ đó là những tập tục chung của các dân

* Phó Cục trưởng Cục Di sản văn hoá

tộc phương Đông. Về tục thờ cúng tổ tiên cũng vậy, tư liệu cổ cho thấy, đến thời Trần, sử giả nhà Nguyên là Trần Phu sang Việt Nam, đã ghi lại một số phong tục của người Việt khi ấy và đã có nhận xét, người Việt không mấy coi trọng việc thờ cúng tổ tiên (có chăng thì chỉ là đền thờ, lăng mộ của những triều vua đương thời do nhiều nguyên nhân tồn tại đến ngày nay mà thôi). Việc này cũng được nhà sử học Lê Văn Hưu sống vào thời Trần bình luận trong *Đại Việt Sử ký toàn thư* về Lý Thái tổ sau khi dời đô từ Hoa Lư về Thăng Long, chưa lo đến tông miếu xã tắc mà đã cho xây nhiều chùa chiền ở Thăng Long¹. Ở nước ta, có lẽ việc thờ cúng tổ tiên phát triển mạnh từ thời Lê sơ, khi Nho giáo được nhà nước coi trọng, quan niệm về tổ tông của Nho giáo được các Nho sĩ Việt tiếp thu, truyền bá cho đến tận bây giờ và trở thành truyền thống. Trong khi ấy, nhìn lên bàn thờ tại các nhà thờ đại gia tộc ở Trung Hoa ai cũng thấy ở đó có hàng trăm bài vị thờ cúng tổ tiên đến vài chục đời. Còn ở nước ta, do nghề nghiệp, tôi cũng đã có cơ hội đến thăm hàng chục nhà thờ họ (toàn họ lớn), không mấy nhà thờ có bài vị đến đời thứ 5 (ngũ đại mai thần chủ), vào các gia đình cũng vậy, trên bàn thờ, nhà nào kỹ tính lắm, có người tổ tiên học hành đỗ đạt cũng chỉ có bài vị của cụ kị mà thôi. Lại nói về thuật phong thủy, hay xem đất (địa lý) thì quá rõ là mang nặng ảnh hưởng của các sách vở địa lý, phong thủy của Trung Hoa. Đã có người phải nói rộng ra việc lấy hướng Nam làm hướng tốt để đặt hướng cửa nhà là quan niệm của người phương Đông. Người Việt có câu: "lấy vợ hiền hòa, làm nhà hướng Nam", người Hoa cũng có câu tục ngữ: "Cổng hướng Nam con cháu không lạnh; cổng hướng Bắc con cháu chịu tội"². Cao thâm hơn nữa, trong *Kinh dịch*, một pho sách cổ của Trung Hoa đã viết: "Thánh nhân Nam diện nhi thính thiên hạ, dĩ minh nhi trị" (tạm dịch: Thánh nhân nhìn về phương Nam để nghe thiên hạ, lấy điều sáng mà cai trị).

Thư pháp cũng là một câu chuyện tương tự, không chỉ Việt Nam ta có người ham mê thư pháp, mà người Nhật, người Hàn đã nâng mức biểu diễn thư pháp lên những trình độ rất cao, ở các nước này còn có cả hội thư pháp quốc gia.

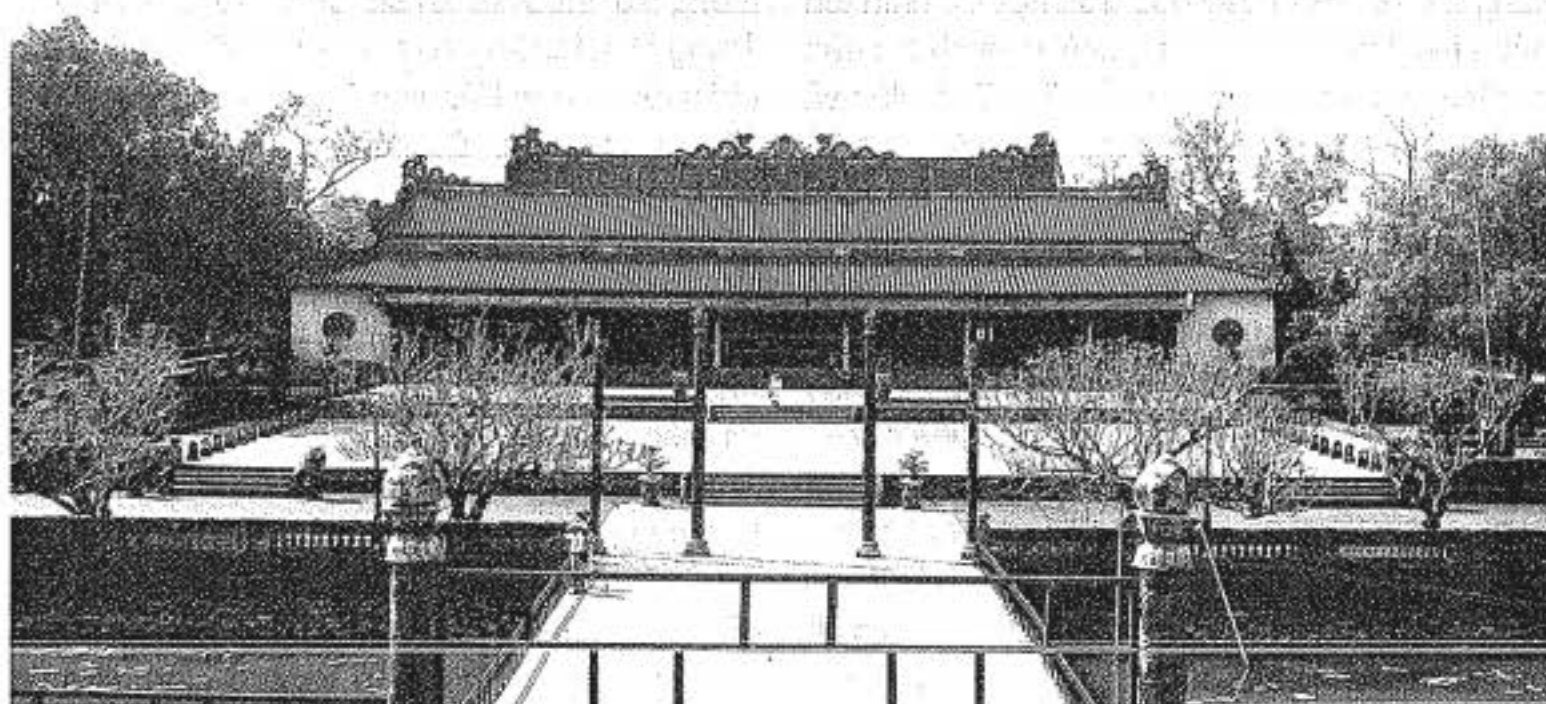
Ở Trung Quốc thì bất kỳ tại điểm du lịch nào cũng có những người trẻ tuổi tài hoa cho chữ theo yêu cầu của du khách. Việc khắc dấu tên của họ cũng rất đáng nể, chỉ một vài phút là bạn đã có một con dấu bằng đá, khắc tên bạn bằng chữ Hán sau khi chọn mẫu con dấu và viết tên.

Cái sự ảnh hưởng văn hóa cổ Trung Hoa hoặc văn hóa Ấn Độ thời xưa thì còn nhiều lắm, kể ra không thể hết được, những tòa Khổng miếu, Văn miếu của Nho giáo, đền tháp Chăm.v.v. vẫn là những minh chứng cho sự đa dạng văn hóa của đất nước. Đan xen với những mảng văn hóa Trung Hoa và Ấn Độ, ở nước ta còn khá đậm dấu ấn của văn hóa phương Tây, nổi trội nhất là những ảnh hưởng từ văn hóa Pháp. Ngót một trăm năm Pháp thuộc không chỉ in dấu trong cách ăn bánh mì, mặc quần tây, áo vét mà họ còn để lại những công trình kiến trúc mang phong cách của các kiến trúc sư người Pháp. Trong đó phải kể đến những tòa thành được triều đình nhà Nguyễn cho xây theo kiểu Vô băng (Vauban). Sau khi thực dân Pháp chiếm nước ta, nhiều tòa thành không phù hợp với chế độ thuộc địa nên đã bị phá ngay trong thời Pháp thuộc, như thành Hà Nội, thành Gia Định để mở mang đô thị. Tuy nhiên, cũng còn một số tòa thành vẫn còn hiện hữu đến ngày nay, tiêu biểu là Kinh thành Huế (Thừa Thiên - Huế), thành Sơn Tây (Hà Nội), thành Bắc Ninh, thành Vinh. Trong thời kỳ Pháp thuộc, khoảng cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, người Pháp đã cho quy hoạch lại một số đô thị và xây dựng những công trình phục vụ cho chính quyền thực dân với ý đồ ở lại lâu dài trên đất nước ta. Những hoạt động xây dựng đó vô hình chung đã để lại một loại hình kiến trúc mới trên đất nước ta. Giới nghiên cứu đặt tên cho những kiến trúc này là loại hình "Kiến trúc thuộc địa"³. Ngày nay, tại các đô thị lớn, như Hà Nội, Sài Gòn, Hải Phòng đều hiện hữu những cụm công trình kiến trúc kiểu thuộc địa này. Theo năm tháng, những công trình kiến trúc loại này đã gia nhập vào quy hoạch kiến trúc chung của các đô thị, trở thành một loại hình kiến trúc riêng, không trộn lẫn với kiến trúc của người Việt trước đó và sau này.

Như vậy, sự đa dạng văn hóa chính là một nét lớn trong bản sắc văn hóa Việt Nam phản

ánh vị trí địa chính trị nhạy cảm của nước ta cũng như sự giao lưu, tiếp biến văn hóa suốt mấy ngàn năm của dân tộc. Bên cạnh những cái đại đồng về văn hóa ấy, chúng ta lại dễ dàng nhận ra những nét riêng về văn hóa Việt Nam, những cái riêng do con người trên đất Việt Nam sáng tạo ra. Một ngày đẹp trời, ngược nhìn lên nóc điện Thái Hòa ở Huế, chúng ta chợt nhận ra rằng, đôi rồng ngự trên nóc điện Thái Hòa và những kiến trúc khác tại cung điện, lăng tẩm ở Huế hoàn toàn vắng bóng trên nóc các công trình xây dựng trên Tử Cấm thành Bắc Kinh và các cung điện khác của Trung Quốc cổ xưa. Những đôi rồng thịnh hành trên các đền thờ trong các làng quê Việt Nam cũng không thấy trên kiến trúc Trung Hoa. Từ bờ mái tiến ra các bờ dãi của kiến trúc, ta lại không thấy những hình ảnh các nhân vật nổi tiếng trong lịch sử văn hóa Trung Quốc trên các kiến trúc cung đình Việt Nam. Nếu như các góc đao trong kiến trúc cổ nước ta cong vút, với sự hội tụ của rồng, rắn và các con giống cùng một lưỡi cày bằng gang hoặc gốm ốp chặt các đầu gỗ ở góc mái, thì trên các kiến trúc cung đình Trung Hoa là một bày thú 4 chân: chỗ 5 con, chỗ 7 con chạy bằng hai chân sau ra phía góc mái. Sự khác nhau giữa kiến trúc Việt và kiến trúc Trung Hoa còn thể hiện ở kết cấu bộ khung kiến trúc và trang trí trong kiến trúc. Người Trung Hoa rất ưa chuộng lối kết cấu kiến trúc kiểu đầu củng (con sơn) trong khi ấy, người Việt lại sáng tạo riêng cho mình kiểu kết cấu kẻ chuyền, chồng rường (ở miền Bắc) và vại chồng, vại luôn (từ Nam Trung bộ trở vào). Nếu như trên các kiến trúc cung điện ở Huế có chỗ được sơn son, thếp vàng thì trên các cung điện trong Tử Cấm thành Bắc Kinh hầu hết có ván trần che nóc mái. Ván trần được chia thành các ô học, trong đó trang trí rồng, vẽ bằng các màu xanh lam, xanh lá cây, xanh nhạt, màu trắng. Bộ khung kiến trúc ở cung điện Huế là sự kết hợp giữa bộ vại luôn, vại chồng (các loại vại này có nguồn gốc từ kiến trúc gỗ truyền thống của người Chăm), thì bộ khung kiến trúc ở Tử Cấm thành Bắc Kinh là hệ thống đầu củng, nạnh và vỏ cua. Diềm mái phía trước kiến trúc Việt thường mái ngói phủ chường lá tàu, còn mái trước của kiến trúc Trung Hoa hầu hết là hệ thống đầu củng ở bên

dưới, phía trên là hàng ngói treo chạy uốn lượn theo mái lợp ngói âm dương ở bên trên không có lá tàu. Hệ thống xà thượng của kiến trúc Trung Hoa hầu hết được vẽ màu xanh (xanh lá cây và xanh lam), ngược lại trong kiến trúc Việt không mấy khi xuất hiện cách trang trí này ở hệ thống xà thượng. Chân tảng trong kiến trúc Trung Hoa thường có hình tròn kiểu trái bí, còn chân tảng trong kiến trúc cổ Việt Nam hình trên tròn, dưới vuông. Đá trong kiến trúc điêu khắc cung điện Trung Quốc chủ yếu là loại đá màu trắng (bạch thạch), trong khi đó ở Việt Nam lại là đá màu xanh (đá thanh). Nhìn chung, các kiến trúc của Nhật Bản và Hàn Quốc cổ gần như sao nguyên lối kiến trúc Trung Quốc, ngay cả việc trang trí nhiều màu sắc trên kiến trúc. Trong khi đó, kiến trúc cổ Việt Nam, ngoài kiến trúc cung điện, lăng tẩm ở Huế là có sơn son, thếp vàng trên các cấu kiện kiến trúc, còn các kiến trúc khác, như đình, chùa, đền, miếu... thường chỉ sơn son, thếp vàng ở gian giữa và các cửa vồng, bốn cột cái ở gian giữa của một số ngôi đền lớn. Các bộ phận kiến trúc khác bên trong đều được trang trí bằng các mảng chạm khắc trên gỗ, không tô màu. Đề tài chạm khắc trên kiến trúc của Việt Nam phần lớn phản ánh sinh hoạt, tín ngưỡng địa phương của người Việt, như đua thuyền, hát phết, làm xiếc, đấu vật, kéo co, chọi gà, voi đi cày, trâu đi cày, đánh cờ, uống rượu, thổi ống xi đồng, vinh quy, trai gái tự tình; các con vật thường thấy ở địa phương, như cua, cá, tôm, thạch sùng.v.v. những đề tài chỉ có riêng trên các điêu khắc kiến trúc cung đình Việt Nam. Như trên vừa nói, con rồng trang trí khá phổ biến trên bờ nóc các kiến trúc đình, đền Việt Nam hoàn toàn không xuất hiện trên nóc kiến trúc cổ Trung Hoa. Trong Dự viên ở Thượng Hải (Trung Quốc) nóc bờ tường uốn lượn như thân rồng, đầu rồng được thể hiện ở các góc và chân rồng nằm móng bám vào tường. Như vậy, vị trí để thể hiện rồng trong kiến trúc ở Việt Nam và Trung Quốc có khác nhau. Ở Việt Nam, rồng nằm trên mái kiến trúc đình, đền cung điện chính (đến thời Nguyễn mới phổ biến kiểu trang trí này), còn ở Trung Quốc là trên nóc bờ tường. Hệ thống bia tại khu Thập tam lăng của Trung Quốc phần lớn là bia không có chữ (vô tự bi), còn tại khu lăng mộ



Trang trí trên nóc điện Thái Hoà, Huế - Ảnh: Tác giả



Trang trí trên nóc điện Thái Hoà, Bắc Kinh - Ảnh: Tác giả

Lam kinh thời Lê (Thanh Hóa) và khu lăng tẩm ở Huế thời Nguyễn bia nào cũng khắc rất nhiều chữ nghĩa ca tụng công đức của người đã khuất do các văn thần nổi tiếng đương thời soạn. Bia tại bi đình lăng Tự Đức còn khắc bài "Khiêm cung ký" do chính ông vua này soạn để giải bày tâm sự với các thế hệ mai sau khi đến thăm lăng. Tháp trong kiến trúc của người Việt xưa hầu hết được xây ở chùa với ý nghĩa là biểu tượng, tinh thần của Phật (tháp Phật) hoặc tháp mộ sư. Mãi đến thế kỷ XIX, Phương Đình Nguyễn Siêu mới cho xây bút tháp trước cổng đền Ngọc Sơn ở hồ Gươm - Hà Nội⁴.

Đi tìm những nét riêng của kiến trúc Việt Nam không thể không tìm về cội nguồn sâu xa của chúng. Kiến trúc Việt gắn liền với sự phát triển của các chế độ chính trị xã hội và điều kiện kinh tế ở mỗi thời kỳ. Kiến trúc các thời kỳ trước ở nước ta được mô tả trong các văn tự, như sử sách, văn bia, văn chuông khá nhiều, nhưng ngày nay chỉ còn lại trên thực địa một phần số nhỏ. Phần vì kiến trúc cổ ở nước ta được xây dựng bằng các vật liệu hữu cơ (gỗ, tranh, tre, nứa, lá), những kiến trúc xây bằng gạch, như tháp cổ thì vật liệu kết dính kém bền vững nên bị hủy hoại nhiều. Phần bị chiến tranh và con người tàn phá. Cũng theo tài liệu ghi chép, thời Bắc thuộc đã xuất hiện các kiến trúc thành quách, nhà cửa của quan lại cai trị, những ngôi chùa tháp tại các trị sở, như Luy Lâu⁵, Đại La. Đến thời Ngô, Đinh, tiền Lê và Lý, Trần, chùa chiền rất được coi trọng, xây cất khá nhiều. Sang thời Lê sơ, việc xây chùa mới bị cấm. Thời Mạc và hậu Lê, chùa chiền lại được trùng tu, xây mới, mở rộng quy mô hoành tráng. Các bộ sử cũ hầu như không nhắc gì đến việc xây đình với tư cách nơi thờ Thành hoàng làng, ngoài một lần vào đầu thời Trần Thái Tông, thượng hoàng (Trần Thừa) ra lệnh đắp tượng để thờ ở đình trạm năm 1231⁶, có lẽ đình thờ Thành hoàng là câu chuyện riêng của mỗi làng: "Chuông làng nào làng ấy đánh, Thánh làng nào làng ấy thờ" nên sử cũ không ghi chép. Ngược lại, các sử thần xưa rất chú ý ghi chép về sự xuất hiện của một số ngôi đền thờ, có lẽ vì những ngôi đền này gắn với sự tích những nhân vật tiêu biểu trong lịch sử nước nhà. *Đại Việt Sử ký toàn thư* ghi chép việc xây đền khá

nhiều, bắt đầu từ việc xây đền thờ Phù Đổng Thiên Vương đời Hùng Vương thứ 6 ở cạnh chùa Kiến Sơ, hương Phù Đổng, đền thờ Lý Ông Trọng (Chèm - Hà Nội). *Sách Việt điện u linh*, một pho sách viết ở thời Trần cho biết về những ngôi đền cổ, như đền Bạch Mã, một trong Thăng Long tứ trấn thờ thần Long Đỗ có từ trước khi Lý Thái Tổ dời đô từ Hoa Lư về Thăng Long.v.v. Miếu cũng được nói đến nhiều trong sử cũ, đáng chú ý là việc Lý Thái Tông (1028) cho dựng miếu thờ thần Đồng cổ ở thành Đại La. Năm 1029 khánh thành miếu (Lý) Thái Tổ, năm 1070 làm Văn miếu.v.v.

Lần theo những dòng ghi trên sử sách và kiểm tìm dấu vết kiến trúc còn lại đến ngày nay trên mặt đất ở nước ta. Những kiến trúc ở thời Bắc thuộc còn lại khá mờ nhạt, ở khu vực đền thờ Sĩ Nhiếp (Bắc Ninh) còn lại hai con cừu bằng đá, một còn tọa lạc ở khu vực lăng, một hiện đặt trong khuôn viên chùa Dâu. Những chùa tháp thời Lý được miêu tả trong sách vở chỉ còn đếm trên đầu ngón tay tại thực địa nhưng cũng đã biến đổi nhiều (trung tâm Phật giáo Luy Lâu), một số đã hoàn toàn thay đổi không còn dấu vết kiến trúc của ngày khởi dựng, một số còn lại rất ít kiến trúc vật và di vật thời Lý, như tháp Sùng Thiện Diên Linh chùa Đọi Sơn (Hà Nam) chỉ còn lại mấy pho tượng kim cương, nền móng kiến trúc; chùa Ngô Xá (Nam Định) còn một pho tượng Phật; chùa Dạm (Bắc Ninh) còn lại cây cột đá; chùa Phật Tích (Bắc Ninh) còn một số con giống và những chân tảng đá cùng một pho tượng Phật đặt trên bệ đá chạm rồng. Thời Trần còn thấy ngôi tháp chùa Phổ Minh (Nam Định), tháp chùa Bình Sơn (chùa Then - Vĩnh Phúc) và một số mảng chạm khắc trên bộ vì nóc chùa Thái Lạc (Hưng Yên), chùa Bối Khê (Hà Nội), chùa Dâu (Bắc Ninh), chùa Quỳnh Lâm (Quảng Ninh). Sang thời Lê sơ, việc xây chùa mới bị cấm. Vào thời Mạc và Lê Trung hưng, đời sống kinh tế tương đối ổn định, thương nghiệp phát triển, dân số gia tăng mạnh, làng xã đông đúc hơn trước, cuộc sống trong làng xã được tôn trọng. Nền kinh tế đất nước phát triển tạo cơ hội cho các kiến trúc tôn giáo - tín ngưỡng có điều kiện xây dựng to lớn, mờ mang. Thời kỳ này xuất hiện nhiều ngôi chùa to lớn loại chùa trăm gian và chùa tiền

Phật - hậu thánh, tiền thần - hậu Phật ra đời khá nhiều, như chùa Trăm Gian, chùa Bối Khê, chùa Láng (Hà Nội), chùa Dâu, chùa Bút Tháp, chùa Vĩnh Nghiêm, Tam Sơn (Bắc Ninh), chùa Keo (Thái Bình), chùa Đại Bi, chùa Trăm gian (Nam Định), chùa Côn Sơn (Hải Dương). Hệ thống chùa núi mở mang phát triển, nhiều khu chùa vẫn còn tồn tại đến ngày nay, như chùa Hương, chùa Thầy (Hà Nội), chùa Yên Tử, Hồ Thiên (Quảng Ninh), chùa Tây Thiên (Vĩnh Phúc).v.v...

Từ thời Lê sơ, trong bối cảnh Nho giáo được nhà nước coi trọng, dân số phát triển, làng xóm ổn định, những ngôi đình thờ Thành hoàng làng bắt đầu được cộng đồng các làng xã triển khai xây dựng phục vụ cho những mối quan hệ làng xã mới, các nghi lễ, hội hè được tăng lớp Nho sĩ thiết lập, hệ thống chùa làng cũng ra đời phổ biến vào giai đoạn này. Nhiều ngôi đình có niên đại thời Mạc (thế kỷ XVI) vẫn còn tồn tại đến ngày nay, như Đình Thụy Phiêu (1531), đình Thanh Lũng, đình La Phù, đình Tây Đằng (Hà Nội) đình Thổ Hà, đình Lỗ Hạnh - Bắc Giang (1576). Thời Lê Trung hưng là thời kỳ hưng thịnh của các ngôi đình, những ngôi đình lớn, như đình Chu Quỳn, đình Hữu Bằng, đình Phùng, đình Liên Hiệp, đình Cổ Loa (Hà Nội), đình Đình Bảng (Bắc Ninh), đình Phong Cốc (Quảng Ninh), đình Văn Xá (Hà Nam), đình Hoành Sơn (Nghệ An).v.v. được xây dựng vào giai đoạn này. Không chỉ có đình, chùa được xây lớn, trong thời kỳ này, nhiều ngôi đền được trùng tu, mở mang quy mô bề thế, như đền Phù Đồng, đền Quán Thánh, đền Voi Phục, đền Bạch Mã (Hà Nội), đền thờ Trần Khát Chân, đền Độc Cước (Thanh Hóa), đền Phủ Giầy (Nam Định), đền Đồng Bằng (Thái Bình).v.v. Thời Lê Trung hưng (thế kỷ XVII - XVIII) cũng là thời điểm bùng nổ xây dựng các khu lăng mộ bằng đá của quan lại mà trước và sau đó chúng ta chưa từng thấy. Hiện nay vẫn còn tồn tại nhiều khu lăng bề thế, như lăng Quận Vãn (Hà Nội), Từ chỉ họ Đặng, Lăng họ Ngô (Bắc Ninh), Lăng Phạm Đôn Nghị (Phú Đa - Vĩnh Phúc).v.v. Sử cũ cho biết, thời hậu Lê, Hoàng thành Thăng Long được xây dựng mở mang, gia cố quy mô lớn. Như vậy, vào thời hậu Lê trên đất nước chúng ta bùng nổ việc xây dựng, trùng tu, mở mang các kiến trúc, đáng chú ý là sự xuất hiện của kiến trúc đình/miếu thờ Thành hoàng làng.

Nhìn lại quá trình xây dựng các công trình kiến trúc thời kỳ này chúng ta rút ra được nhiều bài học thấm thía cho hiện nay, như việc huy động vốn cho xây dựng, việc giữ gìn bản sắc dân tộc trong kiến trúc, trang trí kiến trúc. Nếu như ở thời kỳ Lý - Trần, quyền lực, tiền của nằm trong tay nhà vua và hoàng tộc, các công thần, đa số làng xã còn ở quy mô nhỏ, ít người. Các ngôi chùa phần lớn do triều đình và những người có thể lực bỏ tiền của ra xây dựng. Đến thời hậu Lê, dân số phát triển, cuộc sống xã hội làng xã ổn định, quan hệ xã hội bình đẳng hơn, kinh tế phát triển, ngoài những ngôi đền, chùa lớn do nhà nước, vua, chúa (vương phi), vương hầu quý tộc và những người giàu có thể lực bỏ tiền của hưng công xây dựng, mở mang, còn lại hầu hết những ngôi đình thờ Thành hoàng làng, chùa làng đều do dân làng đóng góp xây dựng. Công trình kiến trúc xây dựng nhiều như vậy, nhưng người xưa vẫn gìn giữ được bản sắc riêng của kiến trúc truyền thống, vừa tạo ra những dấu ấn kiến trúc nghệ thuật riêng của thời đại. Những ngôi chùa rất đặc trưng Việt Nam, như phía ngoài có cổng/tam quan (tam quan chỉ là những nhà nhỏ ba gian với ba hàng chân cột - về sau những ngôi chùa tiền Phật, hậu thánh có thêm tam quan xây bằng gạch), bên trong có gác chuông ở phía trước hoặc sau chùa, tháp tôn vinh Phật thường xây ở phía trước chùa, tháp mộ các sư trụ trì thường đặt ở phía sau chùa, tiếp sau tháp Phật là một khoảng sân rồi đến tiền đường. Tòa tam bảo và tả hữu hành lang (thường đặt tượng/tranh 18 vị la hán, là nơi các sư ngồi học tập khi vào hạ), nối liền với nhà tổ thành hình một kiến trúc nội công ngoại quốc. Bên cạnh hệ thống kiến trúc chủ đạo còn có một số kiến trúc phụ khác dành cho sư trụ trì, như bếp (trụ phòng), nhà ăn (trai phòng) và nơi sư nghỉ, tiếp khách.v.v. Khi ấy chùa nào cũng rộng rãi, nhà sư chủ yếu sống bằng nguồn hoa lợi thu hoạch từ các ruộng tam bảo của chùa và sự cúng dàng của các nhà hảo tâm. Trong các ngôi chùa của người Việt ở phía Bắc có khá nhiều tượng pháp. Nhìn chung quy hoạch ngôi chùa và bố trí tượng pháp có nhiều sự phân biệt so với các ngôi chùa của Trung Quốc thời Minh, Thanh. Một số ngôi chùa Việt do sư Trung Hoa trụ trì xây dựng mở mang, như chùa Bút Tháp, có một số hạng mục, tượng

mang ảnh hưởng của kiến trúc Phật giáo Trung Hoa, như việc xây tòa cửu phẩm liên hoa nhưng cách thể hiện vẫn hài hòa với kiến trúc chùa truyền thống của người Việt.

Trong loại hình chùa có chùa làng, chùa vùng, chùa nước (quốc tự) thì ngôi đình thờ Thành hoàng của riêng mỗi làng lại là một loại hình kiến trúc riêng có của làng Việt. Vì là kiến trúc riêng thờ thánh của mỗi làng nên quy mô kiến trúc đủ để phục vụ tín ngưỡng thờ Thành hoàng và các hoạt động hành chính, tôn giáo, văn hóa, xã hội của làng, nhất là mỗi khi làng có việc (hội họp, vào đám). Quy mô xây dựng tùy theo sự giàu, nghèo và dân số của mỗi làng. Đình ban đầu không có cổng, ngôi đình gồm một nếp, sân đình đủ rộng để cho cả làng, ban thờ làm ở phía trên bên trong gian giữa kiểu gác lửng. Đình không có tường đình, tường bao sân vườn và cổng, dần dà do dân số trong làng tăng và một số nhu cầu khác nên đình có thêm hậu cung hình chuỗi vồ ở phía sau, phía trước xây thêm phương đình hoặc tiền bái, một số đình xây trụ biểu. Một số đình có hệ thống ván bưng đổ lợp. Cuối thời hậu Lê xuất hiện những ngôi đình tường gạch, đá, có thêm tả vu, hữu vu; đầu thời Nguyễn lại thêm trụ biểu. Gần đây, do nhu cầu bảo vệ, nhiều đình đã có tường bao bên ngoài sân vườn, cổng sắt hoặc gỗ. Gắn liền với đình là miếu (có nơi gọi là miếu), người xưa xây đình ở trong làng và xây miếu ở ngoài cánh đồng để thờ Thành hoàng làng, ngày thường long ngai bài vị Thành hoàng được đặt ở miếu (thường có quy mô kiến trúc khiêm tốn), đến ngày vào đám mới rước về làm lễ, mở hội tại đình. Hết hội lại rước ngai ra miếu (các nhà nghiên cứu thường chỉ chú ý nghiên cứu ngôi đình, ít ai để ý đến ngôi miếu, nhiều ngôi miếu đã bị phá hủy rất đáng tiếc). Cặp đình - miếu lại là một nét riêng khác trong tín ngưỡng thờ Thành hoàng của nước ta. Những ngôi đình, chùa Việt ngoài những nét riêng về bố cục mặt bằng, hình dáng kiến trúc, bộ khung gỗ (vì chông rường, vì kẻ chuyền, giá chiêng ở miền Bắc, vại chông, vại luôn ở miền Nam, vì nóc ngựa ở Nam Bộ.v.v.), đồ tự khí bên trong kiến trúc, còn phải kể đến các điêu khắc trên kiến trúc mang phong cách của điêu khắc Việt, với những đề tài trang trí riêng của văn hóa Việt

như đã nêu ở trên. Con nghê trên nóc các trụ biểu đình, đền là một biểu tượng hoàn toàn khác với tứ linh của nghệ thuật Trung Hoa. Ngay hình tượng con rồng, hoa sen, sóng nước cũng có những cách thể hiện khác với con rồng, hoa sen sóng nước trong trang trí Trung Hoa. Không những thế, mỗi thời con rồng, hoa sen, sóng nước trong trang trí của người Việt cũng khác nhau. Nhiều nghiên cứu trước đây đã tóm lược phong cách thể hiện rồng trong mỹ thuật cổ Việt Nam như rồng thời Lý là dạng rồng giun, thể hiện theo kiểu thất túi, rồng thời Trần thân mập, doãng hơn rồng Lý, có bờm lửa to dày. Rồng kiểu "Yên ngựa" lại là một dạng khá phổ biến của rồng thời hậu Lê (Mạc), trong khi đó con rồng kiểu xoắn đuôi hay xoắn lông đuôi phổ biến của hình ảnh rồng thời Nguyễn. Văn sóng nước cũng diễn biến tương tự, ở thời Lý, Trần phổ biến theo hình quả núi, người thời Lê, Nguyễn lại thích thể hiện loại sóng bạc đầu (sóng đuổi nhau) trong các mảng trang trí.v.v. Việc xây dựng nhiều như vậy nhưng người Việt xưa đã rất thận trọng trong việc giữ gìn những nét riêng trong quy hoạch kiến trúc và cả trong việc lựa chọn địa điểm để xây dựng. Những ngôi đền luôn được xây dựng ở những nơi gần liền với nhân vật được thờ, như nơi sinh, nơi sống, nơi hóa, nơi hiển linh. Đình được chọn ở những nơi hướng đình có thể tạo phúc cho làng theo quan điểm phong thủy xưa. Theo quan niệm của nhà chùa, chùa thường được dựng ở những nơi thanh tịnh nhưng không xa khu dân cư để tiện việc giao tiếp quan hệ, giúp đỡ lẫn nhau giữa nhà chùa và dân gian.

Một loại hình kiến trúc khá đặc biệt phản ánh những nét khá riêng biệt của nghệ thuật kiến trúc Việt Nam là kiến trúc các tòa thành cổ. Ở Việt Nam ta, mỗi thời kỳ lại có những tòa thành rất đặc trưng, tiêu biểu cho kỹ thuật xây thành của từng thời kỳ lịch sử. Thành Cổ Loa ở những thế kỷ trước Công nguyên chủ yếu được đắp bằng đất, kết hợp giữa địa hình sông ngòi, đồi gò và đắp đất. Thành nhà Hồ (Thanh Hóa) ở cuối thế kỷ XIV thể hiện tài nghệ xây thành bằng đá rất riêng của Việt Nam, với sự kết hợp hài hòa giữa kiến trúc và địa hình sông núi. Thành Huế xây bằng gạch là một sự phối hợp giữa vòng thành ngoài (kinh thành) theo kiểu Vô

bằng, hai vòng trong hoàng thành và tử cấm thành lại là những kiến trúc vuông vức theo kiểu phương Đông. Dù là xây bằng loại vật liệu gì, mang phong cách của thời đại nào thì thành Việt Nam vẫn là sự hòa quyện giữa kiến trúc với cảnh quan thiên nhiên, sông núi. Lấy sông núi làm tường hào tự nhiên bảo vệ quân thành ở bên trong. Đó chính là một nét riêng trong kiến trúc thành cổ nước ta.

Cái riêng của kiến trúc truyền thống Việt Nam còn thể hiện ở những đô thị làng mạc phát triển khá tự nhiên, ít có quy hoạch từ đầu, những ngôi làng cổ (khu cư trú) đều được bao quanh bởi đồng ruộng, nơi canh tác và chôn cất người chết. Trong mỗi làng, ngoài nhà cửa của dân còn có các công trình tín ngưỡng, tôn giáo, như đình, chùa, đền, miếu, điểm, quán, nhà thờ họ, nhà thờ tổ nghề... những kiến trúc ấy đều được cộng đồng làng xã chọn lọc phù hợp với truyền thống địa phương, vùng miền và thời đại, tạo nên những nét riêng cho bản sắc văn hóa Việt Nam.

Như vậy, con người trên đất Việt Nam kể từ

thời tiền sử, sơ khai lợi dụng các mái đá hang động để cư trú, sang thời sơ sử bắt đầu tiến ra chiếm lĩnh vùng đồi gò, sườn sông suối, rời bỏ hang động và xây dựng lều, lán, nhà cửa để cư trú, trải mấy ngàn năm xây dựng biết bao thăng trầm biến đổi. Những di sản kiến trúc còn lại đã phản ánh sự phát triển liên tục của đất nước. Sự phong phú của di sản kiến trúc Việt Nam phản ánh sự đa sắc của một đất nước đa dân tộc và quá trình giao lưu, tiếp biến văn hóa trên dặm dài lịch sử. Di sản kiến trúc Việt Nam phản ánh những giá trị truyền thống chung của nhân loại, châu Á và khu vực ở từng giai đoạn lịch sử. Trong đó những nét riêng, những sáng tạo của con người trên đất Việt Nam vẫn luôn được chú ý bảo tồn gìn giữ. Thái độ trân trọng truyền thống, tìm ra những nét riêng trong kiến trúc của mình không chỉ trong giới kiến trúc, tương truyền vua Minh Mệnh đã cho điều chỉnh thước thợ mộc ở nước ta chênh với thước của Trung Quốc một phân để những công trình xây dựng ở ta không giống kiến trúc nước bạn. Những di sản kiến trúc do cha ông xây dựng, để lại nhắc



Diềm mái "Trung Hữu môn" (Bắc Kinh) - Ảnh: Tác giả

nhờ/trao truyền cho chúng ta những kinh nghiệm quý báu trong việc phát huy các giá trị truyền thống và quá trình tiếp thu các thành quả của nhân loại sao cho phù hợp với hoàn cảnh thực tiễn của đất nước mình, những tiếp thu đó làm đẹp thêm vốn di sản kiến trúc, tô điểm thêm những truyền thống văn hóa tốt đẹp của đất nước. Ngày nay, khi đất nước đổi mới, mở cửa hội nhập, nền kinh tế phát triển, từ cuối thế kỷ XX, đầu thế kỷ XXI, nước ta lại đang chứng kiến một thời kỳ bùng nổ mạnh mẽ các công trình xây dựng từ đồng bằng đến miền núi, hải đảo, từ các công trình đường xá, cầu cống đến hồ đập, sân bay, bến cảng, khu công nghiệp. Những ngôi nhà chọc trời đang đua nhau chiếm lĩnh trời xanh, các loại hình kiến trúc của nhân loại đang được lựa chọn, du nhập. Thời kỳ này nhiều ngôi chùa, thiền viện lớn đã được xây dựng mới ở nhiều nơi trên cả nước tạo ra một loại hình kiến trúc Phật giáo mới. Đó là những tín hiệu đáng mừng của một đất nước đang phát triển, thịnh vượng, trách nhiệm của chúng ta là làm sao vừa có những công trình kiến trúc

phản ánh được tầm vóc của thời đại vừa tránh những việc lai căng, ảnh hưởng đến các giá trị văn hóa truyền thống như tổ tiên chúng ta đã làm liên tục từ nhiều thế kỷ trước. Ngõ hầu tạo ra những cái riêng trong bản sắc văn hóa nói chung, kiến trúc nói riêng của thế kỷ XXI trao truyền cho các thế hệ mai sau. Chúng ta đã chứng kiến không ít công trình kiến trúc khá mới lạ so với cách mà các bậc tiền nhân đã dày công suy ngẫm tìm tòi để tạo ra phong cách kiến trúc riêng. Sự khác lạ không còn chỉ là việc đưa các vật liệu mới, tượng mới vốn chưa có trước đây vào các công trình kiến trúc truyền thống mà còn ở những ngôi chùa xây dựng quy mô to lớn ở những nơi lộ thiên mang tính phô trương chứ không hài hòa ẩn hiện trong cảnh quan thiên nhiên như trước đây. Một số ngôi chùa cổ không biết học ở đâu xây những ngôi tháp Phật ở ngay trong khu tháp mộ sư. Xưa kia tháp ở ta đều là tháp đặc, không có ngôi tháp cổ nào còn lại đến ngày nay có thể leo lên tháp được từ bên trong. Gần đây bắt đầu xuất hiện những kiến trúc tháp xây to lớn, rỗng bên trong,



Lá tàu, đình Chu Quyên - Ảnh: Tác giả

bên ngoài trông hao hao những tháp cổ của nước ngoài tại các ngôi chùa mới tân trang. Hơn thế nữa, tại một số nghĩa trang, khu tưởng niệm cũng thấy xuất hiện một xây dựng tháp chuông, điều mà trước đây chưa hề có. Việc trang trí rồng cũng đã phá cách, đã có chùa xây tháp rồng, các góc tháp trang trí những con rồng uốn lượn, nóc chùa đặt đôi rồng chầu mặt nguyệt; một việc trước đây chỉ có ở nóc đền, đình. Một hiện tượng mới lạ nữa là sự xuất hiện ngày càng nhiều đôi sư tử đá đặt trước cổng các công sở và đình, đền, thật không giống những gì các bậc tiền nhân đã làm để giữ gìn bản sắc văn hóa riêng của dân tộc, nên suy nghĩ kỹ trước khi hành động để kế thừa truyền thống và góp phần tạo nên bản sắc văn hóa riêng của chúng ta góp vào sự đa dạng chung của kiến trúc nhân loại ngày nay./.

N.Q.H

Chú thích:

- 1- Viện Khoa học Xã hội Việt Nam, *Đại Việt sử ký toàn thư*. Dịch theo bản khắc năm Chính Hòa 18 (1697), Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1998, tập I, tr. 242: "Lê Văn Hưu nói: Lý Thái Tổ lên ngôi mới được 2 năm, tông miếu chưa dựng, đàn xã tắc chưa lập mà trước đã dựng tám chùa ở phủ Thiên Đức, lại trùng tu chùa quán ở các lộ và độ cho làm tăng hơn nghìn người ở Kinh sư... chả trách đời sau xây tháp cao ngất trời, dựng cột chùa đá, điện thờ Phật, lộng lẫy hơn cung vua... dân chúng quá nửa làm sư sãi, trong nước chỗ nào cũng chùa chiền".
- 2- Vương Ngọc Đức (chủ biên), "Bí ẩn của phong thủy", *Tổng tập văn hóa thần bí Trung hoa*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, 1996, tr. 275.
- 3- "Colonial architecture" là tên gọi chung cho một loại hình kiến trúc ra đời ở các nước thuộc địa, thời kỳ các nước thực dân đi xâm chiếm, khai thác thuộc địa, những chính quyền thực dân lập nên ở các xứ

thuộc địa để cai trị, bóc lột thuộc địa. Để phục vụ cho sự cai trị lâu dài của chính quyền thực dân, họ cho xây dựng những công trình kiến trúc phục vụ cho chính quyền (Phủ toàn quyền), ngân hàng, tòa án, trại giam, đồn binh, nhà hát, bảo tàng, thư viện, khách sạn và những tư dinh của những viên quan thực dân. Mô hình kiến trúc mà các chính quyền thực dân xây dựng tại thuộc địa chính là các thiết chế vốn có ở chính quốc, có giảm thiểu quy mô và điều chỉnh một số chi tiết cho phù hợp với điều kiện cụ thể ở các xứ thuộc địa.

4- Vương Ngọc Đức, *Sổ*, tr. 442. "Văn tháp còn gọi là văn phong tháp, văn phong (đỉnh núi) tháp, văn bút tháp, văn xương tháp. Tháp thịnh hành từ giữa đời Minh đến đời Thanh. Nhìn chung, tháp nhỏ mà cao, giống cây bút chìa lên trời xanh, như muốn viết lên trời điều gì đó. Tháp xây dựng trên núi trước huyện thành, hoặc gò đất ngoài thôn trấn, nơi cửa ngõ ra, vào. Văn tháp biểu thị nơi đây người ta trọng giáo dục, là một hình thức kiến trúc mà các nhà Nho dùng để trấn hưng văn học, đồng thời tháp cũng là sản phẩm của phong thủy". Qua đoạn văn trên ta có thể thấy việc Phương Đình Nguyễn Siêu cho xây tháp bút trên nền núi Độc Tôn, phía trước, bên phải của đền Ngọc Sơn năm 1865 cũng mang ý nghĩa này.

5- *Thiền uyển tập anh*, Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Phân viện nghiên cứu Phật học, Nxb. Văn hóa Hà Nội, 1990, tr. 89 - 90: "Xứ Giao châu có đường thông với Thiên Trúc. Khi Phật pháp mới đến Giang Đông chưa khắp thì ở Luy Lâu đã có tới 20 ngôi bảo tháp, độ được hơn 500 vị tăng và dịch được mười lăm quyển kinh rồi...".

6- *Đại Việt sử ký toàn thư*, *sổ*, tập II, tr. 9: "Bính Tuất, Kiến Trung năm thứ 2 (1226), (Tống Bảo Khánh năm thứ 2), mùa đông, tháng 10, tôn cha là Thừa làm Thượng hoàng, ở cung Phụ Thiên, phường Hạc Kiều phía bên tả". tr. 13: "Thượng hoàng xuống chiếu rằng trong nước hễ chỗ nào có đình trạm đều phải đắp tượng Phật để thờ".

NGUYỄN QUỐC HÙNG: ARCHITECTURE HERITAGE OF VIET PEOPLE - SOME PARTICULARITIES OF CULTURAL IDENTITY

Vietnam is a conjunction country of two biggest and oldest civilizations of China and India. In the past, Vietnam had suffered more than 1000 years of the North invasion and about 100 years of French colonial so it is not avoidable to the influence of culture, education, religions and beliefs from these countries. The acquirement of outside influences and the continuation of creativeness, preservation and development of cultural values those created by themselves has become a good tradition of Viet people from many generations. Through discovering Vietnam's architecture heritage and giving some comparisons with other countries, the author draws some experiences from older generations to the preservation of good cultural traditions in the process of cultural acquirement, exchanges with internationals.

MẤY ĐẶC ĐIỂM CỦA KHÔNG GIAN TÂM LINH THĂNG LONG - HÀ NỘI

GS.TS. ĐỖ QUANG HUNG*

Nghiên cứu "không gian tâm linh" (đi liền theo nó là khái niệm khác không thể tách rời "không gian tín ngưỡng - tôn giáo") là một phương pháp tiếp cận cần thiết nữa để hiểu rõ hơn những giá trị văn hóa vật thể và văn hóa phi vật thể của Thăng Long - Hà Nội.

Tất nhiên, để làm được điều đó, bài viết này thử đưa ra một cách lý giải, bắt đầu từ việc làm rõ những đặc điểm cấu trúc của "không gian thiêng" Thăng Long - Hà Nội, sau đó là việc rút ra những hệ luận về những đặc điểm lịch sử của nó, vai trò vị trí của nó trong việc bảo tồn và phát triển văn hóa Thăng Long - Hà Nội nói chung.

1- Sự hình thành "không gian thiêng" của Thăng Long - Hà Nội

Đương nhiên là câu chuyện "không gian thiêng" của Thăng Long - Hà Nội phải bắt đầu từ *Chiếu dời đô*.

Việc Lý Công Uẩn dời đô từ Hoa Lư ra Đại La, *Đại Việt sử ký toàn thư* có chép: "Mùa thu, tháng bảy, vua dời đô từ thành Hoa Lư ra thành Đại La của Kinh phủ. Lúc tạm đỗ dưới thành, rồng vàng hiện ra ở thuyền ngự. Nhân đó bèn đổi tên thành là thành Thăng Long".

Như vậy, ngay trong *Chiếu dời đô*, Lý Thái Tổ như đã linh cảm việc dời đô với một

quẻ trong Kinh Dịch: "Hiện long tại điền, lợi kiến đại nhân". Nghĩa là "Rồng hiện ra trên mặt đất, (đó là) điều thuận lợi để xuất hiện vĩ nhân".

Sau đó Lý Thái Tổ còn phân tích 5 điều lợi của việc dời đô cũng theo đường hướng đó: thứ nhất là, vị trí "ở vào nơi trung tâm của trời đất". Thứ hai là, phương hướng "đúng ngôi Nam - Bắc - Đông - Tây". Thứ ba là, địa thế "thuận tiện về hình sông, thế núi" (tiện giang sơn hướng bội chi nghi). Thứ tư là, có lợi về kinh tế "đất rộng mà bằng, cao mà thoáng. Dân cư khỏi chịu cảnh khốn khổ ngập lụt, muôn vật cũng rất mực phong phú, tốt tươi". Thứ năm là, về chính trị (đương nhiên cũng do 4 điều lợi trên đem lại) "tính kế muôn đời cho con cháu".

Sau đó, Lý Thái Tổ còn đặt tên cho hàng loạt công trình kiến trúc ở Thăng Long theo kiểu Kinh dịch như "dựng điện Càn Nguyên làm chỗ coi châu", cửa Phi Long, "điện Long An, Long Thụy", "điện Nhật Quang, Nguyệt Minh"... Số lượng "điện" xây dựng ở Thăng Long là 8 (Càn Nguyên, Tập Hiền, Giảng Vũ, Cao Minh, Long An, Long Thụy, Nhật Quang, Nguyệt Minh). Chia đất nước làm 24 lộ (8 quẻ đơn, mỗi quẻ có 3 hào, $8 \times 3 = 24$). Phải chăng những điều đó liên quan đến Bát Quái?

Bình luận về điều này, có tác giả đã viết:

* Đại học Quốc gia Hà Nội



Chùa Kim Liên (Hà Nội) - Ảnh: Nguyễn Thúc

"Lý Công Uẩn xem kinh đô khi còn ở Hoa Lư tương ứng với hào Sơ cửu ở quê Càn "Tiềm long vật dụng", nghĩa là "Rồng còn ẩn mình dưới nước chưa thi thố tài năng được". Từ chỗ còn "ẩn mình", "chưa thi thố" ở Hoa Lư đến chỗ "hiện ra" ở Đại La (Thăng Long) là giai đoạn tiếp theo logic của quá trình phát triển lượng chất"².

Như vậy, việc dời đô ra Đại La khởi đầu của nhà Lý không chỉ là ý nguyện của "lòng dân" trăm họ, mà còn là "ý trời" mà *Chiếu dời đô* đã toát lên. Chính điều này - "ý trời", sự thăng hoa của tâm thức tôn giáo dân tộc - đã tạo nên vị thế đặc biệt của tâm linh tôn giáo của Thăng Long - Hà Nội.

2- Những cội nguồn tư tưởng, tôn giáo tín ngưỡng và xã hội

Là một trong những trung tâm tôn giáo của cả nước, mặc nhiên Thăng Long - Hà Nội có một không gian tâm linh tín ngưỡng - tôn giáo khá đậm đặc và biểu trưng cho sinh hoạt tôn giáo của cả nước. Nói cách khác, đó là nơi biểu trưng của "hệ thống tôn giáo - tín ngưỡng" của cả nước, đồng thời là nơi cội

nguồn cho tinh thần, tâm linh của hầu hết các tôn giáo tiêu biểu.

Sự hình thành hệ thống tam giáo ở Hà Nội thực sự là một biểu hiện tập trung tiêu biểu nhất của cả nước. Suốt thời Lý - Trần, Thăng Long là trung tâm của các hoạt động Phật giáo, Phật học... Mặc dù coi Phật giáo là trụ cột trong hệ tư tưởng chính thống, hai triều đại Lý - Trần vẫn chủ trương dung hợp "tam giáo". Nho giáo dần thịnh hành, và chiếm ưu thế dần trong từng hệ thống tư tưởng chính thống, góp phần to lớn vào việc trị nước, an dân và giáo dục. Đạo giáo vào nước ta cũng dần biến thành "Đạo giáo thần tiên" và "pháp thuật phù thủy". Trong buổi đầu dựng nước, ngay tại Thăng Long, các pháp sư đã hài hòa cùng các thiền sư chăm lo việc cầu cúng, bắt quyết trừ tà. Nhiều thầy phù thủy xuất hiện ở kinh thành hành nghề chuyên nghiệp. Và, việc hành đạo của họ nhiều khi diễn ra ngay trong những ngôi chùa của kinh thành.

Có thể nói, chính Lý Thái Tổ đã thực hiện thành công chính sách "Tam giáo hòa nhi bất

đồng" ở Thăng Long. Suốt ba triều đại đầu của nhà Lý (từ Lý Thái Tổ, Thái Tông đến Thánh Tông), cả Nho, Phật và Đạo đều tồn tại như những giá trị không ép buộc. Lý Thánh Tông (1070), dựng Văn Miếu ở Thăng Long nhưng đến đời Trần, nhà nước phong kiến lại tổ chức thi "tam giáo" ở Hà Nội. Điều này khiến không gian tâm linh của Thăng Long càng có ý nghĩa biểu trưng cho sự hài hòa tôn giáo - tín ngưỡng của Đại Việt. Huỳnh Thúc Kháng đã từng đánh giá, đó là nét hết sức đặc sắc của Thăng Long: "nước ta sau lúc độc lập, trong khoảng trên dưới 300 năm (từ Đinh đến Trần), về học hành thi cử, từ trên đến dưới, đối với hai nhà giáo tổ (Khổng, Phật), vẫn sùng bái như nhau, không phải thiên về một đạo Nho, tức là cái có vẻ tín giáo tự do vậy. Tín giáo được tự do, nên tư tưởng có chiều phát triển; trong lịch sử nước Nam ta, về đời Trần, không những võ công trác tuyệt (đánh đuổi quân Hồ Nguyên), mà nói đến học giới, có vẻ cao hơn Tống Nho nhiều..."³.

Tất cả nói lên các tôn giáo ngoại nhập đã sớm hòa nhập với các hình thức tôn giáo - tín ngưỡng bản địa và điều quan trọng nó diễn ra trong sinh hoạt tôn giáo - tín ngưỡng bình thường của dân chúng. Sau này ở thế kỷ XVII, khi Thăng Long bắt đầu làm quen với Kitô giáo (phương Tây) ở đầu thế kỷ XVII, Thăng Long cũng nhanh chóng trở thành một trong những nơi "đứng chân" sớm nhất của tôn giáo phương Tây xa lạ này. Từ cuối thế kỷ XIX, đạo Tin Lành đã xuất hiện ở Hà Nội (một trong những địa điểm sớm nhất ở nước ta làm quen với hệ phái thứ hai rất độc đáo của Kitô giáo thế giới nói chung).

Thành Thăng Long và vùng phụ cận tất nhiên cũng là nơi diễn ra những hình thức sinh hoạt tôn giáo - tín ngưỡng bản địa tiêu biểu. Từ tế tự tại gia (thờ cúng tổ tiên, các hình thức thờ tự khác, như Ông địa...). Tế tự tại làng xóm, như thờ Thành hoàng, đạo Mẫu, các hình thức đạo giáo dân gian khác. Tế tự quốc gia, đàn Xã tắc, tế Nam giao...

Có thể nói, đặc điểm này của không gian tôn giáo Hà Nội được thể hiện ngay từ buổi đầu xây dựng kinh đô và luôn được bồi đắp, vun đắp cho tới tận ngày hôm nay. Những

triều đại đầu tiên của Thăng Long cùng với những biến thiên và thăng trầm của lịch sử đã khiến cho không gian xã hội, văn hóa tinh thần của Thăng Long như không thể tách rời khỏi không gian tâm linh tín ngưỡng - tôn giáo ấy, trong cung đình cũng như ngoài bách tính. Cần phải nói thêm rằng, trong không gian văn hóa, tín ngưỡng tôn giáo ấy nhiều khi khó tách biệt, cả một hệ thống các ngôi đình, đền, miếu, quán, nhà thờ, thánh đường... của Thăng Long - Hà Nội không chỉ tạo nên bức tranh phong phú sinh động về sinh hoạt tôn giáo - tín ngưỡng mà còn góp phần to lớn cho việc tạo ra văn hóa Thăng Long, phong cách nếp sống của người "Kẻ Chợ".

3- Phác họa cấu trúc không gian thiêng Thăng Long - Hà Nội

3.1- Không gian thiêng của Thăng Long - Hà Nội còn được "vật thể hóa" trong xây dựng kiến trúc đô thị và tôn giáo, đó là việc hình thành "Thăng Long tứ trấn", tạo nên một vẻ độc đáo duy nhất của Thăng Long về một không gian tâm linh kết hợp chặt chẽ với việc xây dựng kinh thành qua các triều đại.

Chúng ta cũng lưu ý rằng, về đặc điểm cảnh quan thiên nhiên, nếu như Sài Gòn là thành phố của sông rạch, thì Hà Nội là thành phố của sông hồ và bản thân nó cũng là một sản phẩm "tự nhiên" của Thăng Long. Trên cơ sở thế đất, cảnh quan của sông Hồng, sông Tô Lịch, thành Đại La, núi Nùng..., theo như phân tích của Eliade trên đây thì không gian thiêng của Hà Nội vậy là đã có đủ những biểu trưng tiêu biểu, nhất là thần sông (Giang thần Tô Lịch) và thần núi (thần Long Đỗ) tạo nên một quê hương Thăng Long, đã trở thành những Thành hoàng làng bảo vệ cho sinh mệnh của người dân Kẻ Chợ thừa ban đầu.

Trên cơ sở đó, Thăng Long tứ trấn bắt đầu được xây dựng.

"Thăng Long tứ trấn" đúng là một hiện tượng văn hoá tâm linh độc đáo của kinh thành Thăng Long xưa, phản ánh sự thống nhất giữa ý thức quốc gia độc lập chủ quyền của nước Đại Việt với quan niệm xây dựng một không gian thiêng của thế giới tâm linh người Hà thành xưa.

Tên gọi "Thăng Long tứ trấn" chưa biết rõ xuất hiện vào lúc nào, nhưng chắc rằng phải có khá sớm trong buổi đầu xây dựng kinh đô. Nhiều tác giả ghi chép về lịch sử Hà Nội đã mô tả về sự hình thành "Thăng Long tứ trấn". Theo quan niệm của người Đại Việt lúc đó, trời đất có bốn phương Đông, Tây, Nam, Bắc thì thành Thăng Long cũng phải có "tứ trấn", được xây dựng với bốn ngôi đền, trong đó đều có một vị thần đầy quyền uy canh giữ cho kinh thành từ Thăng Long xưa đến Đông Đô và Hà Nội hiện thời.

"Tứ trấn" đó là:

- Hướng Đông, đền Bạch Mã. Đền Bạch Mã tọa lạc tại phường Hà Khẩu, tổng Đông Thọ, phủ Hoài Đức, Thăng Long, nay là phường Hàng Buồm, quận Hoàn Kiếm. Đền Bạch Mã thờ thần Long Đỗ, đó là thần thành hoàng đầu tiên của Thăng Long, nằm ven sông Tô Lịch, ít nhất cũng đã xuất hiện từ thế kỷ IX, khi Cao Biền đắp thành Đại La. Thời nhà Lý, đền Bạch Mã trở thành một trung tâm gắn với lễ hội Thăng Long và sinh hoạt cung đình. Đền Bạch Mã còn gắn với những tai nạn khủng khiếp về hoả hoạn khi Thăng Long "đô thị hoá". Đời nhà Trần đã ba lần cháy lớn ở khu vực này. Thái sư Trần Quang Khải còn để lại những câu thơ:

"Lửa tự ba khu không cháy miếu

Gió lay một trận chẳng nghiêng mình"

- Hướng Tây, đền Voi Phục, thờ thần Linh Lang. Sách viết về thần Linh Lang rất nhiều, khó tra cứu, nhưng đại thể từ thời Lý - Trần đến Lê Sơ, thần Linh Lang ở đền Voi Phục luôn được triều đình trọng vọng. Làng Chợ Trại thường được triều đình miễn thuế và phụ phen tạp dịch để chuyên lo việc phụng thờ tế tự Linh Lang, nên sau đó làng có tên là Thủ Lệ (giữ lệ thờ cúng thần). Thời Pháp đánh Hà Nội (1873 - 1883), quân dân Hà Nội đã diệt hai tướng Pháp (F.Garnier và H.Rivière) cũng ở khu vực này. Tên đền Voi Phục có từ thời ấy vì cổng đền đắp nổi hình hai con voi phục, quý xuống để thần Linh Lang bước lên mình voi như chiến tướng ra trận.

- Hướng Nam, đền Kim Liên thờ thần Cao Sơn. Cao Sơn đại vương có họ với thần núi Tản Viên. Sự tích kể lại rằng, đời Dương

Đỗ Quang Hưng: *Mấy đặc điểm của không gian...*

Đức, dịch lệ xảy ra ở Đoan Hùng (Phú Thọ), thần Cao Sơn đã hiện ra cứu dân thoát nạn. Ban đầu, đền Kim Liên được gọi là đình, sau gọi là đền Kim Liên để thờ thần Cao Sơn, muộn nhất vào thời Hồng Thuận thứ ba (1510) và trở thành một góc của "Thăng Long tứ trấn", xưa thuộc phường Đông Tác, huyện Thọ Xương, phủ Hoài Đức. Nay thuộc phường Kim Liên, quận Đống Đa. Làng Kim Liên rất nổi tiếng vì có nhiều di tích cổ thời Lý Trần, trong đó có khu vực đàn Xã Tắc, đài Thiên Văn và chùa Kim Liên (Kim Hoa tự), với những pho tượng Phật từ thời Lê - Nguyễn. Đền Kim Liên trấn giữ trên tuyến thành đất bao quát và bảo vệ vòng ngoài phía Nam kinh thành Thăng Long, trông ra hồ Ba Mẫu, có kiến trúc khá độc đáo nhưng là một di tích văn hoá lịch sử không còn trọn vẹn. Đền cũng còn là một di tích cách mạng của Đảng bộ Hà Nội.

- Hướng Bắc, quán Trấn Vũ, thờ thần Trấn Vũ Đế. Quán Trấn Vũ hay Quán Thánh, vị thánh có trọng trách trấn giữ phương Bắc, xưa là nơi tu luyện của các đạo sĩ theo Đạo giáo. Pho tượng thánh đồ sộ uy nghi khiến một số học giả Pháp đầu thế kỷ XX lầm tưởng là tượng Phật nên gọi đây là "đền Phật lớn". Quán Trấn Vũ rất xứng đáng là thần trấn phương Bắc vì vị thế đặc địa và kiến trúc đồ sộ, độc đáo. Từ khi Lý Thái Tổ dời đô cho đến thời nhà Nguyễn, đền được trùng tu nhiều lần, nhưng vẫn giữ phong cách đường bộ, thâm u, rất hấp dẫn du khách:

"Gió đưa cành trúc la đà

Tiếng chuông Trấn Vũ, canh gà Thọ Xương

Mịt mù khói toả ngàn sương

Nhịp chày Yên Thái mặt gương Tây Hồ".

Quả thực, khi Lý Thái Tổ dời đô ra Thăng Long (1010) đã nhận được sự phù trì của Huyền Thiên Trấn Vũ, nên cho lập đền này canh giữ hướng Bắc của Thăng Long là chí lý vậy.

Vậy là "Thăng Long tứ trấn", bốn ngôi đền uy nghi bốn góc thành, dù là để thờ các anh hùng dân tộc hay anh hùng văn hoá (huyền thoại), hết thầy qua thăng trầm của lịch sử, đã sống mãi với Thăng Long - Hà Nội, như một biểu trưng của khí thiêng sông núi, của

chính lịch sử đất này.

3.2- Không gian thiêng của Thăng Long - Hà Nội còn được tạo nên bởi một địa điểm có khả năng liên kết một không gian xã hội ngày càng rộng lớn bền chắc trên cơ sở sợi dây nối kết giữa các dòng họ, dòng tộc, các tộc người, nói tóm lại là "dân tộc Việt Nam". Thăng Long đã đóng vai trò sợi dây nối kết vững chắc đó, như người con trưởng trong gia đình truyền thống luôn giữ vinh hạnh là người lo việc tế tự thờ cúng tổ tiên cho trăm họ và từ đó một không gian thiêng về mặt xã hội đã được hình thành tạo nên một gia tài đặc biệt quý báu.

Đặc biệt ở thời cận hiện đại, sau khi cách mạng Tháng Tám (năm 1945) thành công, đã mở ra một thời đại mới - thời đại độc lập dân tộc và chủ nghĩa xã hội, thời đại Hồ Chí Minh, thì không gian thiêng về mặt xã hội này của Thăng Long - Hà Nội lại càng rõ nét và có thêm những vẻ đẹp tinh thần mới.

Qua khói lửa của các cuộc chiến tranh và cách mạng, thường thì ở những thời điểm cam go nhất của lịch sử, đặc biệt là sự thử thách sống còn của nền độc lập và thống nhất của dân tộc, từ miền Nam - nơi cực Nam của Tổ quốc, những người con của Nam bộ kháng chiến vẫn luôn hướng về Hà Nội trong bài thơ đã trở thành "kinh điển" của tinh tự dân tộc:

"Ai về xứ Bắc ta đi với
Thăm lại non sông giống Lạc Hồng
Từ thuở mang gươm đi mở cõi
Trời Nam thương nhớ đất Thăng Long".
(Nhớ Bắc - Huỳnh Văn Nghệ, 1946)

4- Mô hình không gian thiêng Thăng Long - Hà Nội và công năng của nó

Như đã phân tích ở trên, việc mô hình hóa không gian thiêng Thăng Long - Hà Nội, không chỉ cho thấy những đặc điểm về cấu trúc của nó mà điều quan trọng hơn là tương tác của nó với tiến trình lịch sử và văn hóa của Thủ đô, nói một cách cụ thể hơn, cái không gian thiêng ấy có "công năng" như thế nào trong cấu trúc nội tại và tác động của chúng đến các thành tố văn hóa vật thể và phi vật thể. Dưới đây, chúng tôi sẽ phân tích vai trò của "ba vòng" của không gian tâm

linh ấy.

4.1- Vòng ngoài: khu vực làng quê vùng phụ cận tất nhiên cũng là nơi dồn tụ những hình thức sinh hoạt tôn giáo - tín ngưỡng bản địa tiêu biểu. Từ tế tự tại gia (thờ cúng tổ tiên, các hình thức thờ tự khác, như Ông địa...). Tế tự tại làng xóm, như thờ Thành hoàng, đạo Mẫu, các hình thức Đạo giáo dân gian khác. Tế tự quốc gia, đàn Xã tắc, tế Nam giao...

Có thể thấy, đặc điểm này của không gian tôn giáo Hà Nội được thể hiện ngay từ buổi đầu xây dựng kinh đô và luôn được bồi bổ vun đắp cho tới tận ngày hôm nay. Những triều đại đầu tiên của Thăng Long cùng với những biến thiên và thăng trầm của lịch sử đã khiến cho không gian xã hội, văn hóa tinh thần của Thăng Long như không thể tách rời khỏi không gian tâm linh tín ngưỡng - tôn giáo ấy, trong cung đình cũng như ngoài bách tính. Cần phải nói thêm rằng, trong không gian văn hóa, tín ngưỡng - tôn giáo ấy nhiều khi khó tách biệt, cả một hệ thống các ngôi đình, đền, miếu, quán, nhà thờ, thánh đường... của Thăng Long - Hà Nội không chỉ tạo nên bức tranh phong phú sinh động về sinh hoạt tôn giáo tín ngưỡng mà còn góp phần to lớn cho việc tạo ra văn hóa Thăng Long, phong cách nếp sống của người "Kẻ Chợ".

Vùng "ngoại thành" này của Thăng Long đã kế thừa "hệ thống thần linh Hùng Vương" tạo ngay ra hệ thống thần linh của Đại Việt, độc lập. Theo Helmut Wissowa, nước Văn Lang xưa đã có một trung tâm chính trị - tôn giáo (centre politicoreligieux) mà quyền uy tỏa rộng khắp vùng qua việc lưu hành các trống đồng...⁴. Đây cũng là một đặc điểm quan trọng của không gian tâm linh Thăng Long - Hà Nội, nó không chỉ tạo sự liên tục, chuyển dịch từ Phong Châu xuống Đại La mà còn nhanh chóng có những giá trị cộng sinh của vị thế kinh đô mới.

4.2- Vòng giữa: Thăng Long tứ trấn, khu vực được chuẩn hóa rõ rệt của không gian thiêng Thăng Long - Hà Nội. Nói cách khác nó đã được "vật thể hóa" trong xây dựng kiến trúc đô thị và tôn giáo mà ngày nay ta

quen gọi là văn hóa vật thể, đó là việc hình thành "Thăng Long tứ trấn", tạo nên một vẻ độc đáo duy nhất của Thăng Long về một không gian tâm linh kết hợp chặt chẽ với việc xây dựng kinh thành qua các triều đại. Lẽ dĩ nhiên, không gian tâm linh của Thăng Long - Hà Nội, theo chúng tôi được kết cấu phức tạp nhưng hài hòa, hoàn chỉnh gồm ba vòng, mà chúng tôi sẽ lần lượt trình bày, nhưng "Thăng Long tứ trấn" luôn được coi là "vòng giữa" và có vị trí quan trọng bậc nhất.

Thăng Long tứ trấn cùng với không gian thiêng ở khu vực khu phố cổ Hà Nội sẽ là nơi thể hiện rõ nhất tính cách khác của đời sống tôn giáo tín ngưỡng của Thăng Long - Hà Nội.

Đó là, một "không gian thiêng" hài hòa với một "không gian quyền lực" xã hội của kinh thành, điều mà không một khu vực nào trên đất nước chúng ta có được. Dù có một thời gian Thăng Long "bị thất sủng", giáng xuống chức danh "Bắc Hà", nhưng nói chung đặc điểm này chi phối rất lớn đến đời sống tâm linh tín ngưỡng của người Hà Nội: một truyền thống tâm linh lâu đời gắn liền với "đất Tổ", với quyền lực quốc gia "hào khí Thăng Long", vì thế tính cách "không gian thiêng" không bao giờ chỉ có ý nghĩa tôn giáo - tín ngưỡng thuần túy.

4.3- Vòng trong, vòng xoáy không gian thiêng của Thăng Long - Hà Nội, đó chính là "không gian thiêng" khu phố cổ Hà Nội. Vòng trung tâm đương nhiên có không gian hẹp hơn, nhưng lại là nơi tập trung cao độ nhất những điểm nhấn của không gian thiêng Thăng Long - Hà Nội nói chung, bao gồm những cơ sở tôn giáo tín ngưỡng điển hình bậc nhất cũng như những sinh hoạt tâm linh tiêu biểu của người Tràng An.

Lời kết:

Việc làm rõ cấu trúc ba vòng của không gian thiêng Thăng Long - Hà Nội không hề có mục đích cơ học, tách biệt tính tổng thể và nhất quán của không gian thiêng ấy. Thực ra làm sao có thể tách biệt những di tích như Sóc Sơn, Loa Thành..., những đền, chùa nổi tiếng của Thăng Long tứ trấn với những di tích lịch sử và văn hóa của Hoàng

thành Thăng Long, tháp Rùa - Hồ Gươm? Nhưng mặt khác, khi chúng ta "mô hình hóa" nó lại có thể thuận lợi hơn khi phân tích sâu những giá trị văn hóa, tôn giáo - tín ngưỡng của Thăng Long - Hà Nội và "tương tác giữa chúng". Đó là không kể, giúp chúng ta cắt nghĩa sâu sắc hơn lý do mà từ bao đời Hà Nội đã trở thành cội nguồn sâu sắc nhất, bền bỉ nhất của tâm thức dân tộc, ý thức quốc gia./.

D.Q.H

Chú thích:

- 1- Xem *Kinh dịch*, Nxb. Tp. Hồ Chí Minh, 1991, tr. 69. Ngô Tất Tố dịch là "Rồng hiện ở ruộng, lợi về sự thấy người lớn".
- 2- Xem Hà Thúc Minh, *Văn hóa đạo đức*, Nxb. Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh, 2005, tr. 120.
- 3- Huỳnh Thúc Kháng, "Lối học khoa cử và lối học của Tống Nho có phải là đạo Khổng Mạnh không?" - Xem cuốn *Thơ văn Huỳnh Thúc Kháng*, Nxb. Thuận Hóa.
- 4- Dẫn lại của Đinh Gia Khánh, *Văn hóa dân gian Việt Nam...*, Sđd, tr. 114.

Tài liệu tham khảo:

- 1- Đào Duy Anh, *Việt Nam văn hóa sử cương*, Huế, 1938.
- 2- Cao Xuân Huy, *Tư tưởng phương Đông gợi những điểm nhìn tham chiếu*, Nxb. Văn học, 1995.
- 3- F.Braudel, *Những cấu trúc sinh hoạt thường ngày*, Nxb. Thế giới, 1998.
- 4- G. Codominas, *Không gian xã hội vùng Đông Nam Á*, Nxb. Thế giới, 1997.
- 5- Kim Định, *Căn bản triết lý trong văn hóa Việt Nam*, Sài Gòn, 1967.
- 6- Nguyễn Văn Huyền, *Góp phần nghiên cứu văn hóa Việt Nam*, Nxb. KHXH, tập 1 và 2, 1996.
- 7- P.J.B. Trương Vĩnh Ký, *Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất Hợi (1876)*, Bản in Nhà hàng C. Guillard et Martinon, Sài Gòn, 1881.
- 8- Huard et M. Durand, *Connaissance du Viet-Nam*, Ecole Francaise D'Extrême - Orient, Hanoi, 1954.
- 9- Nguyễn Vĩnh Phúc - Nguyễn Duy Hình, *Tín ngưỡng thị dân Hà Nội*, Nxb. Hà Nội, 2006.
- 10- Đỗ Quang Hưng, *Đời sống tôn giáo tín ngưỡng Thăng Long - Hà Nội*, Nxb. Hà Nội, 2010.

DI SẢN VĂN HÓA VIỆT NAM - NGỦ QUÊN VÀ THỨC TỈNH

PHẠM QUỐC QUÂN

1- Có một cuộc trưng bày ở nước ngoài, cùng một catalogue cho cuộc trưng bày ấy về nghệ thuật Chămpa, cách đây mấy năm, người ta muốn dùng một tiêu đề dặt gân, nhưng phản cảm, không phản ánh được bản chất của vấn đề, khiến tôi và nhiều đồng nghiệp khác không tán thành: *Một nền văn minh bị lãng quên*. Chưa bao giờ nền văn minh ấy bị lãng quên và cũng chưa bao giờ văn hóa Việt Nam bị lãng quên, kể từ khi nước Việt Nam mới ra đời. Thế nhưng, đã có một thời, di sản văn hóa Việt Nam đã ngủ quên do nhiều nguyên nhân chủ quan và khách quan, khiến cho đền, miếu, đình, chùa hoang tàn và đổ nát, lễ hội và dân ca chỉ còn như một "hóa thạch" nằm trong ký ức nhân gian với sự dần vật và giăng xé trong tâm khảm, khi không định nhận được văn hóa truyền thống và mê tín dị đoan, di sản của ông cha và di sản chế độ phong kiến có sự khác biệt, sự chối bỏ để phủ nhận sạch trơn được coi là tất yếu, một quy luật của bất cứ quốc gia nào khi thay đổi thể chế chính trị, để mà khi nghe hồi cổ của một lão thành trong nghề, báo cáo của một ủy ban nhân dân huyện cho Đảng của một tỉnh nọ ở đồng bằng Bắc Bộ, thành tích cho trôi sông được hàng nghìn pho tượng Phật, hàng trăm bức hoành phi, câu đối...

như là sự triệt phá ngọn nguồn mê tín dị đoan, của "tượng đài" chế độ cũ hiện còn trong mỗi làng quê đất Việt.

Đó là quan niệm và nhận thức. Còn thực tế, sau năm 1945, đất nước luôn trong sự biến động của những cuộc chiến tranh vệ quốc. Toàn Đảng, toàn dân giành tất cả cho tiền tuyến, cho sự nghiệp giải phóng dân tộc, còn thì giờ đâu để chăm lo cho di sản, bồi đắp cho di sản, chí ít là để gìn giữ, chứ chưa nói tới phát huy. Nhiều di tích (đình, chùa, hang động thời tiền sử) phải dành cho những sở chỉ huy quân sự, kho tàng quân dụng và đương nhiên, di sản đã bị biến dạng và thay đổi. Chiến tranh với bom rơi, đạn nổ đã triệt phá biết bao di tích mà đến nay ta chưa thể thống kê? chúng đã đi vào giấc ngủ ngàn thu mà không biết khi nào mới hồi sinh và dù có hồi sinh thì đâu còn tinh hoa và hồn cốt, cho dù ý thức và tâm huyết đến bao nhiêu cũng còn một quãng cách khá xa giữa thực tế và quá khứ, giữa cổ điển và tân thời, giữa biết bao hồi thức của thời buổi kinh tế thị trường so với sự toàn ý, toàn tâm tới công trình của tiền nhân với tâm linh vượt lên hết thảy, để làm nên những di sản để đời.

Giấc ngủ quên của di sản văn hóa Việt Nam còn nằm trong chính cộng đồng, khi

đời sống kinh tế khó khăn, luôn vật lộn với cơn áo, đâu có thời gian để đi chùa, lễ Phật. Họ không thể tự mình tổ chức lễ hội khi không tìm đâu ra kinh phí. Họ tất bật tối ngày, bươn trải, để không có thời gian kết nghĩa "liền anh, liền chị", hát Đúm, hát Xoan, hát Ví..., để rồi, những làn điệu dân ca ấy thất truyền, đứt đoạn, thế hệ nối tiếp không còn, khiến cho đời sống tinh thần xóm, thôn, một thời tẻ nhạt, lạnh lẽo, quạnh hiu đến ghê người, bởi tôi - một người ham mê điền dã, điều tra đã từng trải nghiệm cuộc sống ấy ở vài thập niên cuối thế kỷ trước trên hầu khắp các làng quê.

Đời sống như thế cho mỗi cộng đồng làng xã và cho cả nước, không thể có khách hành hương, du lịch. Di tích không có nguồn thu, cộng đồng không nhận ra giá trị tự hào của di sản họ sở hữu, khi chẳng mấy ai thăm viếng và phẩm bình, quần quanh chỉ là người một làng, xa hơn là một vùng, thì sự ngũ quên của mỗi di tích, hiển nhiên là tất yếu, không mấy ngạc nhiên. Tuy nhiên, mấy chục năm sống trong thái bình của chế độ mới, giấc ngủ ấy của di sản văn hóa Việt Nam là khá dài, khiến cho thế mạnh tiềm năng vẫn luôn luôn là tiềm năng, không được thức tỉnh. Đó là lỗi lầm, không của riêng ai, mà của tất cả chúng ta, mà những ghi nhận mờ nhạt trên đây đã chỉ ra, mong độc giả sẽ chia hơn là quở trách, chờ vận hội để thức tỉnh.

2- Đất nước bước sang trang, đôi đũa thần kỳ của Đảng với *Nghị quyết Trung ương 5, khóa VIII* đã làm thức tỉnh di sản văn hóa Việt Nam sau một giấc ngủ triền miên. Trước *Nghị quyết Trung ương 5*, tôi đã thấy một Hội An li tán, làm thuê tại Sài Gòn - Đà Nẵng. Giữa trưa hè oi ả, tiếng khoan nhặt của khung cửi càng làm cho đô thị này thêm buồn. Giờ đây, Hội An là điểm đến, với di sản đô thị như là một động lực thúc đẩy cho kinh tế toàn vùng, qua sự liên kết tài khéo của con đường di sản văn hóa miền Trung. Rồi cố đô Huế, mộng mơ và hoài niệm thật, nhưng tôi cứ ngỡ một quá khứ đè nặng làm cho nơi đây trì trệ không thể vươn lên, nhưng nó đã bật lên

bằng động lực di sản, kể từ khi cố đô được công nhận là di sản văn hóa thế giới. Nếu Thừa Thiên Huế không có cố đô, sẽ ra sao để giải bài toán kinh tế cho một địa phương nghèo khó, đầy hiểm họa thiên nhiên, ít tiềm năng khoáng sản, kém vị thế địa lý. Tôi không nghĩ đến di tích Huế thu được bao nhiêu phí tham quan, mà từ di tích này đã tạo nên biết bao sự đổi thay kinh tế, văn hóa, xã hội, khiến cho vị thế của tỉnh đối với khu vực miền Trung nói riêng, với đất nước nói chung ngày được nâng cao. Rồi, một Hạ Long, Quảng Ninh, chỉ biết đến than đá, với những đoàn công nhân vào hầm lò, lưng lầy, oai hùng, được thơ ca, nhạc họa ghi tạc như một bức tượng đài về giai cấp công nhân Việt Nam, quả là phi thường và đáng ngợi ca lắm, nhưng kể từ khi Hạ Long, Yên Tử, Móng Cái được phát huy, địa phương này mới thực sự trở thành hiện tượng của Việt Nam trong thời kỳ đổi mới.

Còn rất nhiều dẫn dụ, ở tầm mức di sản quốc gia và thấp hơn, để minh chứng cho giá trị "động lực" của di sản văn hóa Việt Nam, khi nó được thức tỉnh và phát huy có định hướng. Sự thức tỉnh và phát huy có định hướng đương nhiên phải nhờ ở tầm nhận thức và những chính sách vĩ mô, mà thực tiễn, gần hai thập niên qua, chúng ta đã thấy trên văn kiện Đại hội Đảng, trên các Nghị quyết Trung ương, qua sự đầu tư của nhà nước và sự chỉ đạo của ngành văn hóa nói chung và di sản nói riêng. Tuy nhiên, cũng không thể phủ nhận sự vào cuộc của cộng đồng, khi họ nhận ra giá trị đích thực và trường tồn của di sản văn hóa trong đời sống để gìn giữ truyền thống trước sức ép của hội nhập, tránh sự hòa tan trong một thế giới phẳng, đang thách thức mọi giá trị văn hóa truyền thống của các dân tộc trên thế giới, nếu không cẩn trọng sẽ bị giải thể. Tuy nhiên, trực quan sinh động nhất đối với mỗi người dân, đó chính là di sản văn hóa đã đem lại lợi ích thiết thực cho cộng đồng khi chính họ là chủ nhân thực sự của những di sản được sở hữu. Quan niệm ấy cũng thấm nhuần trong cộng đồng quốc tế, với nhiều bài học

xương máu, do đó, họ đã tham gia vào bất cứ quốc gia nào với nhiệt huyết, say mê, mong cứu vãn và rút kinh nghiệm qua những bước đi sai lầm của nhiều quốc gia đã gặp phải, cũng đồng thời là một chất xúc tác cho quá trình thức tỉnh của di sản văn hóa Việt Nam trên con đường đổi mới và hội nhập.

3- Sau một giấc ngủ dài, khi bừng tỉnh, thì dường như có một quy luật muôn thuở, trong mọi ngành, của mọi quốc gia, đều có sự phát triển cuồn cuộn ở giai đoạn đầu. Di sản văn hóa Việt Nam không rơi vào sự cuồn cuộn, nhưng không tránh khỏi những sai lầm, trước sức ép của thời kinh tế thị trường, mở cửa và hội nhập. Không ít di sản đang bị thương mại hóa qua những giá trị vật thể và phi vật thể. Những hoạt động vốn thâm nghiêm nơi cửa Phật, êm đềm và tĩnh lặng trong sân đình, dưới mái đền sau lũy tre làng, nay ồn ào, hỗn độn với biết bao những hình thức phi tín ngưỡng, tâm linh và tôn giáo, mà nhiều người cho đó là "công nghiệp văn hóa" "công nghiệp di sản" - một khái niệm tưởng đâu như thời thượng, nhưng còn biết bao vấn đề tranh luận, thảo luận, chưa kể những ai đó khi áp dụng khái niệm này trong thực tiễn, chưa hiểu hết nội dung toàn vẹn của nó. Rồi, những "mạnh thường quân", những ông chủ mới nổi, bỏ tiền xây dựng những thiết chế tôn giáo mới toanh, cũng được gọi là đền chùa, đình, miếu, nhưng dường như chối bỏ cơ bản bình đồ và kiến trúc truyền thống, khiến cho chúng chẳng có gì thích hợp với văn hóa làng xã vốn được coi là căn cốt của truyền thống Việt Nam. Và, đương nhiên, chúng có vẻ như hòa hợp được với một vài đô thị đang phát triển, cũng giống như đô thị ấy đang có sự bất ổn trong quy hoạch và lai căng, hỗn độn trong kiến trúc, mà chắc chắn, đến một lúc nào đó, cháu con phải phán xét lại tất cả những sai lầm ấy, cho dù, không ít người đang cố sùỵ cho những công trình được coi là "độc nhất vô nhị", "bậc nhất khu vực Đông Nam Á" hiện nay. Tôi cho rằng, sự hoành tráng trong kiến trúc truyền thống

Việt nói riêng và di sản văn hóa Việt Nam nói chung chính là sự tinh tế, hài hòa và sự biểu cảm mà di sản trống đồng Việt Nam, vốn xưa nay được coi là biểu tượng, đã hội đủ ba yếu tố ấy.

Cộng đồng cũng nhận ra không ít những sai lầm trong tôn tạo, trùng tu, vốn được xem là thiếu chuyên môn và trách nhiệm, không có cơ sở khoa học và vội vã chạy theo tiến độ và thời gian, thì còn một vấn đề khác nữa, đó là tính chuyên nghiệp và trên hết là người thợ chưa tiếp nối được hơi thở của truyền thống, cũng là một đứt đoạn thế hệ, cần phải trám lấp qua đào tạo bài bản. Tuy nhiên, những người làm thiết kế, chưa đủ tầm, thì sao có thể đổ lỗi cho những người thợ thủ công? Tất cả phải được nhìn nhận và xử lý tổng thể, khi mà thời gian đủ cho phép làm lại để khỏi "tiền của đầu tư cho di sản càng nhiều, di sản càng hỏng" - như một người quản lý di sản Việt Nam đã từng nhận xét, theo tôi là có lý, khi trải nghiệm những thực tiễn đã qua.

Còn biết bao những vấn đề về di sản văn hóa Việt Nam, cần được điều chỉnh trên tầm vĩ mô và vi mô theo đúng quỹ đạo của sự phát triển. Và, một điều may mắn rằng, những người làm công tác chuyên môn, những người quản lý di sản, đang nỗ lực hết sức mình để làm thay đổi cách nhìn, cách nghĩ và cách ứng xử với di sản như bấy lâu nay, chưa trọn vẹn, để làm cho di sản trở thành một động lực theo đúng nghĩa và theo đúng tinh thần Nghị quyết Trung ương Đảng Cộng sản Việt Nam.

Tôi tin rằng, chúng ta sẽ làm được điều ấy trong một tương lai không xa, khi mà di sản văn hóa đã được thức tỉnh, khi mà thành tựu bước đầu của di sản được phát huy, đã đem lại nhiều điều cho đời sống, cho kinh tế và xã hội Việt Nam trong buổi đầu thời hội nhập./.

P.Q.Q

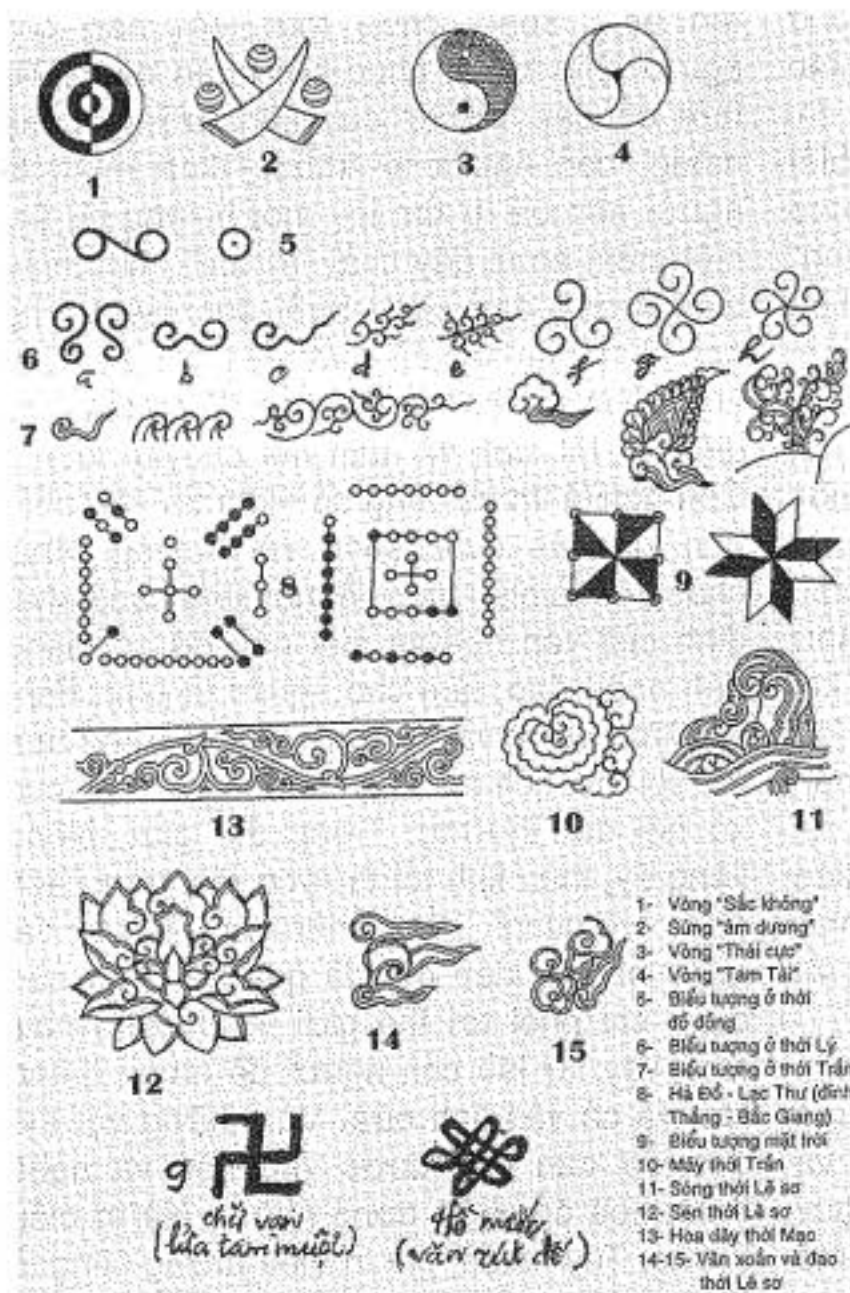
MỘT CON ĐƯỜNG TIẾP CẬN “BIỂU TƯỢNG” QUA DI SẢN VĂN HÓA VIỆT

HƯƠNG NGUYÊN

Tiếp cận với biểu tượng là điều hết sức khó. Nhiều người từ những lý do riêng, đôi khi chỉ chú ý đến hình tượng để rồi ca tụng hoặc phê phán. Thực ra, trong tạo hình của người Việt, yếu tố biểu tượng đã phát triển rất cao, chúng duy trì nhịp đập của quá khứ, góp thêm sinh khí cho hiện tại và tương lai. Biểu tượng, tuy thường có một hình thể rõ ràng và đôi khi có vẻ thô cứng, song, đằng sau nó là cả một cuộc sống chứa đựng vẻ đẹp của tâm linh; hiện thân của một trái tim thánh thiện. Biểu tượng, ở chừng mực nào đó, đầy chất Người, nó phản ánh tư duy trừu tượng, để hoa không chỉ là hoa, núi không chỉ là núi. Và, như thế mới chính là Hoa và Núi. Tất cả vũ trụ, trời đất, muôn loài, sông núi... chỉ có thể được xác nhận và phản ánh thông qua trí tuệ của con người. Nhân loại là trung tâm, do đó biểu tượng đã góp một phần hoà mênh mông vào trong tâm tưởng, và, ngược lại, qua biểu tượng, con người như “nghe” thấy được tiếng thầm thì của tạo hoá. Rõ ràng, trong cô tịch, đột nhiên một tiếng thu không vọng đến, con người sẽ cảm thấy như thoát khỏi môi cảnh thực tại, dễ dàng đẩy tâm hồn phiêu diêu vào cõi thường hằng. Đó cũng là một thứ biểu tượng. Biểu tượng là một trong những “loại hình văn hoá” bao trùm, mang tính Người cao nhất, nó được

sinh ra từ thực tế cuộc sống. Và, mỗi dân tộc hoặc có thể là một vùng dân cư, sẽ tạo lập cho mình một số biểu tượng riêng, đó là đỉnh vàng son của bản sắc. Biểu tượng không của riêng ai.

Theo *Từ điển Bách Khoa Việt Nam* (tập 1), Hà Nội, 1995, *Từ điển Tâm lý học* (Vũ Dũng, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội, 2000) và *Từ điển Tiếng Việt* (Hoàng Phê chủ biên, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1998)... thì, biểu tượng là hình ảnh tượng trưng của vật thể, cảnh tượng và sự kiện xuất hiện trên cơ sở nhớ lại hay tưởng tượng. Khác với tri giác, biểu tượng có thể mang tính khái quát, nó liên quan tới quá khứ và tương lai. Nó cao hơn cảm giác, nó được giữ lại trong đầu óc khi tác động của sự vật thật vào giác quan con người đã chấm dứt. Khác với tri giác, biểu tượng không phản ánh rời rạc thuộc tính của sự vật, mà sự vật được phản ánh dưới hình thức biểu tượng có tính chỉnh thể... Biểu tượng là khâu trung gian giữa giai đoạn nhận thức cảm giác và giai đoạn nhận thức lý tính. Trong di sản văn hoá và tạo hình, nó là kết quả của sáng tạo nghệ thuật mang ý nghĩa trừu tượng, được coi là một thủ pháp sáng tạo nghệ thuật... Giá trị biểu tượng (cơ bản) trong di sản văn hoá bao gồm cả ý nghĩa ẩn tàng ở đằng sau hình thể tương quan, tạm mở cuộc “hành



hương" vào lĩnh vực này từ một số yếu tố liên quan tới di sản văn hóa vật thể và phần nào cả di sản văn hóa phi vật thể - có nghĩa là, dựa chủ yếu vào công tác điền dã dân tộc học văn hoá và nghiên cứu theo phương pháp liên ngành.

Trong một tấm bia ở chùa Bối Khê (Thanh Oai - Hà Nội) có ghi rằng: "Anh tú của trời đất tạo thành sông núi. Sự linh thiêng của sông núi đúc ra thánh thần. Thánh thần linh thiêng hoá làm mây, gió, sấm, mưa để nhuần thấm tưới cho sinh dân và còn mãi muôn đời cùng non nước đất trời vậy".

Câu nói minh triết ấy là tinh thần dẫn người xưa vào đạo. Ngày nay, chúng ta quan niệm rằng, tôn giáo - tín ngưỡng là văn hoá. Và, bất kể dòng tư tưởng lớn nào của thế giới cho tới những tư tưởng bình dân nhuộm màu tôn giáo đều lấy thiện tâm làm đầu, từ đó bàn đến tư tưởng và tâm

linh, để cuối cùng như hội tụ vào thần linh. Biểu tượng như "giấy thông hành" để tầng dưới tiếp cận tầng trên, con người tiếp cận với đáng vô biên (mà suy cho cùng đáng vô biên chỉ là sản phẩm thuộc tư duy liên tưởng của loài người). Mỗi thời có một nhận thức khác nhau, tư duy liên tưởng khác nhau sẽ dẫn đến cách ứng xử và mối liên hệ với thần linh khác nhau. Không một di tích tôn giáo nào không có hiện vật gắn với biểu tượng. Biểu tượng xác định tư cách cho những kiến trúc cùng với hệ thống đồ thờ liên quan trở thành di tích mang tính chất tôn giáo - tín ngưỡng hay không tín ngưỡng. Như vậy, biểu tượng đã góp phần thiêng hoá kiến trúc thờ tự, nó đã hướng tâm con người đến lễ huyền vi của đạo, hướng đến giá trị chân, thiện, mỹ, tránh/thoát những dục vọng thấp hèn, góp phần làm cân bằng những tâm hồn luôn bị dày vò bởi tục lụy. Biểu tượng gắn với sản phẩm văn hoá hữu thể, nó chứa đựng những ước vọng truyền đời của tổ tiên, thông qua nó cũng như thông qua thần linh để cầu nguồn hạnh phúc trần gian. Ở

nước Việt, biểu tượng đã góp phần xác định vẻ đẹp tâm linh thánh thiện, phản ánh tâm thức của người nông dân trồng lúa nước. Chúng vượt lên trên cả tính tích cực và tiêu cực của người đời, vượt lên trên cả những yếu tố sùng bái thuộc tín ngưỡng và dị đoan để tồn tại như một chứng tích lịch sử, một lời nhắn nhủ của ông cha. Thông qua biểu tượng, chúng ta có thể tìm về "bản thể chân như" thuộc vẻ đẹp của người xưa, để con người nhờ đó mà nâng cao tinh thần yêu nước, yêu quê hương xứ sở, yêu quý lễ nhân bản, đồng thời có ý thức trọng đức đẹp của cả đạo và đời.

Biểu tượng làm cho đồ thờ có tính thiêng. Nhưng, nhiều cư dân trên thế giới cho rằng, những thứ mà chúng ta tạm gọi là đồ thờ chỉ mang tư cách "công cụ" phục vụ tôn giáo - tín ngưỡng, nên không có cái gì gọi là đồ thờ cả, vì nó chỉ là một số vật thể vô tri, vô giác, không tự tạo nên một sức

manh thiêng liêng nào. Sức linh chỉ có ở Thánh thần - "công cụ" phục vụ cho tôn giáo chỉ có thể phát huy tác dụng dưới sự chi phối của thần hoặc của những người biết cách sử dụng những "công cụ" đó - Suy cho cùng, chúng chỉ là những vật "làm sang" cho thánh/thần. Song, bằng tư duy liên tưởng mênh mông, người Việt đã nghiệm thấy (hay tự gán cho) đồ thờ của mình, tự nó, đã chứa đựng một sức linh tiềm ẩn nhất định. Chúng vượt ra ngoài cái cơ thể thuộc hình, danh, sắc, tướng để trở thành những vật thể mà tự nó ít nhiều mang tính biểu tượng. Và, đương nhiên chúng có lúc như đại diện cho thần. Thần nào? Nhiều khi không rõ! Trước đây, đa số người Việt cứ thấy nơi nào có bát hương với nhiều chân hương, nhất là khi có hương đang thắp, rồi những hòn đá thiêng... thì trong tâm liền khởi sự kính cẩn với ý thức: "kính thần như thần tại". Thần linh thật xa vời và cũng rất gần gũi.

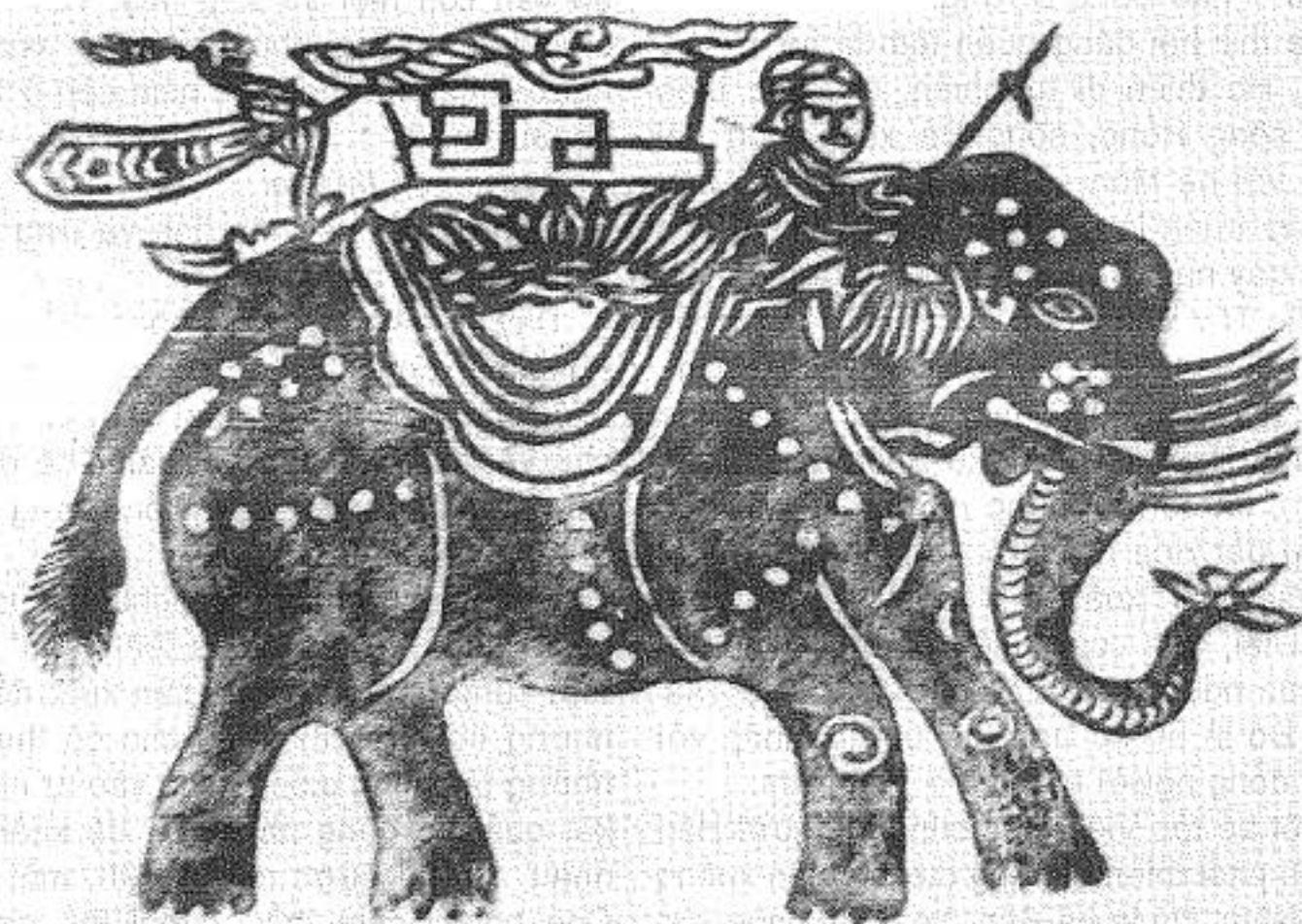
Hiện nay, trong sự "hỗn độn" của nhận thức về thế giới siêu nhiên, các học giả chưa có được một định nghĩa chặt chẽ và đầy đủ về đồ thờ, thì chúng ta tạm quy "không gian" của chúng vào những đồ mà tự nó có sức linh hoặc liên quan đến thần linh và những đồ gắn liền với cuộc sống tâm linh thuộc tín ngưỡng - tôn giáo. Có nghĩa là chúng phải có giá trị biểu tượng. Suy cho cùng, tạm xếp những hiện vật đậm chất văn hoá nghệ thuật cùng nhiều ý nghĩa thiêng liêng vào một "trường", để thuận tiện cho việc định ra những giá trị nhiều mặt của chúng, đồng thời, để những ứng xử của hiện tại và tương lai đối với quá khứ mang đầy vẻ đẹp.

Giá trị biểu tượng, ở một chừng mực nào đó, đã như gợi cho con người thời trước suy ngẫm tới nỗi ám ảnh thường trực là sự sống và cái chết. Sự sống liên quan đến mối ứng xử của họ với đời và với chính mình, trong đó biết bao mối ràng buộc của xã hội và những khắc khoải riêng tư... Còn cái chết? Nếu là sự tàn phai của kiếp đời, là dấu chấm hết của một sinh linh và đằng sau là một "màn đen" bất tận thì, con người dễ bị rơi vào những tiêu cực nhiều khi trở nên

tàn ác... Song, chưa một thời nào con người chịu khuất phục bởi hoàn cảnh. Từ thời cổ đại, với tư duy liên tưởng mênh mông, con người tự khẳng định mình là người nên đã tự tìm lấy một hướng đi, tìm một niềm an ủi đầy chất "trí tuệ", đậm màu biểu tượng dân gian. Buổi đầu ấy, những anh hùng văn hoá đã xuất hiện. Rồi họ cũng được lịch sử hoá và đời hoá để có sinh, có diệt, có tái sinh và luân hồi chuyển kiếp... Con người tin và củng cố niềm tin vào phía bên kia của cuộc sống vô thường. Phải chăng đó là biểu hiện về một khía cạnh nhất định của văn hoá và mặt nào đó nó mang tính nhân đạo, làm cho người ta bình tĩnh, yên tâm bước vào cõi tĩnh tịch. Có thể tạm coi cõi tĩnh tịch ấy là sự thánh thiện hoá của xã hội đời thường. Trong thế giới thiêng liêng ấy, thần linh tối thượng mang tư cách đáng "vô cùng", bất biến/trường tồn, sẽ cai quản những kiếp đời đã qua và phần nào cũng chi phối tới thế giới vô thường này. Như vậy, từ lâu con người đã muốn thông linh và cả vấn linh nữa. Và, những vật thể đơn sơ dần dần được văn hoá và nghệ thuật hoá để chứa đựng những giá trị biểu tượng. Tuy nhiên, giá trị biểu tượng cũng lệ thuộc vào những hoàn cảnh cụ thể, nên nó không bất biến với mọi thời kỳ lịch sử, vì vậy, biểu tượng Việt gắn rất chặt với bước đi của lịch sử và xã hội Việt, đặc biệt là lịch sử văn hoá.

Trong thực tiễn công tác bảo tồn và phát huy tác dụng của di tích nói chung, biểu tượng có đóng góp tích cực vào việc xác định giá trị chân xác của di tích.

Tiếp cận biểu tượng nhằm phác hoạ, đánh giá và phần nào "giải mã" một số yếu tố văn hoá nghệ thuật tạo hình trong các di tích cổ truyền của người Việt trong văn hoá Việt Nam, góp phần cho công tác giáo dục truyền thống, chống mê tín dị đoan, một công tác vốn có nhiều tế nhị và phức tạp hiện nay. Đồng thời hy vọng cũng ít nhiều cung cấp được một số tư liệu và nhận thức cần thiết cho người nghiên cứu và những người yêu thích văn hoá nghệ thuật dân tộc cổ truyền, góp một tiếng nói vào việc bảo tồn, tu bổ các kiến trúc truyền thống, để



Biểu tượng "phồn thực" - thiên nhân hợp sức (chạm khắc chùa Đại Mỗ) - Ảnh: Trần Lâm

công việc này thực sự có cơ sở khoa học.

Mặt khác, một câu hỏi vô cùng đơn giản nhưng rất khó trả lời, đó là: Người Việt Nam là ai? Tùy theo nhận thức của từng ngành mà nhiều nhà nghiên cứu đã có câu trả lời khác nhau. Song, ở lĩnh vực văn hoá, chúng ta thường tìm về bản sắc để trả lời câu hỏi này. Trong đó, một khía cạnh sâu xa của bản sắc phần nào lại nằm ở giá trị biểu tượng được đúc kết qua nhiều đời.

Tuy người Việt xưa sống trong "chế độ công xã nông thôn" nhưng không đóng kín, nên có rất nhiều biểu tượng mang cả hình thức và ý nghĩa đã tồn tại trong toàn cộng đồng. Chúng ta thường nghĩ rằng, mọi làng xã trong vùng cộng cư của người Việt thường có một mẫu số chung là, nền kinh tế nông nghiệp lúa nước với một số đặc điểm riêng.

Để có thể tìm hiểu về thế giới biểu tượng mênh mông trong di sản văn hóa Việt, chúng tôi tạm đưa ra mấy tiên đề để làm bệ đỡ cho khái niệm biểu tượng văn hóa, về các giá trị thực sự của di sản cổ truyền nhằm làm rõ hơn quá trình hình thành và

phát triển của một dòng văn hoá riêng với những biểu tượng liên quan.

1- Tiên đề thứ nhất

Mở cuộc "hành hương" vào giá trị biểu tượng trong di sản văn hóa, trước hết chúng ta cần quan tâm tới một số vấn đề của lịch sử và xã hội liên quan. Do những tư liệu về nguồn gốc dân tộc còn quá thiếu thốn và tản mạn, nhất là những tài liệu trước đây thường bị huyền thoại hoá khiến chúng ta không thể chỉ dựa vào đó mà nhìn nhận bản chất văn hoá với những biểu tượng của nó, nên buộc chúng tôi phải dựa vào kết quả nghiên cứu gần đây nhất để tạm xác định các thành phần của tộc người chủ thể (người Kinh).

Chính từ những yếu tố dân tộc cơ bản ấy, mặt nào đó cho phép chúng ta liên hệ tới bước đi của văn hoá và biểu tượng trên diễn trình lịch sử, đặc biệt từ thời tự chủ đến nay.

Theo cổ giáo sư Từ Chi, gốc gác bản địa xa xưa nhất của người Việt thuộc hệ tộc Môn - Khme. Tộc người này (chủ yếu là Môn) đã có mặt ít nhất ở hầu khắp các vùng

trên bốn đảo Đông Dương.

Hệ thứ hai đáng quan tâm là hệ Tạng - Miến. Họ thiên di tự nhiên, chủ yếu theo triền sông Hồng, sông Đà xuống, để hội nhập với hệ Môn - Khme bản địa, mà một nơi tập trung là đất Phú Thọ và vùng biên giới ngày nay. Có nghĩa, họ đã từng có mặt ở miền Tây Bắc và có thể phần nào lan toả sang cả Việt Bắc. Cũng theo Từ Chi, khoảng xấp xỉ 3000 năm trước, người Hán từ vùng Hoàng Thổ (phía Bắc nước Trung Quốc), đã có nạn bùng nổ dân số, họ tràn xuống đất Hoa Nam và ép một số tộc Việt bản địa phải "xuất thổ ly tông". Đó là người Tày Thái, qua cuộc thiên di lớn, họ đã tới đất của người Lạc Việt, đất Lào và cả Thái Lan. Đó là hệ cơ bản thứ ba hội nhập với cộng đồng người bản địa ở Việt Nam.

Một hệ tộc Việt khác cũng bị người Hán ép mà phải thiên di bằng đường biển xuống phía Nam. Đó là hệ Đán, họ thâm nhập vào các vùng chưa bị Hán hoá, nơi các hải đảo, các vùng đất ven biển... Họ đã đi ngược các dòng sông chính/lớn ở Bắc Bộ và tiến vào vùng đất gốc của người bản địa, để rồi trở thành hệ tộc người cơ bản thứ tư. Bốn hệ cơ bản này cùng với một số tộc người thiểu số khác quần cư mà dần dần trở thành hệ Việt - Mường. Nơi dung hợp các hệ này chủ yếu là vùng Phú Thọ và Ngã Ba Hạc - Việt Trì. Khoảng trước sau đầu thiên niên kỷ thứ nhất, với xu hướng phát triển tất yếu, người Việt - Mường di chuyển dần xuống vùng thấp ở phía Đông và phía Nam. Có thể ước đoán rằng, bộ phận theo sông Hồng xuống khai phá vùng đồng bằng đã dần dần tách khỏi bộ phận vượt qua sông Đà, qua Hoà Bình men theo chân núi tới Thanh - Nghệ. Hai dòng thiên di này dần tách khỏi nhau mà thành tộc người Kinh và người Mường. Qua đó cho thấy, chính tộc người chủ thể đã như là kết quả của sự dung hội giữa nhiều tộc người cùng sống trên mảnh đất này. Tất nhiên ở lĩnh vực văn hoá, trong đó có các biểu tượng liên quan có thể đã mang đặc tính tổng hoà về văn hoá, biểu tượng của nhiều tộc người thiểu số ở trên mảnh đất này. Điều đó cho phép chúng ta hiểu, chỉ mới cách nay trên 200 năm, giữa đất thủ

Hương Nguyên: Một con đường tiếp cận "biểu tượng"...

đô vẫn còn một số sinh hoạt văn hoá mà chúng ta tưởng như chỉ có ở vùng của người thiểu số (như tục ném còn ở bên bờ hồ Gươm...).

2- Tiên đề thứ hai

Quan niệm về thần linh và ứng xử với thần linh của người Việt.

Đây là vấn đề lớn, không thể nói trọn trong đôi dòng. Song, chúng tôi thấy cần thiết phải đề cập đến một vài nét sơ lược, chủ yếu chỉ để phần nào làm "bệ đỡ" cho việc nhìn nhận về giá trị biểu tượng có yếu tố tâm linh mà thôi.

Cũng như nhận thức chung của nhân loại, trong thời tạm gọi là "bán khai", người Việt cũng phải lao động sản xuất để sống, nhưng họ nhận thấy, dù cho có thực hiện những tác động giống nhau vào tự nhiên thì kết quả lao động nhiều khi đã không như nhau, khi thì được mùa khi thì mất mùa... Con người cảm thấy, ngoài thế giới hiện hữu này hình như còn một thế lực vô hình vô cùng vĩ đại, trực hoặc gián tiếp tác động tới cuộc sống của họ. Đó là một điều kiện cơ bản để thần linh nguyên thủy ra đời. Nhưng thần linh là ai? Ở đâu và hình dạng như thế nào? Con người cần phải thực hiện những mối quan hệ ra sao để có thể tạo cho cuộc sống ở trần gian này được hạnh phúc? Đương nhiên, chúng ta sẽ không mất quá nhiều công sức để giải quyết những vấn đề này. Song, suy cho cùng thần linh chỉ là con đẻ của tư duy liên tưởng vô bờ bến của con người từ thời cổ đại - một xu hướng chung, mang tính chất "đồng quy văn hoá" của nhân loại, mà biểu hiện hầu hết thành các thiện thần và phần nào cả ác thần nữa (đều được nhân dạng hoá).... Đồng thời, người ta cũng phân vũ trụ thành 3 tầng 4 thế giới, mà trong đó tầng trời chủ yếu là nơi của thần linh, với thân hình khổng lồ, tầng thế gian là của con người, với muôn loài, muôn vật, tầng dưới đất - nơi của Diêm vương cai quản, có cả bày quỷ đầu thú (trâu, ngựa) làm quân sai bảo, đôi khi có thêm tầng dưới nước - nơi của Long vương (vua rắn) cai quản... Ở thế giới bên dưới này, thường là nơi các "kiếp đời đã qua" bắt buộc phải bước vào, khi đó thân thể con người và

muôn loài đều trở nên nhỏ bé (phần nào như cô, cậu ở điện Mẫu). Tuy nhiên, qua những va đập của cuộc sống tâm linh và cuộc đời mà bước đi của nhận thức đã chuyển hóa dần để thích ứng (chủ yếu thông qua tín ngưỡng). Song, có một điều đặc biệt là, phần nào do hoàn cảnh mà người Việt quan niệm về thần linh có nét riêng, ít nhiều nhuộm màu thực dụng của tư duy nông dân. Trong suốt thời quá khứ cho tới gần đây, ở lĩnh vực vũ trụ quan, người Việt lấy "hoà" làm trọng. Tư tưởng "hoà" gắn kết thần và người thành một cặp phạm trù tương hỗ, nhiều khi mang tư cách đồng nhất thể, đưa cái tiểu ngã nhân thân hội cùng cái đại ngã trường tồn, rộng hơn là thế giới thiêng liêng và thế giới nhân sinh nhiều khi cũng hoà đồng. Rõ ràng, thần linh cũng được coi như là một thể lực siêu phàm, vừa gần, vừa xa, nhưng không cách biệt. Trong đó nổi lên một nhận thức, coi thần linh như một "sinh lực vũ trụ" hay "linh hồn vũ trụ" bàng bạc bao trùm và khó xác định cụ thể - suy cho cùng, thần linh chính là nguồn sinh khí tạo nên những vụ mùa bội thu... Người xưa còn có quan niệm, một trong những "đấng vô cùng", đứng đầu bách thần, sáng tạo ra muôn loài muôn vật... là cha trời - một "linh hồn vũ trụ" bao la không cùng, đã hợp với bà mẹ đất để tạo ra cuộc hôn phối thánh thần, dẫn tới hệ quả bằng các cơn mưa vàng, mưa bạc... Hoặc qua những "gạch nối" thiêng liêng là các hòn cô sơn có đỉnh tận trời, có chân bám đất để chuyển dòng sinh lực này vào cõi thế. Nhiều khi bằng nghiệm chứng, người xưa còn hội vào dòng nhận thức đó những mảnh đất thiêng, để tạo ra những địa điểm của kiến trúc gắn với tôn giáo - tín ngưỡng cổ truyền. Trong một khía cạnh nào đó, thần linh thật thân thiết và được coi như một "công cụ tinh thần" đã vì con người mà tồn tại. Nhìn chung, người Việt chưa có ý thức đẩy thần linh lên cao, liền theo ý thức này, họ không đặt tâm mình, một cách sâu sắc, vào bất kể một hệ tư tưởng đậm chất triết học hình nhi thượng nào (trừu tượng sâu sắc). Người Việt chú ý tới tính trừu tượng hình nhi hạ (bình dân), do đó dẫn đến một hệ quả là,

bên cạnh những điều kiện của tự nhiên, kinh tế thì vai trò của thần linh cũng góp phần cho kiến trúc không có xu hướng vươn theo chiều cao. Đồng thời, ở lĩnh vực văn hoá nghệ thuật, những biểu tượng văn hoá dân gian đã được hình thành nhiều, song đa số thường gắn liền với cuộc sống thực tại. Tất cả những điều như nêu trên đều được thể hiện ra dưới dạng biểu tượng để phản ánh những ước vọng, về điều đang mong muốn để vươn tới, chứ ít khi phản ánh những gì chỉ của thực tại, gắn với sinh hoạt đời thường. Tất nhiên, chúng ta có thể gặp, đây đó, một số mảng chạm tường như còn văng vẳng tiếng hò reo của ngày hội, nhưng đằng sau, vẫn còn một cái gì, như nói lên rằng: nó không phải là nó (hình thức) mà lại là nó (ý nghĩa biểu tượng tâm linh) phảng phất đâu đó về một không gian liên tưởng mênh mông.

3- Tiên đề thứ ba

Chúng tôi muốn đề cập tới một hệ quả của việc tổ chức xã hội Việt phần nào tác động tới biểu tượng. Có nghĩa là, trong vấn đề nghiên cứu đa/liên ngành buộc chúng ta phải đề cập tới đôi nét về lịch sử có tính xuyên ngành mà thôi.

Cách đây trên dưới 3000 năm, về cơ bản, ở Trung Hoa, dưới thời Thương Chu, ruộng công gần như không còn, người nông dân chuyển thành tá điền, lệ thuộc vào địa chủ vào các thủ lĩnh địa phương (kiểu lãnh chúa). Chính quyền trung ương cai quản đất nước thông qua các ông chủ thực sự có quyền về kinh tế ruộng đất này. Người nông dân hầu như không có khả năng và quyền đề cao các thần linh đã từng "trôi chảy" trên dòng tư duy dân dã... Để bảo vệ chế độ quân chủ chuyên chế này, người Trung Hoa sớm định hình những hệ tư tưởng xã hội lớn, mà Nho giáo là một điển hình. Và, ở mặt văn hoá nghệ thuật (trong đó có biểu tượng) nhiều khi mang nặng tính áp chế... Còn ở Việt Nam, cho tới tận giữa thế kỷ XX, ruộng công đã bị thu hẹp tới mức gần như không thể còn khả năng chi phối tới bộ mặt xã thôn, nhưng từ thế kỷ XVII trở về trước, nó vẫn đủ để làm cơ sở cho các công trình văn hoá của cộng đồng xuất hiện và tồn tại,

với hình thức to lớn nhất làng. Đó là nền tảng cho xã hội hạ tầng của người Việt mang tính dân chủ làng xã, sống nặng về lệ làng hơn luật của triều đình... Ở mặt nào đó, nó tạo nên sự cố kết của cộng đồng và có thể cả tính hẹp hòi tiểu nông. Mặt khác, ở lĩnh vực tổ chức của thượng tầng, thì ngay từ khi giành được quyền tự chủ, người Việt đã sớm hình thành được một nhà nước chuyên chế quân chủ trung ương tập quyền. Nhưng, sự hình thành này khác hẳn về nguồn gốc so với các nước xung quanh, bởi một trong những yêu cầu cơ bản của nó là phải giương cao ngọn cờ độc lập dân tộc (chống ngoại xâm) và chống cát cứ, phá hoại sản xuất. Người Việt sống trong một vùng đất luôn bị đe dọa bởi sự bành trướng thường trực của phong kiến phương Bắc, đó là lý do chính khiến lịch sử và xã hội Việt luôn bị biến động. Thực tế này được coi là lý do cơ bản để dẫn tới một số hệ quả lớn như sau:

Sự phân hóa xã hội chậm chạp, triều đình khó có thể tập trung nguyên, nhân, vật, lực vào tay trung ương để xây dựng những công trình to lớn và bền vững (trừ những giai đoạn có chiến tranh hoặc liên quan tới chiến tranh). Có nghĩa, vốn liếng của dân tộc không tập trung trong tay của triều đình. Ngược lại, nền kinh tế Việt Nam lại tập trung vào các làng, nên các công trình văn hoá cộng đồng làng xã mang tính dân dã/dân gian phát triển khá mạnh. Mặt khác, do luôn chịu sự chi phối của lịch sử, xã hội riêng (chung với đất nước), nên làng xóm Việt không bị đóng kín hằn, mà còn rộng mở, góp phần cho sự đoàn kết cộng đồng lớn và có một nền văn hoá dân dã chung (của cả dân tộc). Từ thực tế như kể trên, phần nào chúng ta hiểu được vì sao

người Việt không đặt tư duy của mình lệ thuộc vào những yếu nghĩa sâu xa của các hệ tư tưởng lớn, mà họ đặt trọng tâm vào việc thờ quỷ thần, nhiều khi trong cùng một không gian thờ tự, họ biến tất cả các giáo chủ thành thánh/thần để cầu xin, đưa các vị cộng sinh cùng thần linh dân dã bản địa. Từ đó, trong nghệ thuật tạo hình Việt, bên cạnh yếu tố làm đẹp, thì một ý thức muốn thông qua hình thức tạo hình để đề đạt những ước vọng của mình tới các đấng thiêng liêng. Bên cạnh vẻ đẹp đầy chất trữ tình, uyển chuyển, mềm mại, nhịp nhàng, lặp đi lặp lại, thì một giá trị tâm linh, đứng ở đằng sau đó, lại như những biểu hiện trong mối quan hệ với thánh/thần. Có nghĩa là các đề tài mà nhiều người tưởng như chỉ nhằm trang trí đơn thuần lại đa phần chứa đựng những ý nghĩa siêu thực, để chúng trở thành những biểu tượng hoặc mang giá trị của biểu tượng, với một số lượng và dạng thức mà tới nay chưa ai có thể thống kê đầy đủ.

Nhìn chung, qua một số tiên đề nêu trên, chúng ta tạm coi như đó là một phần nền tảng góp phần sản sinh ra biểu tượng trong văn hóa Việt nói chung. Các tiên đề này phần nào đã cho biết tính đa dạng dân gian của biểu tượng, nó không mang tính áp đặt của một thể chế quân chủ, dưới sự phân hoá xã hội cao như ở Trung Hoa... Đường nhiên, sự giao lưu ảnh hưởng lẫn nhau về văn hoá là tất yếu của lịch sử loài người. Vì thế, có một số hình tượng của phương Bắc cũng đã xuất hiện trong tạo hình Việt, song trong mối ứng xử, các đề tài đó thường được Việt hoá và nhiều khi có hiện tượng thêm bớt ý nghĩa để thích hợp với không gian mới của các hình tượng này./.

H.N

HƯƠNG NGUYÊN: ONE WAY TO APPROACH "SYMBOL" THROUGH VIET'S CULTURAL HERITAGE

From the approaching reality of cultural heritage, the author shows that traditional arts did not stay at simple beauty or ugliness but it includes another bigger and symbolic meaning. Thus the author temporarily puts forward some historical and social contexts to be background of symbolic values in traditional architecture and sculpture.

HƯỚNG ĐẾN VIỆC TRƯNG BÀY DI SẢN VĂN HÓA PHẬT GIÁO VIỆT NAM TẠI BẢO TÀNG LỊCH SỬ QUỐC GIA

NGUYỄN HỮU TOÀN*

1- Phật giáo thế giới, qua hơn 25 thế kỷ hình thành và phát triển, đã tạo nên một dòng chảy văn hóa đa dạng, mang tính nhân loại, trải rộng qua nhiều quốc gia trên khắp các châu lục. Đó là một tôn giáo giàu tính nhân văn, bác ái, vị tha và hướng thiện. Lý tưởng của Phật giáo là giúp con người thoát khổ, giáo dục tình yêu thương giữa con người với con người, giữa con người với môi trường sống của mỗi cá nhân và cả cộng đồng. Có thể nói, sự tồn tại của Phật giáo không chỉ nhờ sức sống nội tại trong những giáo lý tôn giáo chứa đựng/chuyển tải những tư tưởng, tình cảm vừa đề cập, mà còn nằm ở sự vĩnh hằng của những giá trị nhân văn mang tính toàn nhân loại được khẳng định và tích hợp dài lâu trong những di sản văn hóa Phật giáo còn mãi đến ngày nay.

Phật giáo được các nhà sư Ấn Độ du nhập vào Việt Nam từ rất sớm, với sự xuất hiện của trung tâm Phật giáo Dâu (nay thuộc huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh), muộn nhất là vào khoảng thế kỷ thứ II, tính đến nay đã gần 2 ngàn năm. Khoảng thời gian đó đủ để Phật giáo bám rễ, phát triển và góp phần tạo dựng nền văn hóa Việt Nam với nhiều giá trị đặc sắc. Lịch sử dân

tộc Việt Nam đã trải qua nhiều giai đoạn thăng trầm khác nhau. Trong suốt quá trình đó, Phật giáo, với những giá trị văn hoá ưu việt của nó, luôn song hành, sát cánh cùng sự tồn tại và phát triển của dân tộc. Trên nhiều lĩnh vực, thật khó có thể phân định đâu là cái thuộc về Phật giáo Việt Nam, đâu là cái thuộc về tính bản địa của văn hóa dân tộc Việt Nam, cái gì là Phật giáo, cái gì là tín ngưỡng dân gian, v.v. Những tư tưởng Phật giáo đã hòa quyện vào văn hóa dân tộc, giáo lý Phật giáo kết hợp với những tín ngưỡng bản địa, phát triển trên tinh thần tiếp biến và dung nạp những phong tục tập quán bản địa của nhân dân Việt Nam. Phật giáo với tâm đại từ, đại bi, tư tưởng giải thoát và đã mang đến cho người dân sự gần gũi, thân thiết, được đông đảo nhân dân ủng hộ, một động lực tạo nên sự gắn kết cộng đồng bền chặt của làng xã Việt Nam. Phật giáo đã trở thành một bộ phận thường trực trong đời sống văn hoá tinh thần của người Việt Nam và cùng dân tộc Việt Nam trải qua bao cuộc đấu tranh dựng nước và giữ nước. Có những lúc, tư tưởng và văn hoá Phật giáo từng như là một loại vũ khí tinh thần để chống lại sự xâm lược, đồng hóa văn hoá của các thế lực kẻ thù - giữ chùa để giữ làng, giữ làng để giữ chùa. Trên một mặt

* Phó Cục trưởng Cục Di sản văn hóa

nào đó, Phật giáo đã góp phần làm nên bản lĩnh của người Việt Nam, của làng Việt Nam, của dân tộc Việt Nam... Vì lý do đó, việc nghiên cứu, tìm tòi về di sản văn hoá tinh thần truyền thống Việt Nam, về bản sắc của dân tộc Việt Nam, trước sau không thể không nghiên cứu, tìm hiểu về Phật giáo, đồng thời, việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa dân tộc, xét cả trên phương diện lý luận và thực tiễn, không thể không bao hàm việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa Phật giáo. Tuy nhiên, do đây là một vấn đề rộng lớn, nên trong bài viết nhỏ này, chúng tôi chỉ khêu lại việc trình bày của mình ở mấy suy nghĩ có tính gợi mở, liên quan đến việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam thông qua hoạt động của các bảo tàng, với trường hợp cụ thể là việc trưng bày di sản văn hóa này tại Bảo tàng Lịch sử Quốc gia Việt Nam - một thiết chế văn hóa đặc biệt, đang được triển khai xây dựng.

2- Theo *Đề án thành lập và xây dựng Bảo tàng Lịch sử Quốc gia Việt Nam và Cấu trúc nội dung trưng bày Bảo tàng Lịch sử Quốc gia Việt Nam* thì, cấu trúc/nội dung trưng bày của Bảo tàng Lịch sử Quốc gia Việt Nam gồm 03 phần lớn và Khu tưởng niệm danh nhân. 03 phần nội dung lớn đó là:

- Trưng bày thường trực, bao gồm hệ thống trưng bày theo tiến trình lịch sử; trưng bày các chuyên đề, các sưu tập bổ trợ cho hệ thống trưng bày theo tiến trình lịch sử và trưng bày ngoài trời;

- Trưng bày có thời hạn (trưng bày/triển lãm nhất thời);

- Không gian trưng bày khám phá - sáng tạo và trưng bày dành riêng cho thiếu nhi.

Với cấu trúc/nội dung trưng bày như vậy, theo *Đề án thành lập và Cấu trúc nội dung trưng bày* nói trên, Bảo tàng Lịch sử Quốc gia Việt Nam là nơi giới thiệu một cách khái quát, cô đọng nhất về lịch sử, đất nước, con người, văn hóa - xã hội Việt Nam trong diễn trình lịch sử dân tộc từ thời tiền, sơ sử cho đến ngày nay. Theo đó, tài liệu, hiện vật trưng bày tại Bảo tàng phải thể hiện được tính toàn diện về mặt lịch

sử, tính toàn quốc, tính đa văn hóa tộc người, tính thống nhất và đa dạng của các nền văn hóa; sự gắn kết các cộng đồng dân tộc trong quá trình hình thành, xây dựng và phát triển đất nước; vị trí chiến lược, sự hội nhập và tiếp thu tinh hoa của các nền văn hóa khác nhau để làm phong phú văn hóa Việt Nam. Bảo tàng cũng tập trung giới thiệu những mốc son và sự kiện lịch sử - văn hóa tiêu biểu, những trung tâm văn hóa lớn của đất nước, những truyền thống tốt đẹp và phẩm chất cao quý của người Việt Nam, những chiến công vang dội, những thành tựu trong sự nghiệp bảo vệ và xây dựng đất nước; vai trò của quần chúng trong lịch sử, những anh hùng dân tộc, danh nhân văn hóa của đất nước; thể hiện những sắc thái riêng của đời sống xã hội phản ánh sự phát triển của lịch sử, những sinh hoạt đời thường phong phú và gắn kết đời sống các cộng đồng cư dân trong từng chặng đường lịch sử đất nước. Về nguyên tắc và giải pháp trưng bày, nội dung của Bảo tàng Lịch sử Quốc gia Việt Nam được hình thành trên cơ sở giới thiệu các tài liệu, hiện vật, trong đó, hiện vật gốc là cơ sở chính của hệ thống trưng bày. Trong một số trường hợp cần thiết, có thể tổ chức việc trưng bày hiện vật gốc trong không gian lịch sử - xã hội được tái tạo lại nhằm phát huy giá trị, hiệu quả của hiện vật đối với khách tham quan. Các tài liệu, hiện vật trưng bày phải mang tính điển hình, chứa đựng nhiều thông tin. Cùng đó, cần hết sức quan tâm sử dụng/ứng dụng các trang thiết bị kỹ thuật hiện đại, các thành tựu khoa học kỹ thuật tiên tiến trong trưng bày và trong việc cung cấp thông tin, phổ biến tri thức lịch sử, văn hóa, khoa học cho công chúng. Bên cạnh đó, Bảo tàng cần thường xuyên cập nhật, phản ánh kịp thời những thành tựu nghiên cứu mới về lịch sử, văn hóa Việt Nam, gắn kết giữa quá khứ với hiện tại, gắn hoạt động của Bảo tàng với đời sống xã hội. Một yêu cầu có tính quán xuyên cho trưng bày của Bảo tàng là tính hệ thống, tính phổ cập, tính linh hoạt và tính đa tuyến, nhằm tạo điều kiện tốt nhất cho khách tham quan được

tiếp cận lịch sử dân tộc từ nhiều góc độ; đồng thời, các hệ thống trưng bày cần được kết nối một cách logic và sinh động, nội dung và hình thức trưng bày thể hiện ở hệ thống trưng bày theo tiến trình lịch sử phải mang tính điển hình, khái quát cao; sử dụng nhiều thủ pháp khác nhau để đảm bảo việc trưng bày các chuyên đề được phong phú, đa dạng và hấp dẫn. Bảo tàng cũng cần quan tâm xây dựng (và hết sức sáng tạo trong việc tổ chức các hoạt động) các không gian khám phá, sáng tạo để giúp khách tham quan, đặc biệt là thế hệ trẻ/tuổi trẻ học đường được trải nghiệm các "câu chuyện" về lịch sử, văn hóa dân tộc liên quan đến tài liệu, hiện vật và nội dung trưng bày của Bảo tàng, từ đó có cơ sở và ham thích sáng tạo những sản phẩm, giá trị văn hóa mới.

Theo nhận thức về di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam và theo những nguồn thông tin hiện biết về kho tàng di sản văn hóa đang tồn tại dưới dạng tài liệu, hiện vật ở các bảo tàng và di tích lịch sử - văn hóa, thì di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam vô cùng phong phú, đa dạng về loại hình, chất liệu, dạng tồn tại và giá trị phản ánh. Từ góc độ tiếp cận bảo tàng học, chúng ta nhận thấy các tài liệu, hiện vật, các di sản văn hóa phi vật thể cần được trưng bày, giới thiệu và trình diễn tại Bảo tàng Lịch sử Quốc gia Việt Nam cũng hết sức phong phú, đa dạng, tiêu biểu là:

- Các hiện vật là những bộ phận của kiến trúc chùa tháp và các hình ảnh, bản vẽ, tài liệu khác phản ánh về kiến trúc chùa tháp.
- Các hiện vật thường được coi là các động sản có ở/gắn với các di tích lịch sử, văn hóa thuộc đối tượng di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam - Trong số này, tiêu biểu là các tượng Phật, tượng các vị tổ, đồ thờ tự, các vật dụng gắn với việc tổ chức lễ hội và các sinh hoạt Phật giáo khác;
- Các tài liệu, hiện vật được coi là những di sản tư liệu và ký ức nhân loại (các ván in kinh, sách Phật giáo, bia ký và các tài liệu khác);
- Các di sản văn hóa phi vật thể Phật giáo đã được tư liệu hóa (băng đĩa ghi âm,

ghi hình ảnh tĩnh, hình ảnh động... là tư liệu phản ánh các di sản văn hóa phi vật thể gắn với Phật giáo).

Vấn đề đặt ra là cần tổ chức trưng bày, giới thiệu, trình diễn các di sản văn hóa Phật giáo tại Bảo tàng Lịch sử Quốc gia Việt Nam thế nào cho phù hợp, đảm bảo tính khoa học và hấp dẫn?

Đến nay, công tác chuẩn bị khoa học cho trưng bày Bảo tàng Lịch sử Quốc gia Việt Nam đang được tiến hành (mới có Đề cương nội dung khái quát; đang triển khai xây dựng Đề cương chi tiết nội dung trưng bày, Kế hoạch trưng bày, kịch bản trưng bày...), do đó, về căn bản, vẫn có thể xem việc xác định những nội dung trưng bày của Bảo tàng hiện nay, dù ở mức "khái quát", là một giả thiết/định hướng làm việc. Trên tinh thần hoàn toàn ủng hộ việc đề xuất cấu trúc nội dung trưng bày của Bảo tàng hiện nay (gồm 03 phần chính, đã trình bày ở trên), chúng tôi xin được nhấn mạnh và bổ sung một số vấn đề nhằm thực hiện được mục đích đưa di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam vào trưng bày của Bảo tàng đạt hiệu quả. Theo đó, Bảo tàng cần tổ chức trưng bày di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam ở tất cả các phần trưng bày của Bảo tàng (trưng bày thường trực, trưng bày có thời hạn, không gian trưng bày khám phá - sáng tạo và Khu tưởng niệm danh nhân). Trong các phần này, cần tập trung tổ chức tốt nhất việc trưng bày di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam tại phần trưng bày thường trực, với hai hướng chính: trưng bày lịch sử Phật giáo Việt Nam như một bộ phận của diễn trình lịch sử, văn hóa Việt Nam (sự phát triển của Phật giáo Việt Nam qua các thời kỳ) và, trưng bày các sưu tập di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam tiêu biểu (chẳng hạn, sưu tập tượng Quan âm nghìn tay nghìn mắt, sưu tập tượng Tuyết Sơn, sưu tập chuông mõ...). Cùng đó, ở phần trưng bày ngoài trời, cần tổ chức giới thiệu một số tháp Phật giáo, bia ký tiêu biểu (hiện vật gốc hoặc phục chế); ở không gian trưng bày khám phá - sáng tạo, cần tổ chức trưng bày để giúp khách tham quan, đặc biệt là tuổi trẻ học đường, được tiếp xúc,

nâng cao hiểu biết về Phật giáo và di sản văn hóa Phật giáo (chẳng hạn, trưng bày để khách tham quan có thể nhận biết về các dạng Phật điện tiêu biểu của các tông phái, các tượng Phật chính, các thế tay Phật...). Đặc biệt, ở Khu tưởng niệm danh nhân của Bảo tàng, cần nghiên cứu, lựa chọn để tổ chức vinh danh một số "nhân vật" là danh nhân - nhà sư tiêu biểu trong lịch sử dân tộc (chẳng hạn, đáng Điều Ngự Trần Nhân Tông...).

Các loại/nhóm tài liệu, hiện vật để tổ chức trưng bày về các vấn đề trên, Bảo tàng có thể có được từ nhiều "con đường" khác nhau:

- Tổ chức sưu tầm tại các di tích lịch sử - văn hóa gắn với Phật giáo;
- Tổ chức khai quật khảo cổ học;
- Tổ chức các cuộc khảo sát điền dã để tư liệu hóa các di sản văn hóa phi vật thể gắn với Phật giáo;
- Tiếp nhận việc chuyển giao, tiếp nhận tài liệu, hiện vật từ các tổ chức, cá nhân ở trong và ngoài nước.

3- Theo kế hoạch đã được xác định, việc xây dựng, trưng bày Bảo tàng Lịch sử Quốc gia Việt Nam sẽ được hoàn thành vào năm 2015. đương nhiên, khoảng thời gian để hoàn thành nhiệm vụ này không phải là dài. Vì lẽ đó, cùng với việc triển khai các nhiệm vụ khác, để thực hiện được việc tổ chức trưng bày di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam tại Bảo tàng Lịch sử Quốc gia Việt Nam ngay từ khi khánh thành Bảo tàng, chúng ta cần tập trung giải quyết có chất lượng và hiệu quả một số nhiệm vụ chính sau đây:

- Nâng cao nhận thức của các cán bộ quản lý, cán bộ khoa học có liên quan đến việc xây dựng, trưng bày và tổ chức các hoạt động của Bảo tàng sau này về vị trí, vai trò, sự cần thiết và nội dung chính của trưng bày di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam tại Bảo tàng Lịch sử Quốc gia Việt Nam, nhằm cùng nhau chia sẻ/nâng cao nhận thức về giá trị của văn hóa Phật giáo, về Phật giáo với sự phát triển văn hóa dân tộc và nhiệm vụ bảo vệ, phát huy giá trị di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam trong quá

trình phát triển kinh tế - xã hội và hội nhập quốc tế của đất nước. Đây cũng chính là cơ sở để thu hút sự đóng góp, sáng tạo của tất cả những ai có trách nhiệm thực hiện việc xây dựng, trưng bày, tổ chức các hoạt động của Bảo tàng cho việc xác định nội dung, phương thức và giải pháp thực hiện tổ chức trưng bày, giới thiệu, phát huy giá trị di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam tại Bảo tàng Lịch sử Quốc gia Việt Nam - một vấn đề hết sức mới mẻ, hấp dẫn nhưng cũng có nhiều nhạy cảm.

- Tổ chức nghiên cứu để xác định đúng đắn, rõ ràng nội dung trưng bày về di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam trong cấu trúc Đề cương khái quát, Đề cương nội dung chi tiết, Kế hoạch và Kịch bản trưng bày Bảo tàng. Hiện nay, vấn đề Phật giáo và di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam dường như vẫn chưa được đề cập cụ thể tại những văn bản ban đầu của hồ sơ khoa học về trưng bày Bảo tàng.

- Cần kịp thời xây dựng kế hoạch và tổ chức sưu tầm tài liệu, hiện vật về di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam phục vụ việc nghiên cứu và tổ chức trưng bày về vấn đề này. Như hiện biết, việc sưu tầm di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam ở các bảo tàng hiện có hầu như chưa mấy được quan tâm. Vì thế, số lượng tài liệu, hiện vật hiện có ở các bảo tàng về vấn đề này vừa ít, vừa tản mạn về giá trị phản ánh. Ngay tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, một "cơ sở" quan trọng để hình thành Bảo tàng Lịch sử Quốc gia Việt Nam, cũng chưa hình thành được nhiều sưu tập về di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam.

- Cần phối hợp thường xuyên, chặt chẽ với các nhà thiết kế kiến trúc, thiết kế trưng bày để dành và tổ chức không gian thích hợp cho việc tổ chức trưng bày, giới thiệu và trình diễn di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam tại các phần trưng bày của Bảo tàng./.

N.H.T

GIÁO DỤC NGHỆ THUẬT Ở BẢO TÀNG MỸ THUẬT VIỆT NAM

PGS. TS. NGUYỄN VĂN HUY - THS. PHẠM KIM NGÂN

Từ lâu, một chiến lược giáo dục của nhiều quốc gia đã thừa nhận tầm quan trọng của giáo dục toàn diện. Với ý nghĩa, nghệ thuật là một phần thiết yếu của giáo dục, nên hầu hết mọi nền giáo dục đều nhận thức được ảnh hưởng của nghệ thuật tới sự hình thành và phát triển nhân cách, trí tuệ của con người. Ở nhiều nước phát triển trên thế giới, việc đưa chương trình giáo dục nghệ thuật vào các bảo tàng mỹ thuật đã trở thành một nhiệm vụ thường xuyên. Còn ở Việt Nam, vấn đề này đã được thực hiện như thế nào? Và, Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam có thể làm gì để thực hiện chức năng giáo dục nghệ thuật của mình với công chúng, đặc biệt là thế hệ trẻ?

Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam với đặc thù riêng - là nơi bảo quản, lưu giữ, trưng bày các tác phẩm nghệ thuật từ bao năm nay luôn được coi là một địa chỉ "hàn lâm", là nơi dành riêng cho những người am hiểu nghệ thuật. Phần lớn khách đến với bảo tàng là người nước ngoài, một số ít nhà nghiên cứu nghệ thuật và sinh viên các trường mỹ thuật. Những đối tượng "số ít" này đến bảo tàng để tự tìm hiểu những vấn đề mà họ quan tâm, như các tác phẩm nghệ thuật với tiêu bản gốc phục vụ cho nghiên cứu, hay làm bài tập... Bản thân bảo tàng chưa hề có chương trình giáo dục tổng thể. Thực tế, vấn đề giáo dục nghệ thuật thông qua triển lãm ở gallery hay bảo tàng chưa được chú trọng ở Việt Nam. Các triển lãm mỹ thuật mang tính tương tác, giáo dục chưa xuất hiện nhiều ở nước ta. Trong bao

năm qua vẫn tồn tại thực trạng giáo dục nghệ thuật/mỹ thuật thiên về dạy kỹ năng, kỹ thuật hơn là khơi gợi tính sáng tạo của mỗi người học. Giáo dục nghệ thuật vẫn đóng khung, giáo điều trong nhà trường, chưa đáp ứng một nhu cầu rất quan trọng của đông đảo công chúng trong nước là cách thưởng thức một tác phẩm nghệ thuật, hiểu cái hay, cái đẹp từ một bức tranh, bức tượng. Điều này cũng phần nào đưa đến hệ lụy về những lệch lạc trong nhận thức và thưởng thức nghệ thuật hiện nay của giới trẻ.

Việc thiết lập chương trình giáo dục bảo tàng gắn kết nghệ thuật - di sản - nhà trường dành cho học sinh là đích tới của mọi bảo tàng nghệ thuật và các trưng bày nghệ thuật. Vừa qua, trong chương trình hợp tác giữa Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam và Trung tâm Nghiên cứu và Phát huy các giá trị di sản văn hóa (Hội Di sản Văn hóa Việt Nam) về chương trình giáo dục tổng thể cho bảo tàng, vấn đề đầu tiên là bảo tàng cần có một không gian thực hành, trải nghiệm và học tập về di sản, về nghệ thuật, về lịch sử văn hóa và các môn khoa học khác cho thế hệ trẻ. Và thực tế, Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam đã bắt đầu có những chương trình giáo dục nghệ thuật đầu tiên cho các công chúng nhỏ tuổi. Sự ra đời của "Không gian nghệ thuật dành cho trẻ em" vào tháng 5/2011 là bước đi đầu tiên. Trong quá trình tổ chức xây dựng Không gian sáng tạo này, nhiều quan điểm và nguyên tắc về giáo dục nghệ thuật cho lớp công chúng trẻ đã được thảo luận và thiết lập.

Giáo dục nghệ thuật/thẩm mỹ hay giáo dục đa dạng dựa trên nền tảng nghệ thuật?

Cách tiếp cận đầu tiên: bảo tàng là nơi giáo dục thẩm mỹ cho công chúng thông qua các tác phẩm nghệ thuật. Việc giáo dục cần đứng trên góc độ giáo dục mỹ thuật chính thống, bắt đầu từ mỹ thuật truyền thống. Cần chú trọng giáo dục thẩm mỹ ngay từ đầu vì bảo tàng trở thành người đặt nền móng khi trẻ em tham gia vào các hoạt động giáo dục ấy. Chính vì thế, tiêu chí khi chọn các tác phẩm nghệ thuật làm sản phẩm mẫu "Không gian nghệ thuật" cho trẻ em phải đảm bảo tính trung thực của tác phẩm gốc; các tranh được dùng cho trẻ tô màu phải thể hiện đúng tinh thần của tác giả; ưu tiên lựa chọn tranh dân gian...

Một cách tiếp cận khác được đưa ra, đó là: Bảo tàng Mỹ thuật không chỉ là nơi giáo dục thẩm mỹ/nghệ thuật mà còn là nơi có khả năng tích hợp giáo dục nhiều lĩnh vực khác nhau cho công chúng trẻ tuổi. Dựa trên nền tảng nghệ thuật và giáo dục nghệ thuật để vươn tới sự giáo dục một cách đa dạng. Vẫn dựa trên hệ thống các tác phẩm nghệ thuật của bảo tàng nhưng cần mở rộng mục tiêu, kết hợp nhiều loại hình hoạt động khác nhau. Gắn kết nhiều môn học (đạo đức, lịch sử, khoa học, môi trường...), nhiều lĩnh vực khoa học, kỹ thuật trong quá trình giáo dục chứ không nên khiên cưỡng tập trung riêng vào bộ môn mỹ thuật. Điều đó sẽ làm cho các hoạt động của bảo tàng thêm hiệu quả và sinh động. Xuất phát từ cách tiếp cận này mà thực hiện việc lựa chọn những hoạt động đầu tiên và các mẫu sản phẩm phù hợp cho "Không gian sáng tạo".

Một số định hướng cơ bản được thống nhất để triển khai các hoạt động giáo dục trải nghiệm bước đầu ở Bảo tàng Mỹ thuật là, bước đầu giáo dục nghệ thuật một cách độc lập, tiến dần tới giáo dục nghệ thuật với đa mục tiêu nhằm tích hợp với các môn học trong nhà trường và sự đa dạng các hoạt động của cuộc sống. Giáo dục nghệ thuật gắn liền với giáo dục kỹ năng sống và các kỹ năng phù hợp với các hoạt động chuyên môn, nghiệp vụ của bảo tàng. Giáo dục nghệ thuật dựa trên nền tảng là các bộ sưu tập của bảo tàng, dựa vào từng hiện vật trên các phòng trưng bày thường

xuyên hay chuyên đề của bảo tàng. Khuyến khích trẻ tiếp xúc với nguyên bản các tác phẩm nghệ thuật. Giáo dục phổ cập cho thế hệ trẻ cách cảm nhận nghệ thuật, cách xem/cách phân tích, đánh giá và cảm thụ một tác phẩm nghệ thuật (về loại hình, về chất liệu, về màu sắc, về không gian, về bố cục, về bối cảnh, về tác giả...); khuyến khích trẻ trải nghiệm các hoạt động mỹ thuật.

Bản sắc của giáo dục nghệ thuật ở Bảo tàng Mỹ thuật là gì?

Đây là một trong những câu hỏi được đưa ra trước tiên khi chuẩn bị các hoạt động giáo dục ở bảo tàng này. Giáo dục trải nghiệm thì nhiều nơi làm. Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam có phòng khám phá, với nhiều hoạt động trải nghiệm lại với cả các hoạt động ở ngoài trời. Ở đó có các hoạt động như vẽ tranh, tô màu, in tranh Đông Hồ... Phòng khám phá của Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam cũng nhiều hoạt động tương tự. Các hoạt động vẽ tranh, tô tượng... còn thấy ở các siêu thị như VINCOM hay siêu thị sách. Vậy Bảo tàng Mỹ thuật phải làm gì để không lặp lại/trùng lặp những gì mà các nơi khác đã làm? Nói một cách khác "bản sắc" của Bảo tàng Mỹ thuật trong các hoạt động đó là gì? Ở Bảo tàng Mỹ thuật, trước hết, việc lựa chọn sản phẩm mẫu để học sinh, trẻ em thực hành cần được đặc biệt chú trọng. Các tiêu chí mang tính nghệ thuật, chất lượng nghệ thuật như: đẹp, đặc sắc; đường nét không quá phức tạp nhưng phải sinh động; phù hợp với lứa tuổi; phù hợp với loại hình hoạt động (tô tranh, ghép tranh, xé dán, tô tượng...); phong phú về loại hình được đưa lên hàng đầu. Tuy nhiên, tiêu chí quan trọng nhất là phải dựa vào những hiện vật và sưu tập hiện vật của chính bảo tàng. Bản sắc của hoạt động giáo dục ở Bảo tàng Mỹ thuật chính là dựa trên những hiện vật của bảo tàng, những hiện vật có chất lượng nghệ thuật cao, đặc biệt là những hiện vật gốc. Nét độc đáo này không nơi nào có. Toàn bộ hoạt động giáo dục phải xuất phát từ điều căn bản này; cần khai thác một cách triệt để nguồn tài nguyên độc nhất vô nhị này cho các hoạt động trải nghiệm và giáo dục trẻ em, học sinh. Tổ chức các hoạt động giáo dục để học sinh vừa trải nghiệm được từ các phòng trưng bày vừa cảm thụ và sáng tạo từ những mẫu vật mà

chính tận mắt các em được tiếp cận. Bản sắc của hoạt động giáo dục ở bảo tàng Mỹ thuật chính là cách giáo dục nghệ thuật một cách chuyên nghiệp nhất, chất lượng nhất.

Những nguyên tắc cơ bản ?

Một số nguyên tắc cơ bản đã được khởi thảo khi thiết lập chương trình giáo dục nghệ thuật ở Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam. Đó là :

1. Xác định rõ mục tiêu và đối tượng hoạt động giáo dục ngay từ ban đầu.
2. Xây dựng từng bước và hoàn thiện dần các chương trình với mục tiêu rõ ràng, nội dung cụ thể, chi tiết các hoạt động; phát triển dần để có nhiều chương trình, nội dung đa dạng phù hợp với lứa tuổi và những lần tiếp cận khác nhau ở bảo tàng.
3. Bước đầu xây dựng các chủ đề nhỏ với chương trình hoạt động (kịch bản bằng văn bản) của từng chủ đề để học sinh, trẻ em tiếp cận với các hiện vật và sưu tập trên trưng bày. Hạn chế các chủ đề quá lớn, khai thác hay giới thiệu toàn bộ bảo tàng trong một chuyến đi thăm hay phục vụ lớp trải nghiệm.
4. Khuyến khích trải nghiệm: sờ mó hiện vật, tự thao tác, thực hành, cảm nhận.
5. Khuyến khích sáng tạo, tích cực, chủ động trong hoạt động: quan sát, đánh giá, hoạt động sáng tạo (qua các kỹ năng sống, qua kỹ năng thực hành bảo tàng, như điều tra, nghiên cứu, thảo luận nhóm, trưng bày, trình bày).
6. Tích hợp giáo dục mỹ thuật với các bộ môn khác, hoạt động khác nhằm phát triển kiến thức và kỹ năng của trẻ em.
7. Chú trọng việc phục vụ theo nhóm nhỏ, không quá đông cho mỗi một nhóm khai thác.
8. Khuyến khích các gia đình (bố mẹ, ông bà) sử dụng và khai thác nội dung hoạt động cùng với con em mình.
9. Xây dựng lực lượng tình nguyện viên thường xuyên, ưu tiên là các nhà giáo, họa sĩ về hưu, sinh viên các trường đại học, nhất là đại học mỹ thuật, sư phạm chuyên về mỹ thuật.
10. Có lịch hoạt động/thời gian biểu, công bố công khai ở bảo tàng và trên các phương tiện truyền thông của bảo tàng (Website, tờ gấp...).
11. Bảo tàng và toàn thể nhân viên bảo tàng cần có thái độ đối xử bình đẳng với công chúng

trẻ tuổi như những công chúng của bảo tàng và hơn nữa cần có cách đối xử đặc biệt; không định kiến với trẻ (hay nghịch, làm ồn...).

Chắc chắn rằng, những nguyên tắc sơ khởi này sẽ được hoàn thiện dần cùng với thực tiễn triển khai các hoạt động giáo dục ở bảo tàng.

Trên cơ sở các cách tiếp cận và nguyên tắc thực hành hoạt động giáo dục nêu trên, trong tương lai, Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam có thể xây dựng thêm nhiều chương trình giáo dục nghệ thuật/mỹ thuật khác từ kinh nghiệm của các bảo tàng mỹ thuật thế giới với thực tế nhu cầu công chúng Việt Nam. Có thể có nhiều gợi ý. Chẳng hạn, chọn một tác phẩm hay một nhóm tác phẩm để học; xây dựng những chủ đề nhỏ (như về đồ vật, động vật, cây cỏ, thiên nhiên, môi trường...) trong các tác phẩm nghệ thuật có trong bảo tàng để học sinh tìm hiểu và trải nghiệm; xây dựng và tổ chức các "tour" có nội dung hẹp để học sinh có thể học theo chủ đề hay học theo tác phẩm; xây dựng và biên soạn các chương trình hướng dẫn khai thác các tác phẩm nghệ thuật phù hợp với chương trình học của học sinh các trường phổ thông... Tổ chức và biên soạn nhiều kênh thông tin giới thiệu về các tác phẩm nghệ thuật, các loại hình nghệ thuật, các tác giả... làm nguồn tư liệu cho nhà trường, học sinh và giáo viên khai thác...

Tóm lại, có rất nhiều phương thức khác nhau để Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam thực hiện chức năng giáo dục nghệ thuật của mình. Vấn đề là cần có một đội ngũ chuyên trách chuyên giáo dục nghiêm túc và đầy triển vọng này, bắt tay ngay vào nghiên cứu và triển khai dần từng bước. Cũng cần phải thay đổi quan niệm: giáo dục mỹ thuật ở bảo tàng chuyên ngành là công việc mang tính "hàn lâm"; Bảo tàng Mỹ thuật là một địa chỉ cao cấp; mà giáo dục mỹ thuật là giáo dục cho đại chúng, Bảo tàng Mỹ thuật là địa chỉ dành cho mọi tầng lớp công chúng đến để trải nghiệm, thưởng thức và học cách thưởng thức, cảm thụ các tác phẩm nghệ thuật./.

N.V.H - P.K.N

NHỮNG CHẤP VÀ TRÙNG CẦN BÓC VÀ TÁCH ĐỂ BẢO TỒN, TÔN TẠO VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI TÍCH (TRƯỜNG HỢP ĐỀN NGŨ XÃ)

LÊ VĂN LAN

Trường hợp di tích được dẫn ra ở đây là đền Ngũ Xã - "Ngũ Xã Sùng Từ", như nghĩa 4 chữ Hán - tên đầy đủ của di tích, được đắp nổi ở "bức tường" (thực ra là tấm bình phong) xây trước mặt công trình, mà đoàn khảo sát của Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam, ngày 9/7/1995 vẫn còn thấy và đã ghi lại như thế.

Danh xưng "Ngũ Xã Sùng Từ", được nhân dân địa phương quen và thường gọi tắt là "đền Ngũ Xã". Tuy nhiên, ngay trong tài liệu ghi chép của đoàn khảo sát ngôi đền - như vừa nói ở trên (trang 112) - có chỗ lại gọi là "đình Ngũ Xã"!

Ngũ Xã là đền hay là đình - "chuyện nhỏ" này, dễ và đã được giải quyết. Nhưng, đây chỉ là một ví dụ, của hàng loạt vấn đề khác và nữa - từ trong lịch sử - mà thế nào đấy, lại đã (cứ) chọn nơi chỗ này để chấp lại, trùng vào nhau, mà nếu chưa được bóc và tách ra, đặt nhận thức cho rành mạch, thì không ít những chuyện về văn hoá, tư tưởng, xã hội và cả kinh tế nữa, sẽ gây khó dễ - cũng không ít - cho việc rồi sẽ giữ gìn (bảo tồn), xây dựng (trùng tu, hay tôn tạo) và vận hành, khai thác (phát huy) di tích này.

1- Trước hết là việc ngôi đền Ngũ Xã này thờ ai, tức: chủ đề tín ngưỡng của di tích này là gì?

Dễ dàng và hầu như "chúng khẩu đồng từ"

- mọi người đều nói: đền thờ "Ông Tổ nghề thêu"! Nhưng đến khi hỏi tiếp: Ông Tổ nghề thêu này là ai, thì xuất hiện ngay sự chấp trùng, đủ kiểu.

Từ năm 1990, ông Nguyễn Dấn - người viết "Lý lịch di tích đình Quất Động" (để đệ trình, xin xếp hạng di tích quốc gia) - đã nói: đó là "tiền sĩ Lê Công Hành, sinh năm 1606, mất năm 1661, tại làng Quất Động". Tuy nhiên, tra tìm trong danh sách 2894 vị tiền sĩ đỗ đạt thời trung cổ của Việt Nam, không có vị nào tên là Lê Công Hành cả.

May sao, tìm trong "Từ điển nhân vật lịch sử Việt Nam" do các đại gia Đình Xuân Lâm, Trương Hữu Quýnh chủ biên, năm 1999 in lần đầu, thì thấy ở đây nói: Nhân vật lịch sử Lê Công Hành này, cũng quê Quất Động, cũng mất năm 1661, nhưng lại sinh sớm hơn, tức là vào năm 1600. Tuy nhiên, điều quan trọng là: được biết "Ông chính tên là Trần Quốc Khái, đỗ tiền sĩ đời Lê Chân Tông (1643 - 1649)".

Lại thăm tra các khoa thi "đời Lê Chân Tông (1643 - 1649)" thì không thấy có ai đỗ tiền sĩ mà tên là Trần Quốc Khái cả. Nhưng ngược lên đến đời Lê Thần Tông (1619 - 1643) thì ở khoa thi năm 1637, có một vị "Đệ tam giáp đồng tiến sĩ xuất thân", tên tạc vào bia đá là Trần Khái, đứng ở hàng thứ 8 trong danh sách 15 vị đỗ "Tiền sĩ hạng ba", với câu viết nguyên văn (dịch) là: Trần Khái, người xã Quất Động,

huyện Thượng Phúc" (Thượng Phúc là tên gọi về đời Lê của Thường Tín).

Về vị tiến sĩ Trần Khái này, ngoài và cùng với văn bia, thì các sách "Đình khiết Đại Việt lịch triều đăng khoa lục", "Đại Việt lịch đại đăng khoa"... cho biết: ông đỗ tiến sĩ năm 32 tuổi, vậy đúng là sinh năm 1606 (chứ không phải năm 1600). Và, về hành trạng thì: Từng đi sứ sang nhà Minh, làm quan đến chức Tả thị lang, sau khi mất, được truy tặng Thượng thư, tước Quận công".

Những chức vụ và quan tước như thế này - của tiến sĩ Trần Khái - chính là nơi/chỗ để người xưa, ở nhiều nơi, đem gán cho Lê Công Hành - Ông Tổ nghề thêu, để thờ phụng. Chẳng hạn như ở xã Đông Biểu, huyện Phong Doanh (nay là xã Yên Bằng, huyện Ý Yên, tỉnh Nam Định) - theo sự ghi chép của sách "Đại Nam nhất thống chí" - có ngôi "đền Lương Quận công" thờ vị thần họ Bùi, người làng Quất Động, đỗ tiến sĩ, về đời Lê có công đi sứ, được phong quốc tính (tức được mang họ Lê của vua), trải thăng đến chức Công bộ Thị lang, khi chết tặng: Thượng thư, Thái bảo, Lương quận công.

Theo sự ghi chép cụ thể trên thực địa của ông Bùi Trần Chuyên, thì đích thực tên của vị thần đền Lương Quận công ở Nam Định - được viết vào bài vị - là: "Tôn thần đặc tiến Kim tử vinh lộc đại phu, Tả Thị lang, Thanh Lương hầu, bao phong: Công bộ Thượng thư thượng trật, tính: Bùi, quốc tính: Lê, huý: Công Hành".

Đây là sự thể ở Nam Định. Trở về với Quất Động thì thấy ở bản "Quất Động Bùi Trần đệ nhất gia phả" (do "Bùi Trần Tiến lạy và ghi" vào tháng 8 năm 1945), phần viết về "sự tích Tiên sư Vũ Du", gần như nguyên văn các chức tước ghi ở bài vị thần đền Lương Quận Công - "Đặc tiến Kim tử vinh lộc đại phu, Thị lang bộ Công, tước Thọ Bảo Phúc hầu, được tặng Thượng thư Bộ Công, Thái bảo, Lương Quận công, Thượng trụ quốc cao nhất trật" - lại được chuyển về cho một vị "nguyên họ Bùi, được mang quốc tính Lê, huý là Công Hoành, người xã Quất Động, huyện Thượng Phúc, bộ Quốc Oai hạ". Nhưng vị này lại đã theo phò Thái Tổ Cao Hoàng đế (Lê Lợi) từ thời Lam Sơn khởi nghĩa (1418 - 1427) và đi sứ sang Trung Hoa vào niên hiệu Thiệu Bình (1434 - 1439) đời vua

Lê Thái Tông (1434 - 1442)! Trong chuyến đi sứ sang nhà Minh ấy, bị lừa, giam lỏng trên lầu cao, chỉ có pho tượng Phật (làm bằng bột), chum nước và 2 chiếc lọng thêu, ông đã ăn hết pho tượng, uống hết chum nước để sống trong khi nghiên cứu kỹ "công nghệ" chế tạo lọng thêu, rồi dùng lọng làm dù, nhảy xuống đất, trở về trong vinh quang, đem kỹ thuật làm lọng thêu học được, truyền cho dân 5 xã (Đô Quan, Tam Xá, Hương Dương, Vũ Lăng, Hương Giai), do đó được tôn làm tổ nghề thêu.

Một lai lịch của vị Tổ nghề thêu như thế này, nhất là về những mốc niên đại (thời Lê Thái Tổ, Lê Thái Tông) trong hành trạng, nếu đem tra cứu trong chính sử, thì hoàn toàn... không có!

Trong khi đó, những sự tích như đi sứ, ăn tượng Phật, "nhảy dù"... thì lại có trong nhiều chuyện dân gian, trong đó, nổi tiếng là chuyện "Trạng Gầu" (Tống Trân) đã được viết thành sách - truyện - thơ - Nôm. Vì thế, nhà nghiên cứu Yên Giang (trong sách "Thường Tín đất danh hương", trang 363) đã tinh, khi nhận xét rằng: "Hai vị danh nhân ấy (tức: Lê Công Hành và Trần Khái) rõ ràng là hai vị khác nhau". Tuy nhiên, cần nói đúng và rõ thêm: nếu "danh nhân" Trần Khái là nhân vật lịch sử, đúng hơn là: nhân vật có thật trong lịch sử, thì "danh nhân" Lê (Bùi) Công Hành (Hoành) lại là nhân vật truyền thuyết, chỉ có trong trí tưởng dân gian.

Văn hoá (văn học) dân gian vùng Ngũ Xã (các làng - nghề thêu cổ truyền ở huyện Thường Tín), đặc biệt là các "tác giả" của dòng họ Bùi Trần ở Quất Động, vì muốn tôn vinh (quảng bá) cho nghề thêu cổ truyền ở địa phương, đã sử dụng một mẫu đề (motif) quen thuộc của văn học (giai thoại, truyền thuyết) dân gian về các sứ thần và các chuyến đi sứ (kiểu như Phùng Khắc Khoan, Giang Văn Minh...) ngày xưa, đem cộng với lối "tư duy vọng ngoại" (và cả "mốt" sinh hàng ngoại nữa) về nguồn gốc các nghề (như nghề mộc, nghề giấy... với "ổ nghề" được xưng tụng là Lỗ Ban, Thái Luân...) để thêu dệt nên "nhân vật" Lê (Bùi) Công Hành (Hoành) - dù sao thì cũng có điều khả thủ, rằng đây là người Việt - rồi - nhân có một tiến sĩ người Quất Động, cũng từng đi sứ - đã đem chập Lê (Bùi) Công Hành vào với Trần Khái, đặt mà "lịch sử hoá" Ông Tổ nghề

thêu, đúng (giống) như việc đã "lịch sử hoá" nhiều vị thần linh và tổ nghề khác (như Thánh Gióng, Liễu Hạnh, Đổ Cảnh Thạc - tổ nghề làm thuyền thúng...).

Chính đây là chỗ cần bóc (tách) ra, khi bây giờ, chúng ta rồi sẽ phải nói cho đúng về chủ đề tín ngưỡng ở ngôi đền Ngũ Xã, trước khi tác nghiệp bảo tồn, tôn tạo - phát huy giá trị của công trình kiến trúc tín ngưỡng này. Có làm rõ ra rằng: Vị Tổ nghề thêu được thờ phụng ở đây chỉ là nhân vật huyền thoại trong trí tưởng (văn hoá) dân gian, thì mới gỡ ra được những mắc mớ khi ở các sách và báo, như: "những công nghệ gia đình ở Hà Đông", "Đôi bàn tay khéo của cha ông", "Hà Tây, làng nghề - làng văn", "Bách thần Hà Nội"... - chỗ thì nói ông họ Bùi, chỗ lại nói ông họ Lê, họ Trần! Vì đây là sản phẩm của sự truyền miệng ("lời nói gió bay") của và trong dân gian, cộng với sự "vơ vào" ("thấy sang bắt quàng làm họ") của "chủ nghĩa thân tộc" (quảng bá cho dòng họ).

Nhưng, điều còn quan trọng hơn ở đây, là: sự thực lịch sử! Mà sự thực lịch sử về nghề thêu cổ truyền ở Việt Nam, thì đã rõ ra là: Không cần đến thế kỷ XV hoặc XVII, với việc "học được nghề" ở bên Trung Quốc rồi về truyền nghề cho dân Việt ở các làng nghề thêu, của các vị sứ thần họ Lê (họ Bùi, họ Trần), nghề thêu cổ truyền nước ta mới ra đời (hoặc phát triển)! Mà ngay từ thời Lý - Trần trước đây, với một ví dụ là trong số những mặt hàng cao cấp và tiêu biểu Việt Nam được triều đình lựa chọn/và bên Trung Hoa thì yêu sách/làm "công phẩm", đã có, tức là đã sản xuất, chế tác được, những "tấm vóc lụa, thêu thùa đẹp đẽ và tinh khéo" - như các bộ chính sử đã rành rẽ ghi chép - rồi. Chưa kể đến việc: những sử liệu chính thống, cũng còn cho biết rằng, ngay từ đầu công nguyên, nhân dân ta đã có mặt hàng "bạch điệp" là những chiếc khăn bông thêu chữ và hoa rất đẹp, được chính người Trung Quốc rất chuộng mộ.

2- Về vấn đề địa điểm vị trí - địa danh (tên gọi) nơi xây đền Ngũ Xã

Sách "Bách thần Hà Nội" (Nxb. Mũi Cà Mau, 2001) trong khi nói về Tổ nghề thêu, lại còn viết về quê hương của ông, không phải là Quất Động, mà là Nguyên Bì.

Chữ "Bì" trong tên làng (quê hương) của

Lê Văn Lan: Những chấp và trùng cần bóc và tách...

Tổ, bây giờ còn đang thấy nằm trong một tổ hợp từ khác - không phải chỉ là "Nguyên Bì", mà còn - là "Bì Dương" này.

Cần "mở ngoặc" nói thêm rằng: Vì bia không được bảo quản tốt, cũng như là vì cách đọc và hiểu văn bia của những người đang cung cấp các bản dịch quốc ngữ/văn bia cho ngôi đền này là khác nhau, nên không chỉ về hai chữ "Bì Dương" mà còn nhiều vấn đề quan trọng khác, cũng bị làm rối, hoặc "bỏ qua".

Nhưng hãy trở lại với địa danh "Bì Dương" trên bia văn đền Ngũ Xã. Hai chữ "Bì Dương" này, nằm ngay ở câu đầu tiên của văn bia. Ông Hoàng Lê đã đọc và dịch câu này, thành ra là: "Cục Vũ Du ở huyện Thượng Phúc, phủ Thường Tín, cùng các (chức sắc và già trẻ) Ngũ Xã dựng bia ghi" - tức là đã "dịch thoát" mà "bỏ qua" 2 chữ này. Còn ông Nguyễn Doãn Minh và Phạm Văn Tuấn lại dịch câu này thành ra là: "Cục Vũ Du, Tam Xá (bì), thôn Dương Vũ cùng 5 xã thuộc huyện Thượng Phúc, phủ Thường Tín, lập dựng bia văn bia".

Cả mấy vị dịch giả này, trước hết đã vương phải chữ "Cục", khắc lộn từ chữ "Tổng" (hai chữ này, từ dạng Hán ngữ, gần giống nhau) ở trước chữ "Vũ Du", để cho rằng: đã có "một tổ chức của những người chuyên làm nghề thêu dù và lông, vào khoảng đầu thế kỷ 18" tên là "Cục Vũ Du" (giống như tổ chức lo việc "bảo tồn bảo tàng" bây giờ đang có tên là "Cục Di sản văn hoá" chẳng hạn), nên đã đặt 3 chữ "Cục Vũ Du" lên đầu câu văn dịch của họ. Thực ra, trong nguyên văn, đúng trật tự cú pháp, ta thấy 3 chữ này, đặt (viết, khắc) sau chữ "Thường tín phủ", sau cả chữ "Thượng Phúc huyện", rõ ràng là tên của một tổng. Đó là "Tổng (có nghề) thêu (và làm) lông", ("Vũ Du tổng", khắc lộn thành "Vũ Du cục").

Điều quan trọng là sau tên và đơn vị "Tổng Vũ Du" đó, thì - vẫn đúng trật tự cú pháp - đến tên xã. Xã ở đây, trước hết là "Tam Xá". Trong khi ông Hoàng Lê bỏ qua địa danh cấp xã (là "Tam Xá") này, đồng thời tạo tác thêm (thay vào đấy) mấy chữ của ông là "(chức sắc và già trẻ)" (đặt trong ký hiệu (dấu) "ngoặc đơn"), thì các ông Nguyễn Doãn Minh, Phạm Văn Tuấn lại ghép vào đây - cũng đặt trong dấu ngoặc đơn - một chữ "Bì" (do các ông đọc lộn từ chữ "Bì" trong nguyên văn), thành ra/và thế là có/xã

"Tam Xá (Bi)", mặc dù các ông đã ngờ ngợ - đúng như lời ghi chú, rằng "chữ nào phiên còn nghi ngờ" thì - để trong ngoặc đơn". Điều quan trọng là sau khi ngắt câu ở các chữ "Tam Xá (Bi)" đó, thì các ông đã tự tạo ra một tên thôn là "Dương (Vũ)"! Mà thực ra, chữ "dương" ở đầu cái tên "Dương (Vũ) thôn" không có trong sự thực đó, nếu không bị các ông "ngắt câu", thì nối (tiếp) liền với chữ "Bi" (bị đọc lộn thành "Bì") ở các chữ được ghép vô lý thành "Tam Xá (Bi)" ngay bên trên, ta sẽ (đã) có một địa danh cấp xã đích thực ở đây, là: "Bì Dương".

Không chú ý đến địa danh cấp xã đích thực là "Bì Dương" này, tất cả các dịch giả đều đã bỏ qua mấy chữ quan trọng, được khắc rành rẽ ở đoạn cuối bài văn bia, mà đọc và dịch mấy chữ khắc nguyên văn ở đấy, vốn là "Bì Dương, Thượng thôn", tức "Thôn Thượng (của xã) Bì Dương", thành ra chữ, hoặc của ông Hoàng, là: "Thôn Phi Dương thượng", hoặc của hai ông Nguyễn - Phạm, là: "thôn trên xã Bì Dương"!

Những sự "bỏ qua" hoặc "sáng tác" như thế này, đã thực tế gây rối loạn, hoặc làm mờ ảo, một sự thực quan trọng, là: ngôi đền Ngũ Xã và từ năm Giáp Tuất, niên hiệu Gia Long (như hàng chữ ghi niên đại tạo bia ở mặt sau đã viết) tức là năm 1814, đã được văn bia "Vũ Du tiên sư bi ký" báo rõ: đây là nơi tôn thờ một ông tổ nghề thêu, họ Bùi, có công dạy nghề cho các xã vào thời Hồng Đức (cuối thế kỷ XV), chứ không phải là vào thời Lê Thái Tổ - Thái Tông (đầu thế kỷ XV), càng không phải là vào thời Lê Thần Tông - đầu thế kỷ XVII), đã được một vị "Á tiên sư" ("Cấp phó" của/đứng thứ hai sau/vị tiên sư đã sống và để công tích lại từ đời Hồng Đức kia) xây dựng - nhân danh các xã Tam Xá, Bì Dương... "Cộng lại thành" Ngũ Xã (chữ "Cộng" của văn bia, được các ông Nguyễn - Phạm đọc và dịch thành ra là "đồng", nghĩa là "cùng") - ở ngay chính trên đất thôn Thượng xã Bì Dương.

Vấn đề chấp và trùng, cần bóc tách, để cho di tích (phế tích) ngôi đền Ngũ Xã bây giờ có thể được bảo tồn - trùng tu - tôn tạo - phát huy giá trị tốt, đến đây, gặp thêm chuyện rắc rối về địa điểm và địa danh như thế này.

Bản sắc phong năm Tự Đức 6 (1853) ban

cho vị thần "Công bộ thượng thư, Thái Bảo, Lương Quận công" (chỉ có chức tước, không có họ tên) được xếp vào hàng "trung đẳng thần", với (chữ "trung" được viết như ở các tổ hợp từ "trung thành", "trung trực"...) cho phép 5 xã được thờ phụng, thì tên 5 xã đó - theo thứ tự trước sau là: Tam Xá, Vũ Lăng, Hương Giai, Hương Dương, Quất Động (không có tên Bì Dương).

Nhưng cứ xét cấu trúc địa danh học của cái tên Bì Dương, thì rõ ràng, đây là sự ghép lại của hai từ tổ, cũng là cái tên của hai làng cổ, là "Bì" và "Dương".

"Bì", thì bên trên, ta đã gặp ở tổ hợp từ "Nguyên Bì", được sách "Bách thần Hà Nội" cho là quê hương của ông tổ nghề thêu. Và, ở sách "Thường Tín đất danh hương", thì có "thôn Bì Xá", là bộ phận tổ thành của xã Tam Xá (gồm: Nguyên Xá, Lưu Xá và Bì Xá), trong "Ngũ Xã". Và, trong tổ hợp 8 thôn của "xã Quất Động" hiện tại thì cũng có hai thôn, tên là Nguyên Bì và Bì Hương".

Còn chữ "Dương" thì chắc chắn thuộc về "Hương Dương". Đó là tên của một xã, độc lập và song hành cùng "xã Quất Động", ngày xưa thịnh vượng nghề thêu, như câu mà nhà Hà Nội học tài danh Hoàng Đạo Thuý đã viết trong sách "Đi thăm đất nước" từ giữa thế kỷ trước là: "Hai làng Hương Dương và Quất Động có nghề thêu". Còn tổng đốc Hoàng Trọng Phu, từ đầu thế kỷ XX này, qua sách "Những công nghệ gia đình ở Hà Đông" thì cũng cho biết: riêng ở làng Hương Dương, thì ngày ấy, thế mà cũng đã có xưởng thêu lớn, thu hút hàng trăm tay thợ.

Nhưng bây giờ, cả trên thực địa lẫn trong văn bản hành chính, không thấy tên "xã Hương Dương" nữa. Chỉ thấy ở sách "Thường Tín đất danh hương", khi nói về "Ngũ Xã" dưới thời Nguyễn, có giải thích rằng, lúc bấy giờ, xã Hương Dương gồm các thôn là "Hương Xá" và "Hương Dương". Còn, "ngày nay, tên Quất Động được lấy làm tên xã". Và, xã Quất Động này, gồm có 8 thôn, là: Quất Động, Quất Lâm, Quất Tĩnh, Đức Trạch, Đô Quan, Nguyên Bì, Bì Hương và Lưu Xá".

Đáng chú ý là ở chỗ chú thích, nói về "thôn Bì Hương" của "xã Quất Động" bây giờ, thì

sách đã có câu rằng: Thôn Bì Hường này, có tên như thế, là vì gồm hai đơn vị, là "Bì Xá", và "Hường Xá". Mà "Hường Xá" thì chính là nơi chỗ bây giờ đang có di tích (phế tích) của ngôi đền Ngũ Xã.

Như thế, so sánh rồi tổng hợp lại, ta thấy: địa điểm xây dựng đền Ngũ Xã, nếu văn bia năm 1814 nói tên là "thôn Thượng, xã Bì Dương", thì bây giờ, là "xóm (?) Hường Xá", thuộc thôn "Bì Hường", của xã "Quất Động".

Vẫn là những từ tổ Hường, Dương, Bì, Quất... đấy thôi, nhưng mới trải qua khoảng trăm năm đầy biến động của lịch sử và việc xếp đặt hành chính, thế mà đã trộn xáo nháo nhác (nháo nhào) cả lên rồi!

Ấy là còn chưa nói đến những địa điểm - địa danh có liên quan đến địa điểm và địa danh của nơi tọa lạc ngôi đền Ngũ Xã. Chẳng hạn như trong sắc phong năm 1851, nói về "Ngũ Xã", có "xã Vũ Lăng", bên cạnh "xã Tam Xá", "xã Tam Xá" này, bây giờ đã tan biến, chỉ còn một trong ba thôn của nó là "Lưu Xá", thì bây giờ đang trở thành một thôn của "xã Quất Động". Nhưng "xã Vũ Lăng" mà sách "Hà Đông tỉnh địa dư chí" (của T.Rouan) năm 1925 nói là có đến 600 thợ thêu (ngang với số thợ thêu của "xã bạn" Quất Động) thì ngày ấy, có bộ phận tổ thành, là: "thôn Đào Xá", cũng là một làng nghề thêu nổi tiếng. Tuy nhiên, bây giờ thì "Đào Xá" lại thuộc về "xã Thắng Lợi", ở về phía Nam/và bên ngoài/xã Quất Động!

Không chung sự "quản lý cấp xã" (là "xã Quất Động") bây giờ, đối với ngôi đền Ngũ Xã, nhưng làng Đào Xá này, xưa thuộc "xã Vũ Lăng" trong "Ngũ Xã"! Thế cho nên, vào khoảng năm 1940, người làng Đào Xá mới đến Ngũ Xã, rước hết tế khí và bằng sắc của Tổ nghề thêu ở đây, đưa về làng mình (nhắc lại: bây giờ thuộc xã Thắng Lợi) để phôi thờ tại đình Đào Xá. Cũng vào những năm tháng đầy biến động của "thời Nhật - Pháp đô hộ" ấy, thôn Quất Động (bây giờ thuộc xã Quất Động) cũng nhân danh là một trong "Ngũ Xã", đã/cũng đến đền Ngũ Xã, đưa bài vị và áo mào của Tổ nghề thêu ở đây về đình làng thôn Quất Động, phôi thờ cùng đương cảnh Thành hoàng làng, vốn là thần Cao Sơn (không phải là tổ nghề thêu)!

Những ví dụ cụ thể được thực tế lịch sử về/và quanh (liên quan đến)/ ngôi đền Ngũ Xã

Lê Văn Lan: *Những chấp và trùng cần bóc và tách...*

như thế này, rõ ràng cho thấy sự chấp và trùng của nhiều điều phức tạp (phức hợp) ở ngôi đền này. Chính nó đang dẫn đến sự phân tán trong thể ứng xử của cư dân ở các đơn vị cư trú - hành chính khác nhau, với những quyền lợi (lợi ích) và tâm trạng (mong muốn) khác nhau, đối với ngôi đền này.

Chẳng hạn như, có thể là người ở thôn Quất Động, bây giờ đã thành chủ thể của xã Quất Động và của cả nghề thêu mà chỉ đến gần đây mới thành và có tên gọi chung là "nghề thêu Quất Động", thì, với vị thế thượng phong ấy, liệu có cần tha thiết lắm không, đối với việc bây giờ đầu tư cho sự tôn tạo (xây dựng lại) một ngôi đền đang là của/và ở/một thôn khác, tuy rằng cùng xã đấy? Và, những người đang ở thôn sở tại (chủ sở hữu trực tiếp) của ngôi đền Ngũ Xã, liệu họ có thể nhận được sự cộng cảm và cộng tác nồng nhiệt của những đơn vị hành chính - cư dân khác, tuy bây giờ là cùng một xã (Quất Động) đấy, nhưng chưa rõ là thực có chung một thần làng là tổ nghề thêu hay không? và nữa, còn đối với cả những người ở khác xã (như Đào Xá, thuộc xã Thắng Lợi chẳng hạn - với thứ tâm lý cổ truyền "Thánh làng nào làng ấy thờ" bây giờ vẫn đang tồn tại - đã rước được Tổ ở đền Ngũ Xã về làng mình rồi, liệu có tâm trạng e ngại rằng: bây giờ sẽ phải "trả lại" Tổ cho đền Ngũ Xã, một khi ngôi đền này được xây dựng lại, hay không?

Đây là một vài ví dụ cho sự cần thiết phải bóc và tách ra, những gì đã chấp và trùng vào/và ở/ngôi "Ngũ Xã Sùng Từ" mà bây giờ chúng ta đang lo toan việc làm cho tốt công tác bảo tồn - tôn tạo - phát huy giá trị di tích. Cũng giống như sự cần thiết phải bóc và tách ra, những gì đã chấp và trùng vào/và ở/cuộc đời cùng sự nghiệp đích thực, của vị Tổ nghề thêu, mà ở phần thứ nhất của bài viết này đã nói. Chúng tôi hi vọng rằng, những chấp và trùng cần bóc và tách ở các di tích khác cũng sẽ được bóc và tách trong công tác bảo tồn, tôn tạo và phát huy giá trị./

L.V.L

“NÉT ỨNG XỬ VỚI NƯỚC CỦA CƯ DÂN CHÂU THỔ BẮC BỘ”

HOÀNG LAN

Tục thờ nước của người Việt ở châu thổ sông Hồng chính là kết quả của quá trình nhận thức và ứng xử với môi trường nước của người xưa. Hệ thống thần tích, truyền thuyết và nghi lễ phụng thờ có liên quan đến nước, đã thể hiện thế giới quan và mối quan hệ của người Việt ở châu thổ sông Hồng với thế lực tự nhiên đó. Trước hết, có thể thấy rằng, quá trình khai thác châu thổ của người Việt cũng chính là quá trình tìm cách thích nghi tối ưu với các điều kiện tự nhiên - trong đó có nguồn nước, để xây dựng thành công nền nông nghiệp lúa nước ở vùng đất mới này. Trong quá trình ấy, trên cơ sở những kinh nghiệm và tri thức được tích lũy qua thời gian, về các đặc điểm của môi trường nước ở châu thổ, người Việt đã nhận thức được tính hai mặt của nước (lợi/hại) đối với cuộc sống của mình. Tùy vào từng thời điểm (của mùa vụ) yếu tố nước sẽ “gieo phúc” hay “giáng họa” cho đời sống của con người. Để thần mưa và thần nước, tuy “cùng mình rồng, cùng một tộc loại”¹ nhưng lại có những chức năng khác hẳn nhau, từ đó sẽ có những tác động lợi hoặc hại tới cuộc sống của con người: thần mưa “phun nước ra cho thế gian ăn uống cây cối và cho cây cỏ mạnh khỏe”²;

còn thần nước cai quản thế giới sông, biển... nhưng lại có “sở thích là dùng gỗ chò vào công việc kiến trúc của mình. Mỗi năm vào khoảng tháng 8, thần dâng nước lên để lấy gỗ chò. Bất kỳ gỗ ấy ở đâu: đã làm vào nhà cửa của trần gian hoặc còn nguyên cả cây, thần Nước đều lấy tất cả”³. Từ đó, người dân đã nhận thức được rằng, nước là một lực lượng tự nhiên vừa có thể đem lại sự sống, no đủ cho con người (nếu có đủ nước và đúng thời), nhưng nước cũng có khả năng gây hại, thậm chí là hủy diệt sự sống (nếu thừa hoặc thiếu nước). Và, cuộc sống của con người chỉ được đảm bảo khi cân bằng/“hóa giải” được những thái quá từ nguồn nước. Do vậy, với cư dân châu thổ Bắc Bộ, nhu cầu về nước của họ thực chất là nhu cầu điều hòa được nước và tục thờ nước chính là sự “hiện thực hóa” ước vọng ấy qua tâm linh: người Việt đã thờ phụng những thần linh liên quan đến nước nhằm có được một sự đảm bảo về nguồn nước ở mặt tinh thần.

Những tác động trái ngược nhau lên đời sống do tính hai mặt của nước gây ra, đã giúp người Việt ở châu thổ sông Hồng nhìn thấy ở lực lượng tự nhiên này những sức mạnh siêu nhiên, huyền bí. Đây cũng là hiện tượng phổ biến của các tộc người

khác trên thế giới. Việc người nông dân Việt ở châu thổ sông Hồng từ bao đời nay luôn thành tâm cầu khẩn sự giúp đỡ của đấng thiêng liêng mỗi khi cảm thấy có những đe dọa về nguồn nước (hạn hán hay lũ lụt), việc họ tin tưởng thực hiện những lễ hội vào đầu vụ gieo trồng nhằm cầu mong "mưa thuận gió hòa" hoặc những lễ cầu đảo mỗi khi "thời" không đúng "tiết", đã nói lên rằng, những hoạt động tâm linh cũng nằm trong một chu trình sản xuất nông nghiệp, cũng "tác động" được đến mùa màng như những hoạt động cày bừa, cấy hái...

Tục thờ nước của người Việt ở châu thổ sông Hồng cho thấy, họ đã có thể ứng xử đúng đắn với nước, bằng cách "thích nghi tối đa và tối ưu" với điều kiện môi trường tự nhiên. Nét đặc sắc này vừa mang tính chung với khu vực, lại vừa có nét riêng mang tích tộc người, đó là thái độ lấy "hòa" làm trọng: "hòa" với nước trên cơ sở "hòa" với thiên/tự nhiên; và ứng xử mang tính hai chiều với (nguồn) nước.

Khi người Việt bắt tay vào khai thác châu thổ sông Hồng thì vùng đất này vẫn đang trong quá trình hình thành, bên cạnh những điều kiện thuận lợi (như châu thổ lầy trũng, song tương đối bằng phẳng, khí hậu nhiệt đới gió mùa với lượng nhiệt và lượng mưa lớn... là những yếu tố quan trọng để nghề trồng lúa nước phát triển), thì cũng từ chính những yếu tố đất đai, nguồn nước, thời tiết, khí hậu đó, người Việt đã gặp phải không ít khó khăn. Địa hình châu thổ bị chia cắt bởi sông ngòi, núi đồi... thành nhiều vùng với các ô trũng

lớn nhỏ đã khiến cho việc tưới và tiêu nước không được chủ động, thời tiết luôn biến động thất thường nên thành quả lao động của con người luôn bị đe dọa "chiêm khê mùa thối"... Bên cạnh đó, sông Hồng (hay đúng hơn là hệ thống sông Hồng) - một dòng sông chính đã "sinh ra" và nuôi dưỡng châu thổ, nhưng hàng năm lại luôn đe dọa "vận mệnh" của vùng đất này bằng những cơn "hồng thủy". Trong hoàn cảnh ấy, người Việt đã cố gắng tìm mọi cách để thích nghi, thích ứng. Họ đã chọn cách ứng xử tự hòa điệu/đồng với tự nhiên, để có thể tận dụng được những thuận lợi của tự nhiên cũng như mong bảo vệ mình trước những bất lợi mà tự nhiên đem lại. Có thể thấy, trong hành động "Trông trời, trông đất,



Thần mưa (Pháp Vũ) - chùa Nhạc Miếu
(Thái Lạc, Hưng Yên), gỗ - TK. XVI - Ảnh: Trần Lâm

trông mây/Trông mưa, trông gió, trông ngày, trông đêm..." của người Việt một thái độ tôn trọng tự nhiên, coi những điều kiện tự nhiên là tiền đề để định hướng cho các hoạt động của con người. Họ đã ý thức được rằng, con người sống trong môi trường tự nhiên và cũng là một phần của tự nhiên, do vậy, chỉ có "hòa" vào tự nhiên và "thuận" theo tự nhiên thì cuộc sống của con người mới yên ổn/bình ổn để phát triển.

Trên tinh thần "hòa" để tồn tại, cư dân châu thổ đã chấp nhận "sống chung" với cả mặt thuận (mưa thuận gió hòa) và mặt nghịch (lũ lụt, hạn hán) mà nguồn nước mang lại. Để có được một sự "đảm bảo" về nguồn nước, ngoài những biện pháp kỹ thuật, người Việt đã tìm được cho mình một chỗ dựa về mặt tâm linh từ việc thờ phụng những thần cấp thủy và trị thủy tương ứng với nhu cầu về nguồn nước ở từng khu vực địa lý cụ thể. Chúng ta thấy rằng những nơi đất cao - đồng mùa - ở phía bắc và tây bắc châu thổ, đa số đều thờ thần cấp thủy, gắn với việc cầu mưa, mà trong đó nổi lên là sự thờ phụng Thánh Gióng và Tứ Pháp, với lễ hội Gióng (Phù Đổng - Gia Lâm - Hà Nội) và hội Dâu (Thuận Thành - Bắc Ninh) - những lễ hội cầu mưa và cầu mùa của người Việt cổ - đều được tổ chức vào đầu tháng 4 lịch trăng, thời điểm bắt đầu bước vào vụ lúa mùa của người Việt ở châu thổ sông Hồng. Ngược lại, ở những nơi đất trũng - đồng chiêm - ở phía tây nam và phía nam châu thổ, thường là địa bàn của các thần trị thủy, cụ thể là các thần tiêu nước chống lầy úng mà tiêu biểu là Linh Lang đại vương, đi cùng với ngài là những lạch nước hay những con sông nhỏ để tiêu nước. Từ Hà Nội (cũ) thần rắn Linh Lang đã "bò" xuống phía hạ châu thổ theo bước chân khai phá khu vực này của người Việt, và càng đến những vùng đất lầy trũng thì số lượng di tích thờ ngài càng đậm đặc. Theo thống kê bước đầu của chúng tôi thì ở huyện Gia Lâm và huyện Thanh Trì cùng có 11

nơi thờ, tỉnh Hà Tây (cũ) có 17 nơi thờ, càng đi xuống dưới số lượng di tích thờ Linh Lang đại vương càng tăng lên: Hưng Yên: 29; Nam Định là 36; đặc biệt là Hà Nam - một ô trũng lớn của châu thổ, có tới 55 nơi thờ... Còn những vùng đất ven sông luôn bị đe dọa bởi lũ lụt thì sẽ được đặt dưới sự che chở của những con đê, và cả những thần linh có khả năng "hộ đê chống lụt" như Bạch Hạc Tam Giang, Tản Viên Sơn Thánh, đức thánh Chèm, Uy Linh Lang... với lễ thức đặc trưng ở không gian này là đua thuyền cầu lui nước. Tuy nhiên, chức năng của các vị thần không phải là "nhất thành bất biến" mà có sự biến đổi ngay trong bản thân mỗi vị thần, và sự phân định chức năng của từng vị thần không phải lúc nào cũng rành mạch một cách tuyệt đối giữa cấp thủy và trị thủy. Trong một số trường hợp cụ thể, phụ thuộc vào tình hình thời tiết trong năm, chúng ta thấy có một sự hòa trộn nhất định về mặt chức năng: trong tinh thần chung là thờ Tứ Pháp để cầu mưa, nhưng khi cần người ta cũng rước phật Pháp Vân để cầu tạnh. Đức thánh Tản Viên trong tâm thức dân gian trước tiên là thần núi, sau đó mới là thần nông nghiệp rồi thần trị thủy, nhưng nhiều khi hạn hán xảy ra dân gian vẫn tổ chức lễ cầu mưa ở đền Và - ngôi đền chính thờ Tản Viên Sơn thánh... Việc cư dân châu thổ khi thiếu nước thì thực hiện nghi lễ cầu mưa (đào vũ) và khi thừa nước thì thực hiện nghi lễ cầu tạnh (cầu tinh), chống lụt... đã cho thấy rằng, với người Việt, tính "hòa" (hòa điệu, hòa hợp, và cả hòa trộn nữa) luôn được coi trọng trong thế ứng xử với tự nhiên, trong trường hợp này cụ thể là với nước.

Cuộc chiến giữa Sơn Tinh và Thủy Tinh tuy kết thúc với phần thắng thuộc về Sơn Tinh, nhưng để bảo vệ chiến thắng đó Sơn Tinh vẫn phải tiếp tục cùng nhân dân giao chiến với Thủy Tinh theo chu kỳ mỗi năm một lần. Điều này cũng chứng tỏ rằng cư dân châu thổ không hề thụ động trước lũ lụt, bằng vào kinh nghiệm của

mình họ đã "ngộ" được rằng cuộc chiến với lũ lụt mang tính trường kỳ, do vậy "nước dâng đến đâu thì núi cao thêm đến đó" chính là sự thần thánh hóa công cuộc đắp đê chống lụt của người Việt, đồng thời cũng là hình ảnh rõ rệt nhất của sự nương theo ("hòa" với lũ lụt) để tồn tại của con người ở đây. Một sự tích khác trong chuyện Huyền Thiên Trấn Vũ, hành động thu phục rắn trắng và rùa vàng (tức là thủy quái) của thần chính là thể hiện thái độ "hòa" với nước của cư dân vùng ven hồ Tây, mà rộng ra là cư dân Hà Nội cổ. Chúng ta cũng có thể nhìn thấy thái độ ấy trong sự thờ phụng những lực lượng thủy quái của người Việt ở châu thổ sông Hồng. Nếu như ông Cộc do bị đứt đuôi mà hung dữ hơn, thì cách mà con người làm "giảm bớt" sự hung dữ đó chính là "đưa" ông lên chùa để Phật cảm hóa, chứ không phải tìm cách loại bỏ hoàn toàn trong sinh hoạt tín ngưỡng của mình. Đây chính là sự thể hiện ước muốn thu phục, thuần hóa, hay là "mềm hóa" tính hung dữ của tự nhiên, bằng những biện pháp không mang tính đối đầu một cách quyết liệt của cư dân. Trong trường hợp thủy quái đã bị một thế lực thần linh khác tiêu diệt, thì thường là người dân vẫn thờ phụng cả hai thế lực đối lập nhau này. Như, sau khi ông Hộ đã đổi cả tính mạng của mình mới giết được thường luồng để trừ họa cho dân, người dân địa phương đã lập miếu thờ ông Hộ và lập cả "ba miếu nhỏ thờ ba khúc thường luồng đã bị ông Hộ và nhân dân giết. Khi cầu thì cầu ông Hộ trước rồi khấn tới thường luồng, dặn nó phải hầu hạ ông Hộ và không được về quấy nhiễu dân làng"⁴. Sau khi Lý Ông Trọng đã chém được con giải đứt làm ba đoạn, thì ba làng Hối ở tả ngạn thờ giải, ba làng Chèm ở hữu ngạn thờ Lý Ông Trọng. Còn với đức thánh Trần, tuy số lượng nơi thờ Phạm Nhan không bằng nơi thờ ngài, nhưng Phạm Nhan/Bá Linh vẫn được dân gian thờ phụng (x. An Bài, h.Chí Linh, t.Hải Dương)... Sự có mặt của những tà thần/thủy quái này trên điện thờ của

người Việt đã phản ánh một thực tế: trong sự thờ cúng luôn có hai mặt, con người đưa lên ban thờ những thần linh có khả năng ban phúc cho mình và được họ yêu quý, kính trọng; nhưng người ta cũng thờ phụng cả những thần linh có thể gieo tai họa cho họ, theo quan niệm "có thờ có thiêng, có kiêng có lành", và chính quan niệm này cũng chứng tỏ thái độ hòa hoãn của người Việt với những thế lực đại diện cho mặt trái của nước, đại diện cho sức mạnh tàn phá và hủy diệt của nước. Khi không gian của người Việt ở châu thổ sông Hồng được "mở rộng" từ trong đồng ra các vùng ven sông, ven biển... thì họ còn "rước" vào thần điện của mình những thần linh gắn với nghề nghiệp của không gian mới (Quan Âm Nam Hải, Tứ vị Thánh Nương, thần Độc Cước, Cá Ông ...). Thái độ sẵn sàng "tiếp nhận" những thần linh có nguồn gốc từ ngoài biển vào (thần Độc Cước) hay thần linh được gán cho là có xuất thân ngoại tộc (Tứ Vị Thánh Nương)...., rồi chuyển hóa và Việt hóa cho phù hợp với tâm thức của dân tộc, chính là một minh chứng rõ rệt nhất cho tư tưởng "hòa". Nguồn gốc xuất thân của thần không quan trọng, điều quan trọng với người Việt là vị thần ấy có tạo được cho họ cảm giác "thiêng" hay không.

Tinh thần quý nước, cần nước đến mức sùng bái nước, đã được thể hiện rất cụ thể, rõ ràng trong hương ước (khoán ước, khoán lệ...) của hầu hết các làng/xã ở châu thổ sông Hồng. Có thể coi hương ước cổ truyền (từ 1945 trở về trước) chính là một sản phẩm của văn hóa làng Việt, đó là một hệ thống những quy định có tính chất bắt buộc mà mỗi thành viên trong làng phải chấp thuận và thực thi. Trong các bản hương ước làng xã của người Việt ở châu thổ sông Hồng, chúng tôi nhận thấy có một nội dung mà hầu như bản nào cũng đề cập, đó là những quy định về việc bảo vệ và sử dụng nguồn nước sinh hoạt và sản xuất ở mỗi làng. Với ao, giếng... là những nơi trữ nước sinh hoạt của cả làng, những quy định về việc giữ sạch nguồn nước luôn

được đặt ra, như: "Đường xá trong xã có nơi có bờ ao nên làm cầu để tiện việc tắm giặt. Nơi nào đó có người đứng trên bờ tắm giặt thì tuần phiên bắt phạt 3 mạch tiền cổ. Nếu theo thói cũ, bản xã nhìn thấy dấu tích thì phạt tuần phiên ấy 3 mạch tiền cổ"⁶; "Các giếng nước ăn phải xây gạch, giữ gìn cho trong sạch"⁶; "Những đồ dùng của người ốm hay người chết, cấm không được vất xuống hồ ao và làm chuồng lợn hay chuồng trâu bò ở cạnh bờ ao, hay là ở chỗ ô uế mà có thể chảy xuống hồ ao được..."⁷.

Nước cho cây lúa luôn là ưu tiên hàng đầu của người nông dân, do vậy mọi hoạt động làm ảnh hưởng đến ao chuôm, đề điều... đều bị nghiêm cấm, cũng như việc sử dụng nguồn nước (tháo nước hay trữ nước) đều phải tuân thủ những quy định cụ thể, nhằm đảm bảo lượng nước cho ruộng đồng. Dựa vào những kinh nghiệm được rút ra từ quá trình khai thác và sử dụng nguồn nước, cũng như những trải nghiệm, quan sát các hiện tượng thiên nhiên có liên quan mà người Việt đã tích lũy được những tri thức về đặc điểm của môi trường nước ở châu thổ, từ đó tìm được cho mình những ứng xử phù hợp nhất trong từng hoàn cảnh cụ thể để có thể hạn chế được ở mức thấp nhất những tác hại từ nước. Sau nhiều đời "trông trời, trông đất, trông mây...", cư dân châu thổ đã chiêm nghiệm được những thay đổi về thời tiết, hay những "cảnh báo" về thiên tai, kiểu như:

- Dày sao thì nắng, vắng sao thì mưa
- Trông tháng bảy không hội thì chay, gió tây may không đông thì bão
- Mống đông vòng tây, không mưa đây thì bão giạt
- Cầu vòng mống cụt, không lụt thì bão
- Được mùa nhãn, hạn nước lên...

Qua đó dự đoán được quy luật diễn biến thời tiết trong một chu kỳ sản xuất, để họ có thể chủ động (một cách tương đối) sắp xếp cho mình một lịch làm ăn ("Tháng chạp là tháng trồng khoai/Tháng giêng trồng đậu, tháng hai trồng cà/Tháng ba cày vỡ ruộng ra/Tháng tư

gieo mạ thuận hòa nơi nơi...") đúng thì/thời vụ ("Hớt hải không bằng phải thì", "Nhất thì, nhì thục"...), nhằm đảm bảo gặt hái được những gì đã gieo trồng. Đối với sông nước, nơi tiềm ẩn không ít nguy cơ gây hại cho con người, người ta cũng thường truyền cho nhau những kinh nghiệm để có được một sự an toàn tương đối, khi đứng trước những dòng chảy mà nông sâu khó dò:

- Đi mười bước xa hơn đi ba bước lội
- Con ơi, mẹ dặn câu này

Sông sâu, sóng cả, đồ đầy chớ đi...

Tuy những tri thức phổ biến và thông thường này của người nông dân Việt không phải luôn giúp họ phòng tránh được hoàn toàn tác hại của thủy tai, nhưng dù sao nó cũng giúp họ có biện pháp để hạn chế được phần nào những tác hại ấy, hay ít ra thì cũng giúp họ không ở thế bị động trước "nạn nước", từ đó mà có được những ứng phó hữu hiệu nhất trong hoàn cảnh cho phép./.

H.L

Chú thích:

- 1, 2- Nguyễn Đồng Chi (2003), *Tác phẩm được tặng giải thưởng Hồ Chí Minh*, quyển I, Nxb. KHXH, H, tr. 95.
- 3- Nguyễn Đồng Chi (2003), *Sổd*, tr. 112.
- 4- Nguyễn Khắc Xương (sưu tầm) (2008), *Truyền thuyết Hùng Vương*, Nxb. Văn hóa dân tộc - Hội Văn học nghệ thuật Phú Thọ, H, tr. 53.
- 5- Đinh Khắc Thuân (chủ biên) (2006), *Tục lệ cổ truyền làng xã Việt Nam*, Nxb. KHXH, H, tr. 130.
- 6- Trương Sỹ Hùng (chủ biên) (2009), *Hương ước Hà Nội*, Nxb. Từ điển Bách khoa & Viện Văn hóa, tr. 157.
- 7- Trương Sỹ Hùng (chủ biên) (2009), *Sổd*, tr. 174.

HIỆN TƯỢNG TAM GIÁO ĐỒNG TÔN (TRƯỜNG HỢP Ở ĐỀN ĐẠI THÀNH - XÃ HOÀNG KIM - HUYỆN MÊ LINH)

TÔ LY

Hoàng Kim là một xã của huyện Mê Linh - Hà Nội. Trải qua lịch sử hàng ngàn năm tụ cư bên bờ sông Hồng, các thế hệ người Hoàng Kim kế tiếp nhau, dãi dầu sương nắng, cần cù lao động, vật lộn với thiên nhiên, khai phá và cải tạo ruộng đồng, tạo lập nên xóm làng trù phú và đông đúc như ngày nay. Bên cạnh đời sống người dân ngày càng được cải thiện, phong tục nếp sống, lễ nghi văn hóa của Hoàng Kim vẫn luôn gắn liền với các di tích cổ nơi đây. Đền Đại Thành là một trong những di tích ngày ngày được người dân gìn giữ, bảo vệ.

Theo lời kể của các cụ cao niên, hiện trông coi di tích, thì đền Đại Thành hiện phụng thờ nhiều nhân - thần khác nhau. Việc thờ cúng này thể hiện qua các pho tượng, long ngai bài vị cũng như sự phân cách của các ban thờ ở đây. Đó là các pho tượng Vua cha Ngọc Hoàng, tượng Đức Quốc công tiết chế Hưng Đạo Đại vương Trần Quốc Tuấn, tượng Tán Viên sơn thánh, tượng Chử Đồng Tử, tượng Thích Ca sơ sinh. Điểm đáng chú ý của ngôi đền này còn được thể hiện ở tòa Tam Thánh Mẫu cùng ban Đức Ông trừ tà. Với những pho tượng và các ban thờ trên, chúng ta cần tìm

hiểu thêm về vấn đề này.

Hiện nay trong hậu cung của ngôi đền còn 5 lớp tượng:

1. *Lớp thứ nhất* là tượng Vua cha Ngọc Hoàng: Ngọc Hoàng Thượng Đế hay Ngọc Hoàng Đại Đế, gọi tắt là Ngọc Đế là vị vua tối cao của bầu trời, là chủ của Thiên đình trong quan niệm tại Trung Quốc và tại Việt Nam. Ngọc Hoàng Thượng đế là vị vua của Thiên đình, cai quản toàn bộ bầu trời, mặt đất, biển cả, và cõi âm phủ. Ngọc Hoàng đứng đầu tất cả các thần, tiên, có quyền lực tối cao với các quyền năng tự nhiên như mây mưa sấm chớp, nước lửa... Ngọc Hoàng có quyền ra lệnh cho các vị thần thực hiện các ý định của mình (nằm trong quy luật tự nhiên) thường là những điều tốt đẹp. Ngọc Hoàng cũng là người xét phong cho các vị thần, hoặc xét phạt các thần tiên. Đền Đại Thành thờ vị thần linh gốc của Đạo giáo (Hoàng quân giáo chủ). Như vậy, ở lớp thứ nhất này, chúng ta gặp một vị thần đại diện cho Đạo giáo.

Đạo giáo là một tôn giáo xuất hiện từ rất sớm ở Trung Quốc. Thời Đông Hán, Đạo giáo được gọi là đạo "Năm đầu gạo", rồi đạo "Thái Bình". Đạo giáo chú trọng việc tìm thuốc trường sinh, tu

luyện để kéo dài cuộc sống trần thế đi tới cầu mong sự bất tử. Đạo giáo dạy con người lòng yêu rộng lớn, theo lẽ vô vi - yêu thiên nhiên đồng nội, yêu quý con người, giữ tấm lòng thuần phác hồn nhiên như trẻ thơ, thanh thản với mọi việc.

2. *Lớp thứ hai* là tượng Trần Hưng Đạo: Ông quê ở hương Tức Mặc, phủ Thiên Trường, trấn Sơn Nam Hạ, nay là huyện Mỹ Lộc, tỉnh Nam Định. Thuở nhỏ, ông có tư chất hơn người, thông minh tài trí, lại được giáo dục toàn diện, nên sớm trở thành một trang tuấn kiệt, văn võ song toàn. Năm 18 tuổi, được phong tước Thượng Võ Hầu.

Cuộc đời và sự nghiệp của Trần Hưng Đạo gắn liền với những chiến

công vĩ đại của nhân dân Đại Việt trong cuộc kháng chiến chống Nguyên Mông xâm lược. Ông là một tấm gương lớn về đạo đức nhân cách và lòng yêu nước. Cuộc đời Trần Hưng Đạo trải qua một lần gia biến, ba lần quốc nạn, nhưng ông luôn luôn chứng tỏ là bậc hiền lương, anh hùng xuất thế.

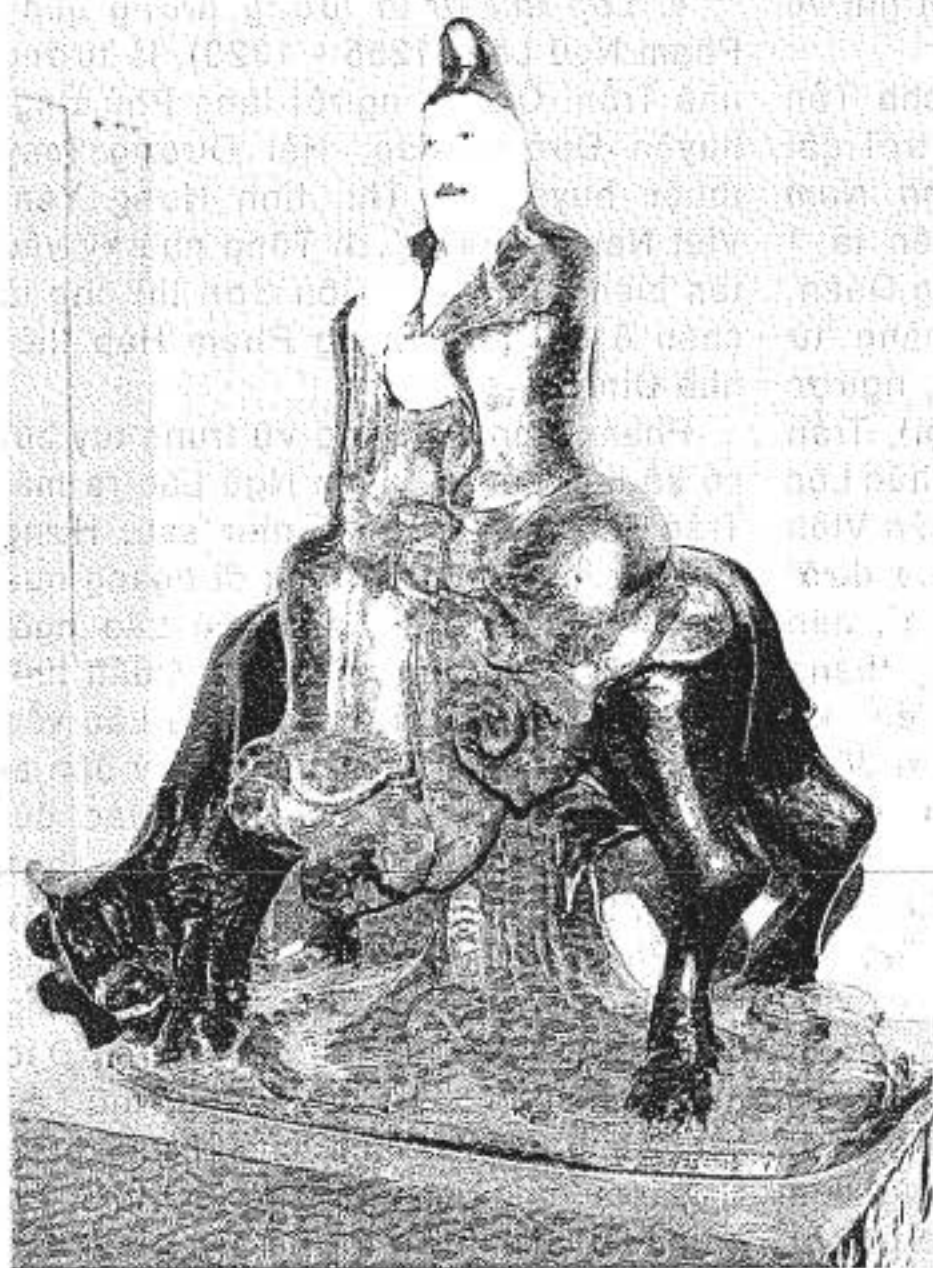
Sau khi mất, Trần Hưng Đạo được thờ phụng ở nhiều nơi, trong đó lễ hội lớn nhất ở đền Kiếp Bạc thuộc huyện Chí Linh, tỉnh Hải Dương ngày nay, nơi ngày xưa là phủ đệ của ông. Ông được người dân nhiều đời sùng kính tôn phong Thánh tức là Đức thánh Trần, đây là điều hiếm hoi trong lịch sử và như chỉ dành riêng cho vị danh tướng nhà Trần. Ngày lễ chính thức được tổ

chức vào ngày 20 tháng 8 âm lịch hàng năm (coi như là ngày ông mất). Nhân dân không gọi trực tiếp tên của ông mà gọi là Hưng Đạo Đại vương, Đức thánh Trần, hoặc gọi là Cha (tháng Tám giỗ Cha, tháng Ba giỗ Mẹ).

3. *Lớp thứ ba* gồm hai pho tượng ngồi hai bên:

- Bên phải là tượng Chủ Đồng Tử: Chủ Đồng Tử là tên của một vị Thánh nổi tiếng, một trong "Tứ bất tử" trong tín ngưỡng Việt Nam. Truyền thuyết về Tiên Dung - Chủ Đồng Tử là một trong những huyền sử được ghi chép trong Lĩnh Nam chích quái.

Cặp uyên ương thần thánh Chủ Đồng Tử - Tiên Dung là mẫu mực của sự không tham danh vọng, không màng phú quý vinh hoa, đánh dấu một đỉnh điểm văn hóa của người Việt trên con đường tiến về phía biển và về sự phát triển của thương mại. Đức thánh Chủ Đồng Tử và Tiên Dung công chúa được thờ phụng ở



Tượng Lão Tử (Hà Nội) - Ảnh: Hương Nguyên

nhiều nơi trên địa bàn vùng đồng bằng và trung du Bắc Bộ, chủ yếu là các làng ven sông Hồng. Có lẽ vào khoảng thế kỷ XVI, Chữ Đồng Tử được coi là một ông tổ của Đạo giáo Việt Nam, nên còn có tên Chữ Tổ Đạo. Chữ Đồng Tử còn được coi là người đầu tiên theo đạo Phật từ đầu Công nguyên với tích Chữ Đồng Tử học Phật pháp của một nhà sư ở hải đảo.

- Bên trái là tượng Tản Viên sơn thánh: Tản Viên, còn gọi là Sơn Tinh, là vị thần núi, ngự trị tại hòn chủ sơn Ba Vi (núi Tản Viên). Ngài còn là thần chống lụt, thần tổ của nhiều nghề cổ truyền là một trong bốn vị thánh bất tử của người Việt. Các sự tích về Đức thánh Tản (đặc biệt là truyền thuyết Sơn Tinh - Thủy Tinh), thể hiện khát vọng làm chủ thiên nhiên của người Việt, mở đất, dựng nước. Và đã nhiều truyền thuyết ghi về nguồn gốc của Ngài.

Các sử gia thời quân chủ cho Tản Viên là "hạo khí anh linh của trời đất sinh ra" (Kiều Phú, trong *Lĩnh Nam chích quái*); hoặc cho "Tản Viên là 1 trong 50 người con của Lạc Long Quân, Âu Cơ theo cha xuống biển". Chàng "từ biển đi vào, qua cửa Thần Phù, ngược sông Hồng đến Long Đỗ (Hà Nội), Trán Trạch, rồi ngược sông Lô, đến Phúc Lộc giang". Từ đây, "nhìn thấy núi Tản Viên cao vời, xinh đẹp, lại thêm phía dưới dân chúng thuần phác, thái bình", nên chàng "đã làm một con đường thẳng như kẻ chỉ, từ Bạch Phiến Tân lên thẳng phía Nam núi Tản Viên, tới động An Uyên, thì lập điện để nghỉ ngơi" (Trán Thế Pháp, trong *Lĩnh Nam chích quái*). Các tác giả *Lịch triều Hiến chương* (Phan Huy Chú) và *Việt sử Thông giám cương mục...* cũng đều viết tương tự. Chi tiết này cho phép chúng ta đặt ra một giả thiết làm việc là: Sự tích thâm nhập từ biển vào là đường đi của người Đán (Nam Đảo), trong quá trình hội nhập với cư dân bản địa ở thời cổ đại để góp phần tạo lập ra hệ tộc Việt Mường).

Trong khi đó, các bản thần thích thần phả ở một số làng trong vùng, truyền thuyết Sơn Tinh, Thủy Tinh (Hà Tây, Hà Nội, Vĩnh Phúc) thì Thánh Tản Viên là người có thực, xuất thân từ tầng lớp nghèo khổ trong dân chúng. Ngài tên là Nguyễn Tuấn, có tài "hô phong hoán vũ", dũng cảm, được Hùng Vương kén làm rể, gả con gái Mỵ Nương. Sau đó, Thủy Tinh vì không được chọn, đã nổi giận đem binh đến đánh, xảy ra các cuộc chinh chiến trong nhiều năm trời. Rốt cuộc, Thủy Tinh luôn là kẻ bại trận... Quan niệm dân gian này phù hợp với những nhận thức chung đã có về các thánh bất tử, bởi vì chính quan niệm ấy đã tạo nên một hình tượng "Thánh Tản Viên" có tính nhất quán và hoàn chỉnh, tiêu biểu cho vị thần chống lụt.

4. *Lớp thứ tư* là tượng tướng quân Phạm Ngũ Lão (1255 - 1320), là tướng nhà Trần. Ông là người làng Phù Ủng, huyện Đường Hào, Hải Dương (nay thuộc huyện Ân Thi, tỉnh Hưng Yên, Việt Nam). Theo sách *Tông phả kỷ yếu tân biên* của Phạm Côn Sơn thì ông là cháu 8 đời của tướng Phạm Hạp thời nhà Đinh.

Phạm Đình Hồ trong *Vũ trung tùy bút* có kể lại chuyện Phạm Ngũ Lão ra mắt Trần Hưng Đạo, đại ý như sau: Hưng Đạo vương cùng tùy tùng đi ngang qua Đường Hào thấy Phạm Ngũ Lão ngồi bên vệ đường đang đan sọt. Quân lính kéo đến, dẹp lối đi. Phạm Ngũ Lão vẫn ngồi thản nhiên, như không để ý đến ai cả. Quân lính cầm giáo đâm vào đùi chảy máu mà ông vẫn không nhúc nhích, thấy vậy Vương dừng lại hỏi, bấy giờ Phạm Ngũ Lão mới trả lời rằng đang nghĩ một câu trong Binh thư nên không để ý. Biết người có tài, Trần Hưng Đạo đưa về kinh sư. Từ đó, Phạm Ngũ Lão trở thành môn khách của Trần Hưng Đạo, sau đó gả con gái cho (giả làm con gái nuôi của Trần Hưng Đạo, vì nhà Trần có quy định chỉ gả con gái trong dòng tộc) đó là quận chúa Anh Nguyên.

Trong hai cuộc chiến chống quân xâm lược nhà Nguyên (1285 - 1288) Phạm Ngũ Lão lập được nhiều chiến công. Phạm Ngũ Lão đã ba lần cất quân đi trừng phạt sự xâm chiếm, quấy nhiễu của quân Ai Lao vào các năm 1294, 1297 và 1301; hai lần Nam chinh đánh thắng quân Chiêm Thành vào các năm 1312 và 1318, buộc vua Chiêm là Chế Chí phải xin hàng.

Không chỉ có tài về quân sự, mà ông còn để lại nhiều bài thơ về chí trai, lòng yêu nước. Hiện nay tác phẩm của ông chỉ còn lại hai bài là Thuật hoài (Tỏ lòng) và Văn Thượng tướng quốc công Hưng Đạo Đại vương (Viếng Thượng tướng quốc công Hưng Đạo Đại vương).

5. Lớp thứ năm là tượng Thích Ca sơ sinh: Một trong những pho tượng quan trọng nhất mà chùa nào cũng có, tuy nhiên ở đây lại đặt ở đền. Theo Phật thoại, khi mới sinh ra, Tất Đạt Đa Cồ Đàm (tên phiên âm từ tiếng Phạn Siddhārtha Gautama của Phật) đi 7 bước, có 7 đóa hoa sen đỡ chân, một tay chỉ lên trời, một tay chỉ xuống đất, nói rằng: "Thiên thượng thiên hạ, duy ngã độc tôn" (trên trời dưới trời, ta là tôn quý nhất). Khi đó có 9 con rồng phun nước tắm cho Ngài, các tầng trời mở ra và chư thiên cùng mừng rỡ, các cõi Phật trong quá khứ hoan hỷ phát tâm nguyện hỗ trợ cho Ngài.

Điểm qua các pho tượng được thờ tại ngôi đền Đại Thành đã cho thấy sự hợp dung tín ngưỡng ở nơi đây. Điều đó cho phép chúng ta liên tưởng đến khái niệm Tam giáo đồng tôn đã từng rất thịnh ở nước ta vào Lê Trung Hưng. Từ thế kỷ II, tư tưởng Tam giáo đồng tôn đã xuất hiện ở Việt Nam, bấy giờ là nơi giao lưu, hội tụ và dung hòa các luồng tư tưởng Ấn - Hán (Phật, Nho, Đạo) với văn hóa Việt. Một bằng chứng là Mâu Bác, cũng gọi Mâu tử (sinh khoảng năm 165 hay 170, mất khoảng 230). Ông tên Dung, tự Tử Bác, từ Trung Quốc sang

Việt Nam ty loạn vào thế kỷ II, tài kiêm văn, võ. Ông viết Lý hoặc luận nổi tiếng, trong đó cho biết: sau khi mẹ mất, không muốn làm quan, ông đắm mình học Tam giáo. "Từ đó, dốc chí vào đạo Phật, gồm ngẫm Lão từ năm ngàn chữ, ngâm huyền diệu làm rượu ngon, xem Ngũ kinh làm đàn sáo". Tinh thần hòa đồng từ buổi ban sơ đó đã là yếu tố để tư tưởng Tam giáo đồng nguyên ở ông đã trở thành một nét liên quan tới văn hóa truyền thống của người Việt trong những thế kỷ sau.

Trong cõi thế gian Việt, Tam giáo tuy ba mà vẫn là một, ảnh hưởng tới nếp ăn, ở, tư duy của cộng đồng người Việt, hòa điệu với tập tục, của văn hóa bản địa. Cho nên con người Việt Nam, từ đời sống nội tâm, cuộc sống cá nhân, ra ngoài xã hội, từ lúc thành niên đến khi xế bóng, mỗi người Việt Nam đã từng ngấm trong mình đôi phần tư tưởng của Nho - Phật - Đạo:

Phật phá chấp, viên dung lý sự, giải thoát.

Lão vô vi, bất tranh, xuất thế tiêu dao.

Nho trung dụng, nhập thế mà tự tại.

Việc thờ tự theo lối Tam giáo nhất nguyên hiện nay là một hiện tượng hiếm gặp, vì các ngôi đình - đền - chùa đều đã có chức năng rõ ràng, thể hiện ở việc thờ cúng và tín ngưỡng khác nhau. Vì vậy, việc thờ tự hiện nay ở ngôi đền Đại Thành đã như là một điểm riêng so với các di tích quanh vùng nói riêng và di tích ở Hà Nội hiện nay nói chung. Đó là điều đáng trân trọng và cần có thêm những nghiên cứu dài hơi hơn về tín ngưỡng ở ngôi đền này./.

T.L

VỀ LỄ HỘI LIÊN QUAN TỚI NGUYỄN MINH KHÔNG

LÊ THỊ THU HÀ*

Lễ hội là nơi thể hiện sinh động đời sống văn hóa tinh thần của người Việt, là "trung tâm thể hiện ý thức cộng đồng làng xóm và trung tâm tích tụ văn hóa nghệ thuật". Lễ hội thường gắn với một làng, nhưng cũng có lễ hội có quy mô lớn, như lễ hội vùng, liên vùng hoặc quốc gia. Thông qua các nghi lễ và các sinh hoạt khác trong lễ hội, người dân tôn vinh công trạng của các vị thánh, thần được thờ phụng tại các di tích, đồng thời họ thấy được như đang giao cảm với thần, thánh và cầu mong thần, thánh ban cho các thành viên trong cộng đồng làng xã cuộc sống no đủ, hạnh phúc. Đồng thời, qua đó cũng nhằm củng cố lòng yêu quê hương xứ sở, đoàn kết cộng đồng làng xã, khẳng định hơn về tôn ti dòng họ. Và, nhất là để hạn chế tính vị kỷ - sản phẩm trực tiếp từ nền kinh tế tiểu nông. Ở hai tỉnh Nam Định và Thái Bình, có khá nhiều lễ hội diễn ra với mục đích tôn vinh, tưởng nhớ công trạng của Nguyễn Minh Không/thiền sư Không Lộ - người gắn bó mật thiết với đời sống văn hóa của người Việt vùng đất này nói riêng và vùng duyên hải Bắc Bộ nói chung.

* Trường Đại học Văn hóa Hà Nội

Theo truyền thuyết, Thánh Không Lộ xuất thân từ gia đình làm nghề chài lưới tại Hải Thanh - Nam Định. Năm 29 tuổi, ông đi tu và trở thành một thiền sư có nhiều công lao trong việc dựng chùa, truyền giảng đạo Phật trên đất Việt. Không Lộ được phụng thờ tại khá nhiều ngôi chùa ở Nam Định, Thái Bình, như chùa Keo (Hành Thiện - Nam Định), chùa Nội, chùa Tây Lạc, chùa Vũ Lao, chùa Thanh Am, chùa Cổ Lễ (Nam Định), chùa Keo (Vũ Thư - Thái Bình), chùa Nối, chùa Am (Vũ Tây - Thái Bình)... Bên cạnh đó, ông còn có công lớn trong việc dạy dân trồng lúa, đánh bắt cá, giúp dân khai khẩn đất hoang, diệt trừ thủy quái (chống lũ lụt), chữa bệnh cho dân. Tại nhiều nơi, thánh Không Lộ đã được nhân dân tôn là Thành hoàng và phụng thờ tại nhiều đình làng, như đình Lại Trì, đình Đông Trì (Thái Bình), đình Cổ Hương (Nam Định)... Đặc biệt hơn, ông còn được người dân tôn vinh là thánh và thờ trong các ngôi đền, như đền Lộng Khê, đền Ngũ (Thái Bình), đền Lương Hàn (Nam Định)... Thực tế cho thấy, Dương Không Lộ được cộng đồng cư dân cả một khu vực khá rộng lớn tôn làm vị thần linh có nhiều công trạng, với một khả

năng siêu phàm. Những dấu chân khổng lồ và các truyền thuyết về công lao của đức Thánh đã in đậm trong tâm thức của người dân phần nào chứng minh cho điều này. Cũng chính vì vậy, người dân đã dựng nhiều loại hình di tích phụng thờ ngài và luôn biểu dương công trạng của Ngài để các thế hệ con cháu đời sau ghi nhớ thông qua các sinh hoạt văn hóa tại các di tích có liên quan vào dịp lễ hội.

Dù có sự khác nhau về địa lý, phong tục tập quán, điều kiện kinh tế hay tư cách của nhân vật, thiền sư/Thành hoàng/Thánh được thờ trong các loại hình di tích khác nhau (chùa, đình, đền), song lễ hội tại những di tích này lại có những điểm khá tương đồng bên cạnh những đặc điểm riêng.

Về thời gian tổ chức lễ hội

Qua khảo sát thực tế, thời gian tổ chức lễ hội tại các di tích thờ ngài ở Nam Định và Thái Bình có những điểm tương đối trùng nhau. Có thể dẫn ra một số trường hợp cụ thể, như tại chùa Keo và chùa Cổ Lễ (Nam Định), đền và chùa Lương Hàn (Nam Định), đền - chùa Am, đình - đền Đông Trì (Kiến Xương, Thái Bình), lễ hội được tổ chức từ ngày 12 đến ngày 15 tháng 9 (Âm lịch). Còn các di tích khác, như chùa Keo và đình Lại Trì (Thái Bình), đình Phú Thọ (Ý Yên, Nam Định), chùa Diêm Giang và đền Thánh Nguyễn đều tổ chức lễ hội từ ngày 13 đến ngày 15 tháng 9 (Âm lịch). Theo truyền thuyết dân gian và các tư liệu thành văn hiện đang lưu truyền tại các địa phương cùng thờ phụng ngài, ngày 13 tháng 9 được chọn là ngày chính hội, bởi đó là ngày "bách nhật" của thánh (ngài mất ngày 3 tháng 6 Âm lịch, đến ngày 13 tháng 9 là tròn 100 ngày), còn ngày 14 tháng 9 là ngày sinh của đức thánh; do vậy, lễ hội đã kéo dài từ ngày 12 đến hết ngày 15 tháng 9. Như vậy, các lễ hội trên diễn ra từ ngày 12 đến ngày 15 tháng 9 (Âm lịch), đó chính là việc cộng đồng cư dân các địa phương coi là ngày sinh và ngày hóa

của đức thánh. Ngoài ra, theo chúng tôi, lễ hội chính được tổ chức vào tháng 9 (Âm lịch) (nhất là có hoạt động chèo thuyền đung, với các động tác mạnh để tạo âm thanh, không giống với chèo thuyền ngồi ở các nơi khác, cộng với nhiều nơi có tục thả điều, thả chim), thực chất còn là ước vọng cầu tạnh cho lúa chắc hạt nữa.

Tại các di tích khác, như đền Ngũ (Hưng Hà, Thái Bình), lễ hội tôn vinh Thánh được cộng đồng cư dân tổ chức từ 24 - 26 tháng 3 (Âm lịch), chùa Bơn (Đông Hưng, Thái Bình), lễ hội được tổ chức từ ngày 11 - 13 tháng 2 (Âm lịch), đình - đền - chùa La Vân (Quỳnh Phụ, Thái Bình), lễ hội diễn ra từ ngày 20 - 26 tháng 3 (Âm lịch)...; tại đền Lộng Khê, lễ hội diễn ra sớm hơn, từ ngày 21 - 25 tháng 3. Giải thích về thời gian tổ chức lễ hội, các cụ cao tuổi trong làng Lộng Khê cho rằng, đã từ lâu, vào đúng nửa đêm 24 tháng 3 (Âm lịch), trong cùng một thời điểm, người dân Lộng Khê đều nhìn thấy vị thần linh độ thế ở trong nhà mình, sau phút chốc lại biến mất. Vì thế, không ai bảo ai, các gia đình đều đốt một bó đuốc để đi tìm vị thần và cuối cùng họ tập trung nhau lại tại sân đền. Những bó đuốc nhỏ được hợp thành một bó đuốc lớn đã tạo lên ngọn lửa cháy sáng cả một khoảng trời. Để tưởng nhớ ngày thần linh xuất hiện, đồng thời tỏ lòng ngưỡng mộ và báo đáp công ơn của thần, từ đó về sau, dân làng quyết định tổ chức lễ hội tại đền vào tháng 3 (Âm lịch) hàng năm. Và, tối 24 tháng 3 tiến hành tổ chức nghi thức rước đuốc và đốt cây đình liệu. Theo như chúng tôi phỏng đoán, thì lễ hội ở thời gian này phần nào cũng gắn với xạ ảnh xa xăm của cư dân Đông Nam Á về tết đón mưa, liên quan đến nông nghiệp. Theo một thuyết khác - thần tích, hiện được lưu giữ tại đền Lộng Khê cho biết, "Tháng 3 năm 1288, trên đường hành quân đánh giặc ở Bạch Đằng, Hưng Đạo đại vương Trần Quốc Tuấn có qua mảnh đất An Khê, gặp lúc

trời mưa to, gió lớn, phải nghỉ lại trong đền. Đêm hôm đó, ngài đã được Đức Thánh hiển linh báo mộng, âm phù giúp trận. Khi tỉnh mộng, Trần Hưng Đạo đã truyền cho dân làng tập trung tại đình nghe lệnh. Và, dân làng đã đốt đuốc đến sân đình để nghe lệnh truyền. Những bó đuốc đến từ nhiều hướng trong làng được tập hợp thành một bó đuốc lớn, đốt trên sân đền vào tối 24 tháng 3 năm ấy. Sau khi thắng trận, theo lời cầu của Trần Hưng Đạo, vua Trần Nhân Tông đã ban phong sắc chỉ cho thiền sư Không Lộ là "Nam Thiên Thánh tổ" và cho phép nơi đó được thờ cúng như xưa, đồng thời triều đình cấp cho tiền của để dân sở tại tu sửa đền to đẹp hơn trước". Có đôi câu đối trong đền ghi rõ:

"Trần thế âm phù thần biểu mộng
Lý triều xuất hiện Phật chân linh".

Tạm dịch:

"Triều đại nhà Trần được thần linh âm phù báo mộng

Triều đại nhà Lý xuất hiện một vị Thánh (Phật) linh thiêng".

Như vậy, dù lễ hội diễn ra vào tháng 9 hay tháng 3 (Âm lịch) hàng năm thì thực chất, lễ hội tưởng niệm thánh Không Lộ vẫn diễn ra vào chu kỳ của hai mùa Xuân và Thu. Điều này cũng có điểm tương đồng với thời gian tổ chức của hầu hết các lễ hội dân gian của người Việt ở châu thổ Bắc Bộ. Đó chính là sự lựa chọn có chủ ý của cộng đồng cư dân, bởi đây là thời điểm liên quan tới chu kỳ sản xuất, do đó có sự thuận lợi về mặt thời gian và tâm linh đối với người nông dân trong việc tổ chức các sinh hoạt văn hóa, đặc biệt là hội làng. Có thể nhận thấy, hầu hết các lễ hội ở những di tích thờ thánh Không Lộ và phối thờ thêm các vị thánh khác, đều được tổ chức vào tháng 3 (Âm lịch) hàng năm, tiêu biểu như tại chùa Nghĩa Xá (Nam Định), ngoài thờ Phật còn thờ thánh Không Lộ và phối thờ các vị thánh khác, như Giác Hải, Từ Đạo Hạnh, bản cảnh Thành hoàng; tại một số di tích ở huyện Quỳnh Phụ, Thái Bình, như đền

Lộng Khê phối thờ Trần Hưng Đạo và Lý Thường Kiệt; đền Ngũ - ngoài việc thờ thánh Không Lộ còn thờ thánh Giác Hải và tôn thần; đình - đền - chùa La Vân thờ thánh Không Lộ và phối thờ bà chúa Bèo Dâu...

Lễ hội ở các di tích thờ thánh Không Lộ có thể còn diễn ra vào những ngày khác, như ngày sinh, ngày hóa của thánh, ngày thánh giáng thế, ngày thánh đến làng truyền nghề, ngày thánh rời khỏi làng đến vùng khác dạy nghề cho dân, ngày thánh đến làng chữa bệnh cho dân... Đây cũng là hiện tượng khá phổ biến trong đời sống văn hóa tâm linh của người Việt, thể hiện rõ sự đa dạng trong cùng một hiện tượng văn hóa: cùng một vị thánh được phụng thờ, nhưng ở những làng khác nhau, người dân có thể lựa chọn cho mình một thời điểm tổ chức lễ hội khác nhau. Sự lựa chọn đó dựa trên quyền lợi của cộng đồng, đồng thời cho ta thấy rõ nhu cầu đa dạng của người dân trong đời sống văn hóa tâm linh.

Ngoài những điểm tương đồng, trong lễ hội tại các di tích thờ thánh Không Lộ cũng có những điểm khác biệt, thể hiện ở sự đa dạng về quy mô. Nếu ở hầu hết các ngôi đình hay đền, lễ hội chủ yếu chỉ diễn ra trong phạm vi một làng, như đình Lại Trì, đình Đông Trì... (Thái Bình); đền Lương Hàn, đình Cổ Hương (Nam Định)... hay có sự tham gia của làng lân cận (lễ hội đền Lộng Khê), thì lễ hội tại các ngôi chùa lại thường có quy mô lớn, mang tính chất lễ hội vùng, như lễ hội chùa Keo, chùa Cổ Lễ (Nam Định), chùa Keo (Thái Bình)... Thành phần tham gia lễ hội cũng rất phong phú, không chỉ bó hẹp trong một làng, mà còn mở rộng ra cả vùng, thậm chí ở nhiều vùng, miền khác nhau. Tại cả hai ngôi chùa Keo (Thái Bình và Nam Định) còn lưu truyền những câu ca dân gian mang tính nhắc nhở người dân luôn nhớ tới ngày hội của làng mình:

"Dù ai buôn đâu bán đâu,
Mười Rằm tháng Chín hội Ông thì về.

Dù ai buồn bán trăm bề,
Mười rằm tháng Chín nhớ về hội
Ông".

Hoặc thể hiện sự cuốn hút của lễ hội
đối với người dân nơi đây:

"Dù cho cha đánh, mẹ treo,
Em không bỏ hội chùa Keo hôm
Rằm"...

Có thể thấy, bản thân lễ hội diễn ra tại
các ngôi chùa này có những yếu tố nội
sinh, vừa mang tính tiềm ẩn, lại vừa
mang tính phát lộ, các yếu tố đó đã thâm
nhập và thấm sâu vào tư tưởng, tâm hồn
của các thế hệ ở một vùng rộng lớn. Cứ

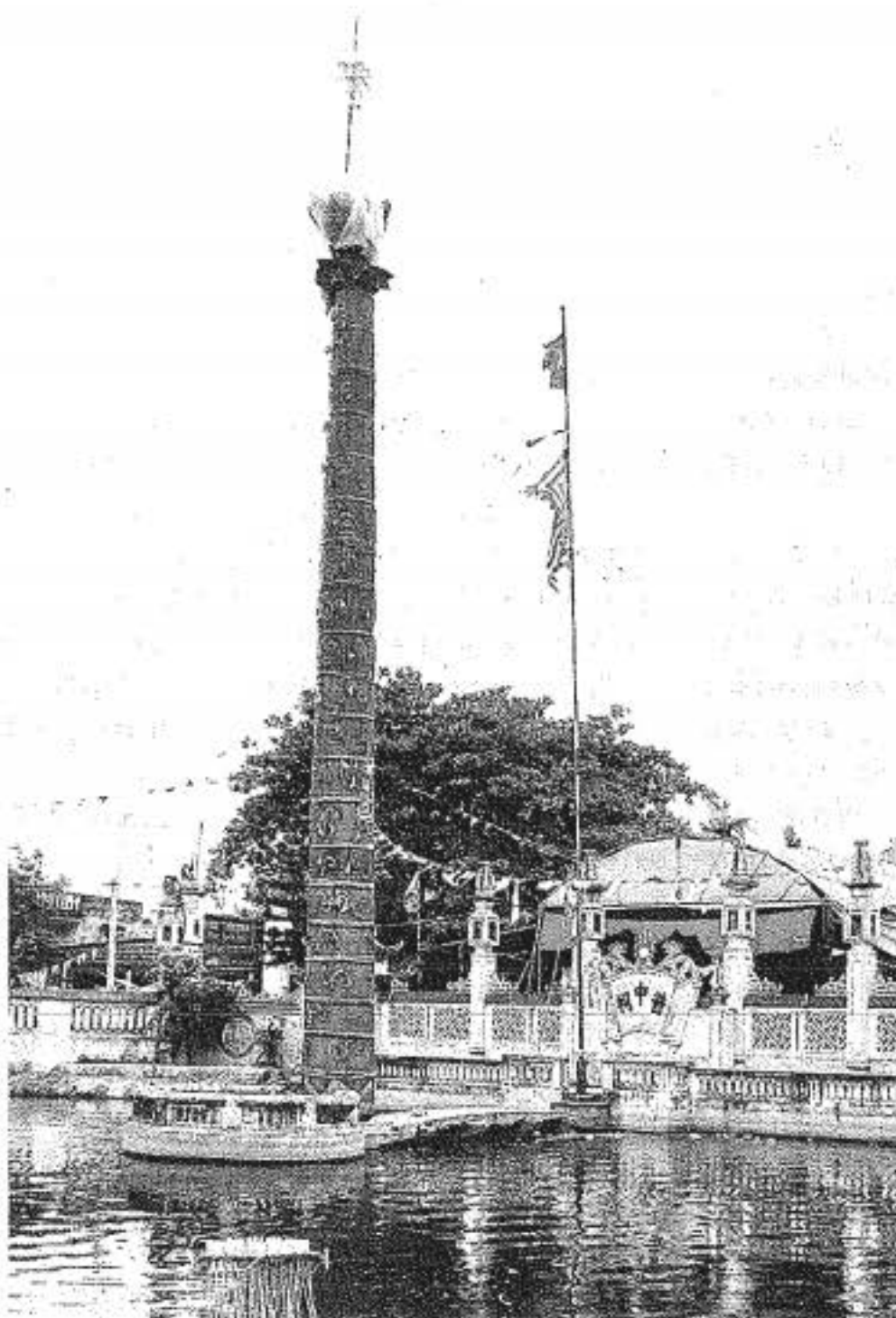
nghe thấy có hội chùa Keo, chùa Cổ Lễ,
người dân quanh vùng từ trẻ tới già,
nam thanh, nữ tú cho tới những nhóm
người (gia đình, đoàn thể...) đều dành
thời gian để đi trải hội. Đó chính là điều
kiện tiên quyết góp phần rất lớn để lễ hội
đi vào từng người dân và rộng hơn là cả
cộng đồng cư dân quanh vùng.

Như vậy, từ xa xưa lễ hội liên quan
đến đức thánh Không Lộ đã được tổ
chức trong một không gian trải rộng, với
những thời điểm tổ chức khá đa dạng
(ngày sinh, ngày hóa, ngày Thánh đến
hoặc rời khỏi làng... và một số ngày
khác) cùng nhiều sinh hoạt
văn hóa, tín ngưỡng đặc
sắc đã thực sự trở thành
món ăn tinh thần không thể
thiếu đối với các thế hệ
người dân trong vùng văn
hóa có sự ảnh hưởng của
ngài./.

L.T.T.H

Tài liệu tham khảo

- 1- 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, Hà Nội.
- 2- Khúc Mạnh Kiên (2008), *Lễ hội chùa Keo, Hành Thiện, Xuân Trường Nam Định*, Luận văn Thạc sĩ Văn hóa học, trường Đại học Văn hóa Hà Nội, Hà Nội.
- 3- Nguyễn Quang Lê chủ biên (2001), *Khảo sát thực trạng văn hóa lễ hội truyền thống của người Việt ở đồng bằng Bắc Bộ*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- 4- Sở Văn hóa và Thông tin tỉnh Thái Bình, *Hồ sơ di tích lịch sử văn hóa đền Lộng Khê*. Tài liệu đánh máy (20 trang).
- 5- Sở Văn hóa và Thông tin tỉnh Thái Bình (1985), *Chùa Keo, Thái Bình*.
- 6- Lê Trung Vũ chủ biên (1992), *Lễ hội cổ truyền*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.



Cây Đình liệu (cao xấp xỉ 15m) - đình Lộng Khê
(Thái Bình) - Ảnh: Tác giả

LÀNG KHOA BẢNG KIM LŨ TRONG LỊCH SỬ VĂN HÓA THĂNG LONG - HÀ NỘI

NGUYỄN THỊ THU TRANG - NGUYỄN THỊ MAI

Làng khoa bảng Kim Lũ

Làng Kim Lũ là một làng cổ ven đô, nằm cách kinh thành Thăng Long không xa về phía Nam. Tục thường gọi tên là Lũ (bao gồm Lũ Trung, Lũ Văn, Lũ Cầu), Kim Lũ là Lũ Trung. Kim Lũ theo tiếng Hán có nghĩa là sợi dây vàng, tượng trưng cho sự giàu có, thịnh vượng. Thời Minh Mạng, Kim Lũ thuộc tỉnh Hà Nội, rồi lại về tỉnh Cầu Đor (sau gọi là Hà Đông). Sau đó có tên là Tam Kim (tức Kim Giang, Kim Lũ và Kim Văn). Thời kháng chiến chống Pháp, Kim Lũ thuộc xã Đại Kim, huyện Thanh Trì, hiện nay là phường Đại Kim, quận Hoàng Mai, thành phố Hà Nội.

Kim Lũ nằm cạnh dòng sông Tô Lịch với rất nhiều huyền thoại. Trước kia, người ta thường nhắc đến núi Nùng sông Tô để gắn liền với kinh thành Thăng Long. Sông Tô Lịch còn có một tên gọi khác là sông Nghịch Thủy (có lúc nước chảy ngược từ sông Nhuệ vào). Sông Tô Lịch được coi như con hào huyết mạch bảo vệ kinh thành Thăng Long, Tô Lịch giang thần chính là Thành hoàng của Thăng Long. Xưa kia dòng sông này không chỉ bảo vệ kinh thành mà còn là mạch nguồn cảm hứng cho thi ca, hơn thế, nó còn được coi như khởi nguồn và phát tích cho một số làng khoa bảng lân cận. Mạn trên của Kim Lũ có làng Thượng Yên Quyết, Hạ Yên Quyết, Nhân Mục và mạn dưới có làng Quang Liệt, quê hương của Tư nghiệp Quốc Tử Giám Chu Văn An, tiếp dưới là làng Tó...

Cách làng Kim Lũ không xa là Thượng Yên Quyết có 9 tiến sĩ, Hạ Yên Quyết có 10 tiến sĩ, trước đây thuộc làng Cốt là một trong bốn làng (Mỗ, La, Canh, Cốt) nổi tiếng khoa bảng của huyện Từ Liêm. Hai làng này ngày nay thuộc về quận Cầu Giấy.

Thứ đến là làng Nhân Mục (Mọc) cũng nằm bên

dòng sông Tô. Làng Nhân Mục gồm Nhân Mục Môn có Nhân Chính 2 tiến sĩ và Nhân Mục Cựu có thôn Hạ Đình 7 tiến sĩ, thôn Thượng Đình 4 tiến sĩ. Ngày nay các làng này đều thuộc về quận Thanh Xuân.

Qua Kim Lũ là đến Quang Liệt, quê hương của Chu Văn An bên tả ngạn sông Tô, xuôi dòng sông Tô xuống hạ nguồn là "làng Tó - được cho là quê hương thứ sinh" của dòng họ Ngô Thì nổi tiếng.

Làng Kim Lũ có lẽ được hình thành từ sớm, với tên Nôm là Lũ. Vào thế kỷ XVI, Kim Lũ xuất hiện 3 dòng họ lớn đến đất này cư trú, đó là họ Hồng (sau đổi thành họ Cung do kiêng húy của vua Tự Đức), họ Nguyễn và họ Hoàng. Về sau có thêm nhiều dòng họ khác đến làng lập nghiệp. Nhưng sự nghiệp khoa bảng của làng hầu như được tạo dựng bởi những dòng họ lớn này.

Họ Hồng không có nhiều tư liệu nhưng dòng họ này lúc đầu chưa có người đỗ đại khoa, đến thế kỷ XVIII năm Canh Dần, niên hiệu Vĩnh Thịnh 6 (1710) xuất hiện Hồng Hạo ở đời thứ 7 đỗ đại khoa, cũng là người đầu tiên của làng ghi tên vào bảng vàng bia đá.

Họ Nguyễn nhập tịch vào làng từ thế kỷ XVI, cụ tổ của dòng họ là Phúc Tâm Công. Về sau, dòng họ này phát triển thành nhiều chi, các chi đều có người đỗ đạt, đó là Nguyễn Công Thế (Thái), Nguyễn Trọng Hợp, Nguyễn Văn Siêu. Đây là dòng họ có nhiều người đỗ đạt làm quan to trong triều nhất làng.

Họ Hoàng thì mãi đến cuối thế kỷ XIX mới nổi lên hai anh em là Hoàng Đạo Thành và Hoàng Đạo Thúy.

Kim Lũ có một hệ thống di tích văn hóa rất phong phú, đó chính là một nền tảng văn hóa tạo nên cốt cách và tâm hồn của người Kim Lũ.

+ Đình làng: thờ Tản Viên Sơn

+ Lăng mộ và miếu thờ công chúa Trịnh Thị Ngọc

Hòa ở gần chùa.

+ Văn chỉ trong làng là nơi thờ Khổng Tử và các bậc tiên hiền, được xây dựng trên khu đất đẹp của làng. Hàng năm, xuân thu nhị kỳ, làng tổ chức tế lễ rất long trọng, nhằm khuyến khích con em trong làng phấn đấu thi đua học tập.

+ Nhà thờ họ Hồng gồm ba gian, hai chái. Hiện còn bức hoành phi "Hồng tướng công từ".

+ Nhà thờ Nguyễn Văn Siêu (đồng thời cũng là nhà thờ một chi họ Nguyễn). Trong đó có tấm bia "Thần đạo" nói về thân thế sự nghiệp của Phương đình Nguyễn Văn Siêu. Di tích đã được Bộ Văn hóa - Thông tin xếp hạng quốc gia năm 1986.

+ Nhà thờ Nguyễn Công Thái nằm gần nhà thờ họ Hồng. Trước đây nhà thờ chính là của chúa Trịnh Cương tặng cho Tham tụng Nguyễn Công Thái.

+ Nhà thờ tổ họ Nguyễn và lăng mộ Nguyễn Trọng Hợp nằm ở trung tâm của làng, đã được Bộ Văn hóa - Thông tin xếp hạng quốc gia năm 1995.

Do có nhiều điều kiện thuận lợi về địa lý tự nhiên - nằm ngay sát kinh thành, các khu lân cận đều là các làng khoa bảng, Kim Lũ cũng có tới 5 tiến sĩ là Hồng Hạo (1677 - 1748), Nguyễn Công Thái (1684 - 1758), Nguyễn Văn Siêu (1799 - 1872), Nguyễn Trọng Hợp (1834 - 1902), Nguyễn Sĩ Cốc (1888 - ?) và gần 15 người đỗ trung khoa.

Đóng góp của các vị đỗ đại khoa làng Kim Lũ cho đất nước và Thăng Long Hà Nội

Những người con của làng Kim Lũ được sinh ra từ một vùng đất cổ giàu truyền thống, họ đã ra sức học tập thành đạt và sau đó đóng góp công lao không nhỏ trong sự nghiệp giáo dục, công cuộc xây dựng bảo vệ đất nước, xây dựng các công trình văn hóa và là những tác gia có những tác phẩm giá trị cho văn hóa, văn học của thủ đô và cả nước. Đóng góp của họ cho đất nước đã làm nên một Kim Lũ - làng khoa bảng nhất nhì ở Hà Nội.

a, Đóng góp cho sự nghiệp giáo dục

Làng có hai vị tiến sĩ là nhà giáo có uy tín, đó là Nguyễn Công Thái (Thế) và Nguyễn Văn Siêu. Nguyễn Công Thái được cử giữ chức Tế tửu Quốc Tử Giám thời chúa Trịnh Giang còn Nguyễn Văn Siêu dưới thời Nguyễn tự mở trường tư dạy học. Một người là do nhà nước tin cậy giao nhiệm vụ, một người là do tự thấy trách nhiệm của bản thân và niềm yêu thích mà tham gia vào công tác giáo dục đào tạo. Nhưng dù là công hay tư thì cả hai ông đều hết lòng tận tâm với nghề và uơm mầm nên nhiều tài năng cho đất nước.

+ Nguyễn Công Thái tên húy là Phấn, tự là Hanh. Ông đỗ giải nguyên khoa Nhâm Ngọ, niên hiệu Chính

Hòa 23 (1702), đời vua Lê Hy Tông. Sau đó, ông đỗ Đệ tam giáp đồng tiến sĩ xuất thân khoa Ất Mùi, niên hiệu Vĩnh Thịnh 11 (1715) đời vua Lê Dụ Tông. Năm Mậu Thân, niên hiệu Bảo Thái 9 (1728), ông lại tham gia thi và đỗ khoa Đông các. Ông là người có tính ngay thẳng, trung hậu và hết lòng vì dân, vì nước.

Được nhà chúa tin dùng giao cho giữ chức Hiến sát sứ Nghệ An. Năm 1720, ông được giao chức Đốc đồng sứ Thanh Hoa. Sau đó, ông được triệu về kinh cho giữ chức Tế tửu Quốc Tử Giám. Năm 1753, Nguyễn Công Thái được chúa Trịnh bổ dụng lại chức Tham tụng. Thời điểm này ông đã xin chúa Trịnh bãi bỏ thể lệ nộp tiền thông kinh khoa thi Hương (đó là thể lệ thí sinh không cần qua thi cử, chỉ cần nộp tiền là được). Thể lệ này có thể coi là tệ quan liêu của thi cử, không chọn được người thực tài, thậm chí là xuất hiện nhiều "sâu mọt" cho xã hội. Chúa Trịnh đã chấp nhận với đề nghị này của ông, điều này thật đáng mừng vì đã làm trong sạch cho khoa cử.

Ông lại một lần nữa được tin nhiệm trông coi Quốc Tử Giám (Tế tửu). Lúc này công việc của ông không chỉ đơn thuần là quản lý ngôi trường uy danh của cả nước, mà còn đảm nhận thêm một nhiệm vụ quan trọng nữa là thầy dạy của thái tử Trịnh Sâm.

Người ta thường nói: "Nhìn trò thì ra thầy". Thái tử Trịnh Sâm được đánh giá là một vị chúa có học vấn rộng rãi. Ông còn được người đời sau ca ngợi là "nhà quân sự quyết đoán, nhà chính trị khôn ngoan sáng suốt và là nhà thơ tài hoa". Ông còn là người nhuận sắc 5 bài văn bia (thường phải chọn những quan đại thần có kiến thức uyên bác làm nhiệm vụ này) của các khoa thi năm 1724, 1739, 1743, 1746, 1748, 1752 - các văn bia đều thấm nhuần tinh thần nhân văn và giáo dục. Ví dụ văn bia khoa thi 1724: "Thế đủ biết bia này dựng cao vọi vọi cho người đời ngút mắt trông vào, một là để tỏ rõ sự yêu chuộng Nho học, một là để làm gương răn mãi mãi lưu truyền. Quan hệ của tấm bia này với nền giáo hóa là rất lớn, đâu phải chỉ chút ích nhỏ nhoi mà thôi".

+ Nguyễn Văn Siêu sinh năm 1799, ban đầu tên là Đình, sau đổi là Siêu, tự là Tôn Ban, nhân ngôi nhà là nơi ông dạy học có hình vuông nên lấy hiệu là Phương Đình.

Ông là học trò của tiến sĩ Phạm Quý Thích ở phường Bái Thiên, huyện Thọ Xương, thành Thăng Long. Năm 26 tuổi, Nguyễn Văn Siêu bắt đầu lều chõng đi thi và đỗ á nguyên khoa Ất Dậu, niên hiệu Minh Mạng 6 (1825), nhưng không ra làm quan mà ở nhà đọc sách, học thêm và dạy trẻ. Chính trong thời gian này ông kết bạn thân thiết với Cao Bá Quát.

Đến năm 1839, hai người vào Huế thi Hội, Cao Bá Quát hỏng thi còn Nguyễn Văn Siêu đỗ phó bảng. Sau khi đỗ, ông được bổ làm ở Hàn lâm viện; năm sau làm Chủ sự ở Bộ Lễ, rồi thăng Viên ngoại lang. Cũng năm này Minh Mệnh chết, Thiệu Trị nối ngôi, vốn biết tài thần Siêu, nên chuyển ông vào Nội các làm Thừa chỉ. Ít lâu sau, triều đình giao cho ông giữ chức Thị giảng, phụ trách việc giảng sách cho các hoàng tử Hồng Bảo, Hồng Nhậm... Ông đã từng đi sứ nhà Thanh và làm An sát, Tuần phủ ở một số địa phương khác.

Năm 1854, ông dâng sớ xin từ chức, về Hà Nội, tiếp tục đọc sách và dạy học. Sau khi ông mất, các học trò trường Phương đình đem các sách của ông cho khắc ván in. Người có đóng góp lớn cho việc in sách cho thầy Siêu là Vũ Như (tiền sĩ, Đốc học Hà Nội).

Về giáo dục tư thực thời phong kiến của Thăng Long - Hà Nội có 2 ngôi trường tư danh giá và được nhắc đến nhiều nhất, đó là trường Huỳnh Cung của thầy Chu Văn An (thời Trần) và trường Phương Đình của Nguyễn Văn Siêu (thời Nguyễn).

b, Đóng góp cho công cuộc xây dựng bảo vệ đất nước

Đối với sự nghiệp xây dựng bảo vệ đất nước thì những vị tiền sĩ của Kim Lũ có nhiều cách thể hiện khác nhau. Người thì lấy việc tận tâm tận lực trong công việc, người thì tham gia trực tiếp vào các phong trào yêu nước. Ai cũng mong muốn đem lại sự phồn vinh và ổn định cho quốc gia, dân tộc.

+ Hồng Hạo là vị tiền sĩ đầu tiên của làng Lũ, ông tên là Hồng Khoa, tự là Hiệu, hiệu là Đoan Nhã, thi đỗ giải nguyên khoa thi Hương năm Kỷ Mão, niên hiệu Chính Hòa 20 (năm 1699) đời vua Lê Hy Tông. Đến năm 34 tuổi ông đỗ đệ tam giáp đồng tiến sĩ xuất thân khoa Canh Dần, niên hiệu Vĩnh Thịnh 14 (năm 1710). Sau khi đỗ, ông làm quan trải qua một số chức như Hàn lâm viện hiệu thảo, Giám sát ngự sử, Đốc đồng Sơn Tây, Tham chính sứ Kinh Bắc, Đổng các Đại học sĩ... Với bất kỳ nhiệm vụ nào mà triều đình giao phó ông đều tận tâm, tận lực để hoàn thành. Vì vậy, ông đã cáo quan về nhà 10 năm nhưng triều đình vẫn tin cậy lại vời ông vào triều thăng cho ông làm Thiêm sai, Hữu Thị lang bộ Công, sau đó về trí sĩ năm 1732. Khi mất được tặng Đặc tiến Kim tử vinh lộc đại phu, Tả Thị lang Bộ Hình, tước Tả Ngạn bá, thụy là Giản Phác.

+ Nguyễn Công Thái không chỉ là một vị Tể tửu nổi tiếng mà ông còn được chúa Trịnh rất tin tưởng trong các vấn đề chính sự khác. Theo *Lịch triều tạp kỷ* của Ngô Cao Lãng thì tháng 6 năm 1728, Nguyễn Công Thái được điều lên Tuyên Quang cùng Binh Bộ Tả Thị

lang Nguyễn Huy Nhuận nhận đất và lập mốc giới khu vực sông Đò Chú có mỏ đồng Tụ Long, vì muốn có mỏ đồng này nên bọn Thổ Ty (người Trung Quốc) tìm cách lấn chiếm và ghi sai vị trí. Ông đã không quản gian khổ khó khăn, lặn lội nơi rừng thiêng nước độc tìm ra vị trí chính xác và cắm mốc giới giữa Việt Nam và Trung Quốc. Ông đã góp phần vào việc bảo vệ được nguồn tài nguyên thiên nhiên quý hiếm và vẹn toàn lãnh thổ cho tổ quốc.

Năm 1743, do nghĩa quân Hoàng Công Chất hoạt động chống lại triều đình ngày một mạnh mẽ, ông lại được cử ra trấn thủ trấn Sơn Nam. Chính tại nơi này ông đã vỗ về dân chúng, đem lại đời sống bình yên cho nhân dân.

+ Một người con khác của dòng họ Nguyễn góp sức vào công cuộc này là Nguyễn Trọng Hợp. Ông tên là Nguyễn Tuyên, hiệu là Kim Giang và Quế Bình, là học trò của Vũ Tông Phan và Nguyễn Văn Lý.

Ông đỗ thi Hương khoa Mậu Ngọ đời Tự Đức thứ 11 (1858), sau đó đỗ đệ tam giáp đồng tiến sĩ, xuất thân khoa Ất Sửu, niên hiệu Tự Đức 18 (1865). Ông làm quan trải qua một số chức, như Tu soạn viện Tập hiền, Trí phủ Xuân Trường, Hàn lâm viện Thị độc, Thượng thư Bộ Lại, Đại thần Cơ mật viện. Với chức vụ nào ông cũng làm việc hết sức trách nhiệm.

Khi Pháp đang tìm cách thôn tính nước ta, triều đình nhà Nguyễn đang đứng trước rất nhiều khó khăn và thử thách. Ông đã được triều đình Huế giao phó 3 lần cùng phái đoàn của triều đình thương thảo và ký với Pháp một số hiệp ước vào các năm 1873, 1883 và 1894.

Sau này, khi nhìn nhận lại, chúng ta hiểu rằng, việc đặt bút ký các hiệp ước lúc ấy với chính phủ Pháp là việc không thể khác được. Đây cũng là việc làm mà triều đình và Nguyễn Trọng Hợp tránh được tổn thất ít nhất về người và của. Vì nếu không ký với Pháp các hiệp ước đó thì Pháp sẽ đánh quyết liệt và giành bằng được điều chúng muốn. Ông được người Pháp ngưỡng mộ về tài xử thế và ngoại giao. Nguyễn Trọng Hợp là một nhà Nho yêu nước, một công dân có trách nhiệm, là một nhà ngoại giao có tài.

+ Cháu nội Nguyễn Trọng Hợp là Nguyễn Sĩ Cốc, tên thật là Nguyễn Sĩ Giác. Năm Canh Tuất, đời Duy Tân (1910) ông đỗ Tiến sĩ. Giai đoạn này nước ta đang dưới sự đô hộ của thực dân Pháp. Chấn cảnh đất nước dưới sự cai trị của đế quốc, dân chúng bị bóc lột làm than, Nguyễn Sĩ Cốc không ra làm quan để no cơm ấm áo mà ông tham gia vào các hoạt động của nhà yêu nước Phan Bội Châu, rồi ở nhà viết sách. Mặc dù phong trào yêu nước của Phan Bội Châu không thành

công nhưng nó là hồi chuông nhắc nhở thế hệ trẻ Việt Nam thời ấy. Nguyễn Ái Quốc đã rút ra kinh nghiệm quý báu cho bản thân trên con đường cứu nước từ phong trào này.

c, *Đóng góp vào việc tu bổ, tôn tạo cho một số di tích*

Di tích đền Ngọc Sơn nằm tại khu vực hồ Hoàn Kiếm là một di tích danh thắng nổi tiếng của thủ đô Hà Nội. Người tạo dựng lên diện mạo của đền Ngọc Sơn đẹp lung linh như ngày nay là Phương Đình Nguyễn Văn Siêu. Ông không chỉ là một thầy giáo mà ông còn là một kiến trúc sư tài hoa. Với ý tưởng kiến trúc độc đáo của mình, ông đã đem đến cho hồ Gươm một đền Ngọc Sơn có một không hai.

Hồ được hình thành do sự chuyển mình dòng chảy của sông Hồng xưa. Thời Trần, hồ có tên là đầm Thủy Quân - nơi duyệt quân của triều đình. Thời Lê sơ, là một nơi được vua Lê Thái Tổ rất coi trọng và thường xuyên qua lại. Nhà vua đã từng dạo chơi trên hồ (gắn với truyền thuyết trả cho thần rùa guom báu), vì vậy hồ có tên gọi là hồ Guom (hồ Hoàn Kiếm). Chúa Trịnh cũng cho xây dựng hành cung ở phía Nam hồ. Đây được coi như khu đất thiêng chứa đựng nhiều điều tốt lành. Cuối thời Lê, người làng Nhị Khê đã xây chùa Ngọc Sơn trên núi Tượng Nhĩ (Ngọc Sơn) ở phía Bắc của hồ, sau chùa lại chuyển thành đền thờ Trần Hưng Đạo và "Tam thánh" (Văn Xương, Quán Vũ và Lã Động Tân).

Năm Tự Đức thứ 18 (1865), Nguyễn Văn Siêu đứng ra tổ chức quyên góp tu tạo di tích Ngọc Sơn, xây đình Trấn Ba, cầu Thê Húc, tháp Bút, đài Nghiên... Trên tháp Bút có đề 3 chữ "Tả thanh thiên" (Viết lên trời xanh) như nói lên ước vọng của sĩ phu Bắc Hà ngày ấy.

Đương thời, đền Ngọc Sơn được kiến tạo bởi khối óc thông minh, khiếu thẩm mỹ tinh tế của danh nhân Nguyễn Văn Siêu đã trở thành một quần thể kiến trúc mang đậm chất Á Đông. Khách trong và ngoài nước đến tham quan di tích này vô cùng thán phục và ngưỡng mộ.

+ Nguyễn Trọng Hợp lấy con gái của tiến sĩ Lưu Quý (người làng Nguyệt Áng - Thanh Trì). Ông là người nặng lòng với quê hương của mình và cả quê hương của vợ. Năm 1900, ông là người bỏ tiền riêng để giúp làng Nguyệt Áng dựng lại ngôi đình của làng. Công trình văn hóa này được dân làng Nguyệt Áng coi trọng.

d, *Là những tác gia có những tác phẩm giá trị về văn hóa, văn học*

Những người con ưu tú của làng Kim Lũ thừa hưởng được những tinh túy của quê hương, họ đã đem vốn hiểu biết, tài năng văn học bẩm sinh để viết

ra những tác phẩm đóng góp cho nền học thuật nước nhà.

Mở đầu cho việc nghiên cứu và viết sách của quê hương Kim Lũ là cụ Hồng Hạo với tác phẩm *Hoàng Lê chính yếu toàn thư*. Sau đó là Phương đình Nguyễn Siêu với các tác phẩm như: *Phương Đình thi tập*, *Phương Đình địa chí*, *Phương Đình văn loại*, *Phương Đình tùy bút lục*, *Địa dư toàn biên*, *Tứ thư bị giảng*... Nguyễn Trọng Hợp có tham gia biên soạn một số bộ sách nổi tiếng của triều Nguyễn như: *Minh Mệnh chính yếu*, *Đại Nam chính biên liệt truyện*, *Thanh Tri Nguyễn thị thế phả*... ngoài ra còn một số sách khác, như *Kim Giang văn tập*, *Kim Giang thi tập*, *Kim Giang tướng quốc đại nhân nhật lịch tủy ký*... Cháu ông sau này là Nguyễn Sĩ Cốc có dịch tác phẩm *Hồng Đức thiện chính thư*.

Anh em nhà họ Hoàng là Hoàng Đạo Thành và Hoàng Đạo Thúc cũng có đóng góp không nhỏ. Họ là thế hệ tiếp xúc giữa Nho học và Tây học, nên những tác phẩm của họ rất gần gũi thời hiện đại. Hoàng Đạo Thành có tác phẩm *Hạnh nghĩa liệt truyện*, *Việt sử tân ước*, tập thơ *Thủ thế thi tập*. Em trai ông là Hoàng Đạo Thúc có các tác phẩm như: *Nghề thầy*, *Thi đua ái quốc*, *Người và cảnh Hà Nội*, *Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội*, *Phố phường Hà Nội xưa*, *Đất nước ta*, *Hà Nội thanh lịch*... Các tác phẩm này giúp chúng ta rất nhiều khi nghiên cứu về lịch sử văn hóa của đất nước nói chung và Thăng Long - Hà Nội nói riêng.

Cùng nằm trong hệ thống các làng khoa bảng của đất Thăng Long, làng Kim Lũ đã rèn giũa và bồi dưỡng nên những gương mặt tri thức rất tiêu biểu. Mặc dù số lượng Tiến sĩ đỗ đạt không nhiều (5 tiến sĩ) nhưng những thành quả và đóng góp của họ cho đời thì không hề nhỏ. Có thể nói, họ chính là đại diện cho những người con đất Tráng An tài hoa ngàn năm văn hiến. Họ mang hoài bão, nhiệt huyết và khát vọng để xây đắp nên một Thăng Long - Hà Nội phồn vinh và thịnh vượng.

NTTT - NTM

Chú thích

- 1- Trần Quốc Vượng (2000), *Văn hóa Việt Nam tìm tòi và suy ngẫm*, Nxb. Văn hóa dân tộc, tr. 719.
- 2- *Kỷ yếu Hội thảo Trịnh Sâm - cuộc đời và sự nghiệp* (2009), Nxb. Văn hóa Thông tin, tr. 12.

VỀ HIỆN TƯỢNG CÚNG SAO GIẢI HẠN

DƯƠNG THỊ ANH*

Người Việt tin rằng, mỗi năm bản mệnh có một sao cai quản, có sao tốt, có sao xấu. Nếu gặp sao xấu, người ta phải cúng sao giải hạn để được an lành. Thuật ngữ cúng sao không có trong kinh điển Phật giáo nhưng tập tục này từ Đạo giáo qua dân gian rồi vì những điều kiện cụ thể nào đó, kể cả yếu tố phi Phật và kinh tế đi vào ngôi chùa. Và, từ lâu, tập tục này được xem như đã bén rễ sâu vào Phật giáo Việt.

Cúng sao giải hạn là tập tục đã tồn tại lâu đời trong dân gian. Tập tục này có nguồn gốc từ Đạo giáo ở Trung Quốc. Thế kỷ XIV, tập tục này đã được nhắc đến trong truyện *Tam Quốc diễn nghĩa* của La Quán Trung, ở hồi 103 - "Hang Thượng Phương Tư Mã mắc nạn; Gò Ngũ Trượng Gia Cát dâng sao": Khổng Minh xem sao thấy sao chủ u ám, biết rằng ứng vào mạng mình nên đã làm lễ cầu đảo, bày hương hoa, lễ vật, thắp bảy ngọn đèn to và bốn mươi chín ngọn đèn nhỏ xung quanh, giữa để một ngọn đèn bản mệnh rồi dâng sớ xin cho sống thêm một kỳ. Như vậy, chứng tỏ tập tục này đã có từ trước khi La Quán Trung đưa vào truyện của mình.

Ở Việt Nam, chúng tôi chưa biết chính xác lễ cúng sao giải hạn xuất hiện vào thời

điểm nào. Nghiên cứu của Nguyễn Thị Minh Ngọc thì cho rằng: "nghỉ lễ cúng sao giải hạn chỉ xuất hiện sau "đổi mới" vào thời kỳ tôn giáo hồi sinh...". Trên thực tế, chúng tôi đã tìm thấy một cuốn sách xuất bản năm 1922 ghi chép về vấn đề này hay Toan Ánh cũng nói đến. Thêm vào đó, chúng tôi cũng gặp và phỏng vấn một trong những người đã tham gia lễ cúng sao giải hạn tại chùa Bụt Mọc từ trước những năm 1986. Ông cho biết:

"Chúng tôi gồm một nhóm người theo thầy cúng đến làm lễ ở chùa này từ trước năm 1986, tôi không nhớ chính xác năm nào. Sau khi thầy mất, tôi đứng lên làm chủ bản hội, hàng năm, nhóm vẫn tổ chức cúng tại chùa và số người tham gia bản hội ngày một đông" (ông P.Đ.M, phó Phan Bội Châu).

Tìm hiểu về lễ cúng này, chúng tôi được biết, sao hạn được tính căn cứ trên học thuyết Ngũ hành. Theo sự vận chuyển của ngũ hành, mỗi năm có một sao chiếu mạng vào một tuổi của từng người. Còn hạn là niên hạn, là cách thức riêng ứng với sao chiếu mạng là tốt hay xấu.

Theo quan điểm của Đạo giáo, con người sống trong sự ảnh hưởng và tác động của vũ trụ. Mỗi cá nhân thuộc về một không gian vũ trụ xác định. Sự quay vòng của trái đất, không gian vũ trụ ảnh hưởng

* Cục Di sản văn hóa

tới từng cá nhân. Nhiều học thuyết xoay quanh vấn đề này, như thuyết Âm Dương, Ngũ hành, Bát quái. Nhiều thuật pháp được dùng để tiên đoán và điều chỉnh những tác động bên ngoài và coi là tiền định đối với cuộc sống con người cũng xuất hiện, như môn Tử vi, Phong thủy, Kinh dịch...

Đạo giáo cho rằng, trong phép cúng sao giải hạn có bảy sao hay còn gọi là thất tinh, gồm các sao: Mộc Đức, Văn Hán, Thái Bạch, Thủy Diệu, Thổ Tú, Thái Dương, Thái Âm. Đây là bảy sao quan trọng của Đạo giáo và được tôn xưng là thần, thường gọi bằng tên đơn giản là tinh quân. Tinh quân chủ về việc sinh và nuôi dưỡng vạn vật. Con người muốn hoán đổi vận mệnh thì phải tế các sao này. Theo Nguyễn Thị Minh Ngọc:

"Nghiên cứu thiên văn và Đạo giáo Trung Quốc từ cổ xưa đã xác định bảy sao này có sự tác động chi phối mạnh mẽ tới mỗi cá nhân. Mỗi năm mỗi người sẽ ứng với một sao nhất định. Tính chất của mỗi sao sẽ ứng vào vận mệnh của mỗi cá nhân. Tuy nhiên, riêng tại Việt Nam, người Việt Nam đã thêm hai sao vào bộ thất tinh nên cúng sao giải hạn được tính thành chín sao gọi là cửu tinh".

Có tất cả chín sao chia nhau cai quản vận mệnh con người theo tám niên hạn. Chín sao gồm: La Hầu, Thổ Tú, Thủy Diệu, Thái Bạch, Thái Âm, Thái Dương, Kế Đô, Mộc Đức, Văn Hán. Theo Toàn Ánh, trong *Tín ngưỡng Việt Nam* (quyển hạ), mỗi sao đều mang ý nghĩa xấu và tốt riêng.

- Sao La Hầu: còn gọi là Khẩu Thiệt tinh, ảnh hưởng về sự thưa kiện, thị phi khẩu thiệt và bệnh đau mắt. Sao này rất xấu với nam. Mỗi tháng, ngày mùng 8, sao La Hầu giáng trần, khi cúng phải dùng giấy vàng viết bài vị;

- Sao Kế Đô: là một vị hung tinh. Đàn bà gặp sao này rất xấu, bị khẩu thiệt thị phi. Bạc đại nhân gặp sao này cũng không tốt. Lục súc hao tổn. Người đi làm ăn xa thì đỡ hơn. Sao giáng trần ngày 18 hàng tháng, bài vị cúng màu vàng;

- Sao Thái Dương: chủ về đi làm xa, có của, có tiền. Bạc đại nhân được sao này

chiếu mạng gặp nhiều điều vui mừng, trong nhà thêm người và muôn sự đều vui vẻ thuận hòa. Sao này không hợp với đàn bà. Sao giáng trần vào ngày 27 hàng tháng, khi cúng dùng giấy vàng viết bài vị;

- Sao Thái Âm: hợp với đàn ông, kiện thưa, tính toán đều được việc. Đàn bà gặp sao này có bệnh tật, sinh sản đáng e ngại. Sao giáng trần vào ngày 26 hàng tháng, bài vị cúng màu vàng;

- Sao Mộc Đức: gặp sao này, đàn ông có bệnh đau mắt, đàn bà e mất huyết. Hôn nhân hòa hợp, nhà cửa bình an. Ngày 25 hàng tháng, sao Mộc Đức giáng trần, bài vị cúng màu xanh;

- Sao Văn Hán (Hỏa Đức tinh): đây là một hung tinh, thường gọi là tai tinh. Gặp sao này chiếu, đàn ông bị bệnh ghê lở, mụn nhọt; đàn bà sinh sản e mất máu. Đàn ông kiện thưa bất lợi, người trong nhà không yên, lục súc không nuôi được, cần hết sức giữ gìn. Sao giáng trần vào ngày 29 hàng tháng, bài vị cúng màu đỏ;

- Sao Thổ Tú: đây cũng là hung tinh, thường gọi là ách tinh, chủ về tai nạn chẳng yên, trong nhà nhiều chuyện thị phi, chiêm bao quái lạ, súc vật nuôi không lợi. Gặp sao này không nên đi xa. Sao giáng trần vào ngày 19 hàng tháng, bài vị cúng màu vàng;

- Sao Thái Bạch (Kim Đức tinh): quý nhân gặp sao này thì gặp việc vui mừng, trong nhà thêm người. Hôn nhân, cưới gả nên cẩn thận, có tiểu nhân tìm cách hãm hại. Sao giáng vào ngày 15 hàng tháng, bài vị cúng màu trắng;

- Sao Thủy Diệu (Thủy Đức tinh): còn gọi là Phúc Lộc tinh. Người quân tử gặp rất vui mừng. Đi làm ăn xa có tiền của. Trong nhà thêm người. Đàn bà gặp hơi bất lợi. Nên tránh sông biển.

Mỗi người mỗi năm lần lượt ứng với sự cai quản của một trong chín vị thần sao và lặp lại vòng quay này khi đi hết một chu kỳ. Cùng một tuổi, cùng một năm, đàn ông và đàn bà có sao chiếu mệnh khác nhau.

Trong nhận thức dân gian, thì có ba sao ẩn chứa nhiều yếu tố xấu, là Thái Bạch, La Hầu và Kế Đô. Thái Bạch mang ý nghĩa tiêu



Ban thờ thần linh trong lễ cúng sao giải hạn (chùa Quán Sứ, Hà Nội) - Ảnh: Tác giả

tán tiền bạc, tài sản - "Thái Bạch cháy sạch cửa nhà"; còn hai sao La Hầu và Kế Đô là những sao chủ sự đau ốm, bệnh tật, đồng thời cũng chỉ báo những điều không may mắn cho cá nhân với một năm phạm phải sao này. Sao La Hầu đặc biệt bất lợi với nam giới, còn sao Kế Đô đặc biệt bất lợi với nữ giới. Từ quan niệm này đã xuất hiện thuật ngũ trái sao, nghĩa là hai sao xấu La Hầu nếu ứng vào nữ giới và Kế Đô ứng vào nam giới thì hạn sẽ nhẹ hơn và không cần phải cắt giải (Thích Đàm T., sư trụ trì chùa Bụt Mọc).

Song song với sự cai quản của chín sao là sự ảnh hưởng của tám niên hạn đến vận mệnh con người. Cụ thể là những niên hạn sau: Huỳnh Tuyền, Tam Kheo, Ngũ Mộ, Thiên Tinh, Toán Tận, Thiên La, Địa Võng, Diêm Vương. Mỗi niên hạn có một tính chất khác nhau:

- Huỳnh Tuyền (đại hạn): bệnh nặng, hao tài;
- Tam Kheo (tiểu hạn): tay chân nhức

mỏi;

- Ngũ Mộ (tiểu hạn): hao tiền tốn của;
- Thiên Tinh (xấu): bị thừa kiện, thị phi;
- Toán Tận (đại hạn): bệnh tật, hao tài, nhiều ưu tư;
- Thiên La (xấu): bị phá phách không yên;
- Địa Võng (xấu): tai tiếng, coi chừng tù tội;
- Diêm Vương (xấu): có thể gặp tai họa, có nhiều điều buồn bực.

Có thể cho rằng, cúng sao giải hạn là lễ cúng có nguồn gốc Đạo giáo và tín ngưỡng dân gian. Nơi thực hiện lễ cúng liên quan đến quán Đạo giáo là chính và nay nhiều chùa cũng thực hiện công việc này. "Tại các nước Đài Loan, Singapore, người ta tiến hành lễ cúng tại các đền, miếu hoặc phủ thờ tự nhân". Theo tìm hiểu của chúng tôi, ở Côn Minh, Vân Nam, Trung Quốc, người Hán và các tộc thiểu số làm lễ cúng sao giải hạn tại các Đạo quán. Tại thành phố Côn Minh, có hai Thánh địa đạo giáo là

Kim điện và Chân Khánh quán; lễ cúng sao được thực hiện tại cung thờ Tử Vi đại đế. Cũng giống như ở Việt Nam, người dân ở đây có thể cúng sao giải hạn một lần vào đầu năm hoặc làm lễ theo từng tháng. Lễ vật của người Hán chỉ dâng bánh kẹo, hoa quả, tiền vàng, sớ trạng, không có cúng mặn, bia rượu và hình nhân, vàng mã nhiều như ở Việt Nam. Pháp sư mặc trang phục tượng trưng cho Tử Vi đại đế để làm phép thuật, dùng nước phép vẩy lên mọi người và cầm lệnh bài y chiếu vào mặt người có sao xấu. Họ không dùng hình nhân thế mạng, không cắt giải, không cúng lễ vật là đồ mặn vì thầy cúng - pháp sư đã thụ giới cấm sát sinh.

Trong lễ cúng sao của người Việt chỉ giải hạn đối với ba sao bị coi là xấu, mang lại nhiều tai họa (Thái Bạch, La Hầu và Kế Đô). Cúng sao giải hạn từ một hình thức cúng lễ cơ bản mang nội dung Đạo giáo và tín ngưỡng dân gian, sau đó đã nhập vào không gian chùa chiền, rồi được tổ chức định kỳ trong dịp đầu xuân để đáp ứng nhu cầu của tín đồ. Cách thức tiến hành lễ thức này tại chùa đã có sự chuyển hóa - sử dụng kinh Phật để cầu nguyện. Địa điểm tổ chức là ban thờ Phật tại gian chính điện. Mục đích lớn nhất của lễ cúng sao giải hạn là cải biến vận mệnh trong năm của cá nhân bị sao xấu chiếu mạng.



Dụng cụ cắt giải - Ảnh: Tác giả

Lễ cúng sao giải hạn ngày càng trở nên phổ biến trong nhân dân. Cúng sao giải hạn được tổ chức trên khắp cả nước, mỗi vùng, miền, địa phương có những khác biệt nhất định, thậm chí, ngay tại một địa phương, việc tổ chức cũng rất đa dạng. Quy chuẩn của một khóa lễ không được xem xét một cách nghiêm ngặt, tùy từng hoàn cảnh, lễ được thực hiện một cách tiện lợi nhất, phù hợp nhất với những người hành lễ. Qua quan sát và tham dự các khóa lễ ở nhiều địa điểm khác nhau và trò chuyện với những người đến làm lễ giải hạn, chúng tôi nhận thấy, chùa đã là nơi mà người dân đến làm lễ cúng sao giải hạn khá đông, hơn ở các dạng thờ tự khác. Từ tháng 11, tháng 12 của năm trước, các gia đình hoặc cá nhân đã đến chùa đăng ký làm lễ. Việc đăng ký này có thể kéo dài đến tận những ngày sau Tết, sát với ngày gia chủ muốn đăng ký làm lễ. Ví dụ, tại chùa Thiên Phúc, 94 Hai Bà Trưng, Hà Nội, các gia đình đã đăng ký làm lễ cúng sao giải hạn đến ngày 20 tháng Giêng nhưng nhà chùa vẫn tiếp tục nhận cúng sao giải hạn đến khi nào không còn khách đăng ký mới thôi. Gia chủ có thể chọn ngày để đăng ký nhưng có trường hợp ngày đăng ký mà gia chủ chọn đã quá đông người, nhà chùa có thể xếp lịch vào ngày khác nếu gia chủ đồng ý.

Thực tế, khi tìm hiểu lễ cúng sao giải hạn mới thấy sự phong phú, đa dạng, ít nhiều còn gắn với hiện tượng mê tín dị đoan về các phương thức hành lễ, về quan điểm của người đại diện cho các gia chủ làm lễ và những người thực hành cúng sao giải hạn. Trên đây là những nét khái quát về tín ngưỡng cúng sao giải hạn. Để tìm hiểu kỹ hơn và phần nào thấy được bức tranh đa dạng về tập tục này, chúng tôi mong một dịp khác sẽ được trở lại với vấn đề này./.

D.T.A

VỀ LỄ KHAO LỄ THỂ LÍNH HOÀNG SA Ở ĐẢO LÝ SƠN, QUẢNG NGÃI

CAO NGUYỄN NGỌC ANH*

Lễ khao lễ thể lính Hoàng Sa ở đảo Lý Sơn là nghi lễ truyền thống, đã tồn tại hàng trăm năm qua và là một trong những sinh hoạt tinh thần tiêu biểu của cư dân vùng biển đảo Lý Sơn. Trải qua nhiều thế kỷ tồn tại và phát triển, ngày nay nghi lễ này đã trở thành một lễ hội dân gian mang ý nghĩa nhân văn sâu sắc, thể hiện lòng tri ân của người dân đất đảo đối với những người lính đã hy sinh vì chủ quyền của Tổ quốc. Từ xưa, lễ hội đã có một vị trí quan trọng trong đời sống của người dân, là sinh hoạt văn hóa dân gian không thể thiếu của nhân dân ở mọi vùng quê. Ngô Đức Thịnh đã nêu lên 5 giá trị truyền thống của lễ hội cổ truyền mà theo ông còn đáp ứng được nhu cầu của đời sống hiện đại. Đó là các giá trị: Cổ kết cộng đồng; hướng về cội nguồn; cân bằng đời sống tâm linh; sáng tạo và hưởng thụ văn hoá; bảo tồn làm giàu và phát huy bản sắc dân tộc¹. Lễ khao lễ thể lính Hoàng Sa cũng chứa đựng những giá trị truyền thống ấy, tuy nhiên, trong giai đoạn hiện nay, lễ hội này còn chứa đựng nhiều ý nghĩa về mặt kinh tế, chính trị.

Có thể nói, cội nguồn của lễ khao lễ thể lính Hoàng Sa bắt nguồn từ sự ra đời và

hoạt động của đội Hoàng Sa. Theo tài liệu lịch sử, đội Hoàng Sa từ đảo Lý Sơn đi đến quần đảo Hoàng Sa bằng chiếc ghe bầu thô sơ. Trong cuộc hành trình đi làm nhiệm vụ, lính Hoàng Sa mang theo lương thực, nước uống đủ trong 6 tháng. Ngoài ra, họ phải chuẩn bị riêng cho mình các vật dụng: 7 đòn tre, 7 sợi dây mây, chiếc thẻ bài bằng tre, một đôi chiếu. Đôi chiếu được dùng để quần xác họ nếu không may tử nạn, 7 đòn tre được dùng để nẹp quanh thân người và 7 sợi dây mây là vật dùng để bó xác người. Chiếc thẻ bài bằng tre có ghi tên tuổi, quê quán, phiên hiệu của người đi lính được cài trong bó xác. Thi thể của những người lính xấu số ấy sẽ được đồng đội của họ thả xuống biển. Họ hy vọng chiếc thẻ bài là "thông tin" gửi cho gia đình nhận ra nếu thi thể của họ không toàn thây. Từ thực tiễn hoạt động của đội Hoàng Sa xưa, trong điều kiện phương tiện tàu thuyền đi lại trên biển thô sơ và luôn "một đi không trở lại", đã hình thành ở Lý Sơn một nghi lễ đặc sắc mang đậm tính nhân văn - lễ khao lễ thể lính Hoàng Sa.

1- Lễ khao lễ thể lính Hoàng Sa - cổ kết cộng đồng

Bản chất của lễ hội trước hết thể hiện ở chỗ nó là một sinh hoạt đặc biệt của hoạt động xã hội, của con người, liên kết con

* Đại học Khoa học xã hội và nhân văn
Thành phố Hồ Chí Minh

người về mặt ý thức khẳng định thể giới quan của một xã hội, lý tưởng thẩm mỹ, đạo đức và chính trị của xã hội đó. Các lễ hội dù mang nội dung nghề nghiệp, tôn giáo, suy tôn các thần linh và các anh hùng dân tộc hay thuần túy chỉ là nghi thức của vòng đời người thì các lễ hội ấy bao giờ cũng thuộc về một cộng đồng người, nhằm biểu dương những giá trị văn hóa và sức mạnh của cộng đồng, tạo nên tính cố kết cộng đồng. Bởi thế, tính cộng đồng và cố kết cộng đồng bao giờ cũng là nét đặc trưng và giá trị văn hóa tiêu biểu nhất của lễ hội. Trong xã hội hiện đại, khi mà con người càng ngày càng khẳng định cái "cá nhân" của mình, thì tự thân con người lại càng có nhu cầu đi tìm sự bù đắp của cộng đồng để thoát khỏi tâm trạng cô đơn của con người trong xã hội hiện đại².

Lễ hội không chỉ đơn thuần là hoạt động tín ngưỡng, vui chơi giải trí mà nó còn giúp những người trong cộng đồng gần gũi, thân mật và chia sẻ với nhau mọi tâm trạng mà ngày thường khó nói. Các nghi thức tế tự, các trò diễn đã buộc mọi người xích lại, gần bó tình cảm cộng đồng với nhau. Chính vì thế, những cách biệt xã hội, những mâu thuẫn căng thẳng hay xích mích ngày thường nhiều lúc cũng được xóa nhòa trong lễ hội. Có thể nói, tính cộng đồng trong lễ hội là sợi dây liên kết mọi người trong hành động thống nhất, cùng thờ cúng chung một vị thần linh và cùng vui chung trong những trò diễn.

Trong tâm thức của người dân Việt Nam nói chung và cư dân đảo Lý Sơn nói riêng, việc đề cao tinh thần cộng đồng nhằm gắn kết tình cảm giữa những con người cùng chung một phương thức sinh tồn. Lễ khao lễ thể lính Hoàng Sa là cầu nối giữa các thành viên trong tộc họ. Sự gắn kết giữa những người trong tộc họ không chỉ là mối quan hệ họ tộc mà còn là những quan hệ vô hình, đó là thể giới tâm linh, tín ngưỡng. Trước hết đó là ý thức hướng về cội nguồn:

"Uống nước nhớ nguồn, cây xanh nhớ cội. Đạo làm người phải nhớ đến tiên nhân. Ngoảnh đầu lại nhìn về bốn trăm năm trước, những thủy binh của hải đội Hoàng Sa đã

nắm mật nằm gai, bất chấp gian khổ, hiểm nguy, xây dựng và giữ gìn biển đảo để con cháu có được ngày nay. Công nghiệp ấy, huân lao ấy mãi mãi lưu truyền sáng rạng nhiều thế hệ.

Vậy nên: Kim niên hạ tiết trong người đã khuất. Trầm hương nghi ngút, lễ vật cúng dường, từ đường con cháu sum vầy tưởng niệm".

(Trích Bài phát biểu của Ban liên lạc họ Phạm ở Việt Nam trong Lễ Khao lễ thể lính Hoàng Sa của tộc họ Phạm Văn, tháng 3 năm 2010).

Lễ khao lễ thể lính Hoàng Sa được tổ chức ở nhà thờ tộc họ, là dịp con cháu tập trung về nhà thờ họ cùng tham gia chuẩn bị cỗ bàn, vật tế lễ. Người dân đến với lễ hội, bởi vì "lễ hội không chỉ là dịp để con người truyền đạt tình cảm, đạo lý và khát vọng cho nhau mà còn là dịp để con người giao hòa với quá khứ và hiện tại, qua đó con người củng cố thêm sức mạnh cộng đồng và thể hiện sự tôn kính đối với tạo hóa và tổ tiên nguồn cội của mình".

Tại Âm Linh tự, đình làng - nơi diễn ra lễ hội, mọi thành viên cùng quây quần sắm sửa lễ vật, sau đó cùng nhau ăn uống, trò chuyện. Qua bữa ăn chung đó, mọi người có dịp gần nhau hơn, thân mật hơn và tình cảm giữa các thành viên được kết chặt. "Bữa ăn chung đó khiến người ta nhớ lại một thuở xa xưa, khi con người còn sống trong các thị tộc, bộ lạc, mọi người vẫn được ăn chung như thế. Khi xã hội loài người đã phát triển, chuyện đó chỉ còn xảy ra trong lễ hội. Tuy mỗi năm chỉ một đôi lần được hưởng bữa ăn cộng cảm như thế người ta vẫn cảm thấy hài lòng. Thực ra, những bữa ăn chung đó không còn là bữa ăn vật chất đơn thuần mà đó là bữa ăn tinh thần, bữa ăn của tình đoàn kết, của sự thống nhất ý chí và bữa ăn của tình người"³.

Sự cộng cảm giữa các thành viên trong cộng đồng còn được thể hiện qua các nghi thức tế lễ. Trong không khí trang nghiêm của buổi tế lính Hoàng Sa, mọi người cùng hướng về tổ tiên, những vị tiên nhân có công của đất nước với tấm lòng thành kính, tưởng nhớ những người lính đã hy sinh.

Trong không khí thiêng liêng của buổi tế lễ, các cụ già kể lại cho con cháu nghe về hành trình khai hoang của vị tiền hiền, khó khăn gian khổ mà lính Hoàng Sa khi xưa đã trải qua.

Như vậy, tính cộng đồng và cố kết cộng đồng cùng với nét đặc trưng hướng về cội nguồn của con người Việt Nam đã tạo thành bản chất của lễ hội, phản ánh sự vận động liên tục của lễ hội theo những chu kỳ ngày càng mở rộng.

2- Lễ khao lễ thể lính Hoàng Sa - đáp ứng nhu cầu tâm linh của cộng đồng

Lễ hội không chỉ là nơi cộng cảm giữa các thành viên trong cộng đồng mà còn là nơi giao cảm giữa người và thần linh. Người ta cho rằng, chỉ tại lễ hội, lời nguyện cầu của họ mới được linh ứng hơn. Trong lễ hội, con người cầu xin thần linh ban cho những điều tốt lành và họ tin rằng sẽ có thần linh phù hộ. Cho nên, lễ hội có chức năng đáp ứng nhu cầu đời sống tinh thần của cả cộng đồng.

Như trên đã trình bày, lễ hội được diễn ra trong mỗi cộng đồng đều mang nhiều chức năng, trong đó chức năng tín ngưỡng, tâm linh được xem là một trong những chức năng quan trọng. Sự kính cẩn trong nghi lễ, nghiêm túc trong các khâu chọn và sắp xếp lễ vật, chỉnh chu trong khăn vái là những hình thức hướng nội tâm, ước nguyện của cộng đồng, của mỗi người vào thế giới tâm linh nhằm hướng đến sự cầu xin, tưởng niệm nào đó. Quan sát các nghi lễ diễn ra trong cộng đồng, chúng ta sẽ dễ dàng nhận thấy yếu tố tâm linh này trong phần lễ và gần như nó là một nghi thức không thể thiếu trong lễ hội.

Lễ khao lễ thể lính Hoàng Sa đã tái hiện lại nghi thức tế lính Hoàng Sa như trước đây. Ngoài những người trong tộc họ tham gia còn có sự hiện diện của thầy pháp - người giao tiếp với thần linh, người truyền đạt tâm lòng thành của những thành viên trong tộc họ. Ông thầy pháp trong lễ tế lính Hoàng Sa đã "thổi linh hồn" vào hình nhân, tống tiễn hình nhân ra khơi để hình nhân gánh chịu những rủi ro bất trắc cho người

lính. Nghi thức này giúp người lính tin đã có "hình nhân thế mạng" - chết thay cho mình, vì thế họ yên tâm đi làm nhiệm vụ. Đối với gia đình của những người lính, họ tin rằng lời cầu bình an cho người thân sẽ được hiển linh.

3- Lễ khao lễ thể lính Hoàng Sa - bảo tồn phát huy các giá trị văn hóa truyền thống

Lễ hội không chỉ là môi trường cộng cảm gắn kết cộng đồng mà nó còn là nơi để nhiều giá trị văn hóa được bảo lưu và trao truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác. Lễ khao lễ thể lính Hoàng Sa đã bảo lưu các giá trị văn hóa truyền thống của dân tộc. Đó là tục thờ cúng tổ tiên, dòng họ, tưởng nhớ những người có công với nước, các di tích lịch sử (miếu Ông Thám, nhà thờ tộc họ Phạm Quang, Phạm Văn, Âm Linh tự, đình làng Lý Hải...) liên quan đến đội Hoàng Sa trên đảo, các trò chơi dân gian, như đua thuyền, hát bội, trò chơi dờn bóng.

Bảo tồn và phát huy di sản văn hóa dân tộc là nhiệm vụ quan trọng và mục tiêu hàng đầu trong quá trình phát triển của đất nước. Sau nhiều thế kỷ, nghi lễ này trở thành một lễ hội cộng đồng mang ý nghĩa nhân văn sâu sắc, thể hiện tấm lòng tri ân của người dân đất đảo đối với những người lính đã hy sinh vì chủ quyền của Tổ quốc. Đây cũng là dịp các bậc cao niên trên đất đảo kể lại cho con cháu chuyện về các đội Hoàng Sa, chuyện về những chuyến hải trình đầy gian khổ nhưng cũng rất đáng tự hào, chuyện về gương sáng vì nước vong thân của các vị đội trưởng Hoàng Sa, như Võ Văn Kiệt, Phạm Quang Ảnh, Phạm Hữu Nhật...

Trải qua một thời kỳ dài chiến tranh, rồi thời kỳ hợp tác hóa, thời kỳ bao cấp, với bao sự chật vật và thiếu thốn, văn hóa truyền thống trên đảo Lý Sơn chịu sự mất mát, mai một là điều không tránh khỏi. Nhiều di tích lịch sử liên quan đến lễ khao lễ, như Âm Linh tự, đình làng An Hải, nhà thờ tộc họ Phạm Văn... đã bị xuống cấp sau chiến tranh. Hiện trên đảo có 3 di tích lịch sử - văn hóa quốc gia và hàng chục di tích có thể công nhận. Đó là chưa kể đến các di

tích gắn liền với đội Trường Sa, Hoàng Sa vừa được tôn tạo. Cùng với những di sản văn hóa vật thể ấy, Lý Sơn còn gìn giữ những giá trị văn hóa phi vật thể, như lễ khao lề thế lính Hoàng Sa, lễ hội tại đình làng An Hải và các lễ hội khác tại đình Thiên Ya Na...

Không chỉ phục hồi phần di tích vật thể, người dân còn sưu tầm, ghi chép, dịch lại những tư liệu, văn bản, thần tích, thần phả, hương ước, gia phả, sắc phong,... liên quan đến hoạt động của đội Hoàng Sa. Quá trình này được tiến hành từ đầu những năm 90, với sự tham gia nhiệt tình của những người am hiểu lịch sử, truyền thống văn hóa và của cư dân, đặc biệt là các cụ cao niên. Năm 2009, gia tộc họ Đặng trên đảo đã hiến tặng cho chính quyền địa phương tờ sắc lệnh minh chứng cho việc đi Hoàng Sa.

Cùng với sự phục hồi các di tích, lễ khao lề thế lính Hoàng Sa được người dân quan tâm và ra sức giữ gìn như một phần không thể thiếu trong đời sống tâm linh của làng. Năm 2010, lễ khao lề thế lính Hoàng Sa của tộc họ Phạm Văn đã được tổ chức trang trọng ở nhà thờ tộc họ, với sự tham gia của thành viên trong dòng họ ở Lý Sơn. Bên cạnh đó, sự hiện diện của ban liên lạc tộc họ Phạm ở Hà Nội, Huế cũng cử đại diện về dự. Họ là những người có quan hệ trong cùng tộc họ với Phạm Hữu Nhật ở Lý Sơn. Sự hiện diện của ban liên lạc tộc họ Phạm ở Việt Nam cho thấy, nghi lễ này đã vượt ra khỏi biên giới của họ Phạm trên đảo.

Song song với sự chuẩn bị của cư dân trên đảo, nhà nước cũng có sự chuẩn bị đầu tư cho lễ hội. Năm 2010, nhà nước hỗ trợ kinh phí sửa chữa đình làng An Vĩnh để tổ chức lễ khao lề. Hiện nay, Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Quảng Ngãi đã thu thập được khoảng 100 hình ảnh và hiện vật, với nhiều chủ đề khác nhau như: Biển đảo tỉnh Quảng Ngãi và các quần đảo Hoàng Sa, Trường Sa; hình ảnh, di tích lịch sử - văn hóa gắn liền với việc xác lập chủ quyền quần đảo Hoàng Sa, Trường Sa của Việt Nam; những hình ảnh liên quan trong đất

liên ở Sa Kỳ, như đình An Vĩnh, miếu Hoàng Sa, các bộ xương Cá Ông đưa về từ Hoàng Sa mấy trăm năm trước... Một số hình ảnh liên quan đến nhà thờ các tộc Phạm Văn, Võ Văn, Nguyễn; mộ lính Hoàng Sa; đình làng An Hải, Âm Linh tự trên huyện đảo Lý Sơn hay một số hiện vật, hình ảnh giới thiệu vùng đất và con người Lý Sơn.

Qua hơn 2 năm thực hiện dự án bảo tồn, tôn tạo khu di tích lịch sử Đội Hoàng Sa kiêm quản Trường Sa tại huyện đảo Lý Sơn, với tổng nguồn vốn đầu tư hơn 13 tỷ đồng, đến tháng 4 năm 2010, khu bảo tồn này đã được khánh thành trong dịp tổ chức lễ khao lề thế lính Hoàng Sa. Sở Văn hóa, Thể thao, Du lịch Quảng Ngãi và huyện Lý Sơn đã sưu tầm được hàng trăm hình ảnh, hiện vật, tài liệu liên quan đến Hải đội Hoàng Sa kiêm quản Trường Sa, nhất là các bài/linh vị, các tài liệu bằng chữ Hán được lưu giữ tại các dòng họ trên đảo; các tài liệu chính sử đăng trên các sách báo, tạp chí trong và ngoài nước liên quan đến quần đảo Hoàng Sa, Trường Sa. Không những thế, huyện Lý Sơn còn tổ chức đóng thuyền theo mô hình lễ khao lề thế lính Hoàng Sa như trước đây; các đồ dùng sinh hoạt hàng ngày của người lính tham gia bảo vệ Hoàng Sa và đang tiếp tục đóng các thuyền nan thu nhỏ theo đúng mô hình hàng trăm năm trước những người lính sử dụng để đi đến Hoàng Sa, Trường Sa. Việc bảo tồn, tôn tạo khu di tích lịch sử Đội Hoàng Sa kiêm quản Trường Sa tại huyện đảo Lý Sơn nhằm ghi nhớ sự hy sinh to lớn của các chiến sĩ trong đội Hoàng Sa - Trường Sa của 2 làng An Vĩnh và An Hải, đồng thời giáo dục truyền thống yêu nước, dựng nước và giữ nước của dân tộc trên vùng biên giới hải đảo, góp phần bảo vệ chủ quyền của Tổ quốc.

Ngoài ra, với mục đích phục vụ lễ hội và giữ gìn truyền thống văn hóa, các hình thức ca hát trình diễn dân gian, trò chơi dân gian cũng được phục hồi lại, như là hát bội, trò chơi dờn bóng, đua thuyền... Để cho lễ hội thêm chu đáo và trang nghiêm, các bài văn tế, văn cúng, lời khấn, câu lệnh và cả

những điều phải kiêng kỵ theo phong tục xưa cũng được các cụ trong làng, trong ban di tích, ban khánh tiết,... tổ chức ghi chép và lưu giữ lại.

4- Lễ khao lễ thế lính Hoàng Sa - góp phần phát triển kinh tế đảo Lý Sơn

Chức năng kinh tế của lễ hội truyền thống đang ngày càng được nâng cao hơn trong xã hội hiện đại. Khi muốn nói đến chức năng kinh tế của lễ hội là nói đến khả năng cải thiện đời sống kinh tế của cộng đồng dân cư đã sản sinh ra lễ hội đó. Ngày nay, khi du lịch đã trở thành một ngành kinh tế quan trọng của đất nước thì các di tích và lễ hội truyền thống trở thành một sản phẩm du lịch độc đáo, hấp dẫn du khách trong và ngoài nước.

Không thể phủ nhận rằng, khi kinh tế phát triển, người dân có điều kiện hơn để thỏa mãn đời sống tâm linh. Từ năm 1993, Lương Văn Hy khi tìm hiểu về hai làng ở Bắc Bộ đã cho rằng: "thặng dư kinh tế ngày càng tăng và sự chuyển dịch khỏi nông nghiệp tập thể hóa tiến đến sản xuất hộ gia đình trong một nền kinh tế nhiều thành phần đã tăng cường mạnh mẽ các lễ nghi bên trong cũng như bên ngoài dòng họ"⁴. Lê Hồng Lý khi viết về làng Cổ Mễ (Bắc Ninh) và tín ngưỡng Bà Chúa Kho cũng đã chỉ ra rằng, từ khi dân làng Cổ Mễ có kinh tế ổn định và ngày càng trở nên giàu có thì họ tích cực đầu tư vào việc tu bổ, xây mới các di tích, phục hồi và tổ chức hàng loạt lễ hội làng cùng nhiều nghi lễ cộng đồng khác⁵. Cũng giống với các trường hợp nghiên cứu trên, đảo Lý Sơn hiện nay đã có điều kiện kinh tế khá giả và họ đầu tư nhiều hơn cho các hoạt động liên quan đến tín ngưỡng, tôn giáo cũng như các sinh hoạt cộng đồng.

Khi xã hội phát triển, đời sống con người ngày càng được nâng cao và việc khôi phục các giá trị văn hóa truyền thống cũng luôn được xã hội quan tâm. Nhiều di tích bị tàn phá qua chiến tranh đã được phục hồi, các lễ hội cũng như nhiều loại hình văn hóa truyền thống đã được khôi phục, mở rộng phạm vi. Lễ hội tạo cơ hội cho kinh tế địa phương phát triển. Chị chủ nhà khách - nơi

tôi nghỉ lại ở Lý Sơn rất phấn khởi về việc tổ chức lễ hội như những năm gần đây. Chị nói: "Nếu không có lễ hội này thì ở Lý Sơn không khi nào đông người đến như thế. Đây là cơ hội cho việc buôn bán của người dân trên đảo".

Thật vậy, sau khi dự lễ, những vị khách khi rời Lý Sơn đều mang vào đất liền đặc sản (hành, tỏi, hải sản) vốn là thế mạnh của địa phương. Lễ hội này còn trở thành một cơ hội để giới thiệu các di tích khác trên Lý Sơn. Có lẽ đây cũng chính là mục đích của chính quyền địa phương, khi tỉnh Quảng Ngãi vừa khai trương tuyến du lịch đảo Lý Sơn.

Cùng với nhiều hoạt động phát triển du lịch khác, trong thời gian tới, đặc biệt là festival biển đảo 2012 dự kiến sẽ tổ chức ở Quảng Ngãi, lấy lễ khao lễ thế lính Hoàng Sa là trung tâm sẽ là cơ hội quảng bá du lịch cho du khách trong và ngoài nước tham quan tìm hiểu và thưởng lãm những hoạt động mang đậm bản sắc dân tộc truyền thống Việt Nam tạo điều kiện phát triển kinh tế của địa phương Lý Sơn nói riêng và Quảng Ngãi nói chung.

5- Lễ khao lễ thế lính Hoàng Sa - minh chứng góp phần khẳng định chủ quyền lãnh thổ

Lễ khao lễ thế lính Hoàng Sa là một trong những minh chứng góp phần khẳng định chủ quyền của Việt Nam ở hòn đảo Hoàng Sa. Vì thế, đặt lễ hội này trong bối cảnh chính trị hiện nay có ý nghĩa thực tiễn.

Về chủ quyền lãnh thổ của Việt Nam trên vùng biển Đông, đặc biệt ở quần đảo Hoàng Sa, Trường Sa đã có nhiều trang sử ghi chép, tiêu biểu như các bộ chính sử của triều Nguyễn: *Khâm định Việt sử thông giám cương mục*, *Đại Nam thực lục*, *Đại Nam nhất thống chí*, *Quốc triều chính biên toát yếu*...; trong những trang ghi chép của Đỗ Bá vào năm 1686 (*Toán tập Thiên Nam tứ chí lộ đồ thư*), trong *Hải ngoại ký sự* của Thích Đại Sán - năm 1696; trong các tác phẩm của các học giả, các nhà viết sử Việt Nam ở vào thế kỷ XVIII, XIX, như Lê Quý Đôn với *Phủ biên tạp lục* (1776), Phan Huy Chú với *Lịch triều hiến chương loại chí*

(1821), *Hoàng Việt địa dư chí* (1833), Nguyễn Thông với *Việt sử thông giám khảo lược* (1877),... Đó là chưa kể đến những trang ghi chép của các nhà truyền giáo, các nhà buôn ở phương Tây viết về các binh thuyền của đội Hoàng Sa - Trường Sa đang hoạt động trên vùng biển Đông từ cuối thế kỷ XVI đến cuối thế kỷ XIX.

Việc Ủy ban nhân dân tỉnh đứng ra chủ trì tổ chức lễ trong thời điểm nhạy cảm của lịch sử hiện nay có lẽ là một điều cần thiết. Đây là một lễ thức chứa đựng nhiều giá trị: giá trị bảo tồn văn hóa, giá trị cổ kết cộng đồng, giá trị giáo dục truyền thống, giá trị nhân văn, đặc biệt là giá trị lịch sử, góp phần khẳng định chủ quyền của Việt Nam về quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa trên vùng biển Đông của Tổ quốc. Hằng năm, các dòng họ Võ, Phạm Văn, Phạm Quang... vẫn tổ chức lễ khao lề thế lính vào dịp cúng lễ từ ngày 10 đến ngày 20 tháng 2 Âm lịch. Nói chung, lễ khao lề thế lính được tổ chức trong những năm gần đây chỉ là chuyện nâng tầm một lễ thức vốn có từ nhiều thế kỷ trước của cộng đồng cư dân đất đảo.

Cùng với các lễ hội khác trên đảo Lý Sơn, lễ khao lề thế lính Hoàng Sa đã góp phần không nhỏ vào đời sống văn hóa xã hội, đời sống tâm linh của con người nơi đây. "Nó thỏa mãn nhu cầu đa dạng của đông đảo cư dân bùng nổ cùng một lúc: niềm tin và ngưỡng vọng với sức mạnh tổ tiên; hòa đồng giao cảm với mọi người, thường ngoạn, hưởng thụ và nhập cuộc sáng tạo văn hóa, du ngoạn danh thắng, di tích, mua sắm, thưởng thức của ngon vật lạ; vui chơi giải trí; tự soi mình để thấy nét riêng tài sắc trong cộng đồng rộng lớn... Như vậy, lễ hội bao giờ cũng là "bảo tàng" văn hóa sống động và lấp lánh, ở đó, mỗi người đi hội là một tác giả đồng thời là người thưởng ngoạn"⁶.

Đặc trưng làm nên điểm khác biệt của lễ khao lề thế lính Hoàng Sa với các lễ hội khác đó là, lễ khao lề thế lính Hoàng Sa được nâng thành biểu tượng minh chứng cho lòng yêu nước, ý thức về chủ quyền lãnh thổ ở đảo Hoàng Sa của ông cha từ

thuở xưa. Ngày nay, trước tình hình tranh chấp căng thẳng trên biển Đông nói chung và vùng đảo Hoàng Sa, Trường Sa nói riêng, lễ khao lề thế lính Hoàng Sa là một minh chứng góp phần khẳng định chủ quyền về biển đảo của Việt Nam. Việc bảo lưu các giá trị văn hóa truyền thống nói chung và lễ khao lề thế lính Hoàng Sa nói riêng có ý nghĩa đặc biệt quan trọng góp phần giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc và làm phong phú thêm cho nền văn hóa Việt Nam. Đồng thời, giúp thế hệ trẻ hiểu về văn hóa truyền thống của dân tộc, giáo dục lòng tự hào, tình yêu đối với quê hương đất nước./.

C.N.N.A

Chú thích:

- 1- Ngô Đức Thịnh (2001), "Những giá trị của lễ hội cổ truyền trong đời sống xã hội hiện đại", Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, số 3, tr. 18.
- 2- Đinh Gia Khánh, Lê Hữu Tầng (chủ biên) (1994), *Lễ hội truyền thống trong đời sống xã hội hiện đại*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 283.
- 3- Hoàng Lương (2002), *Lễ hội truyền thống các dân tộc Việt Nam khu vực phía Bắc*, Nxb. Đại học Quốc Gia, Hà Nội, tr. 196.
- 4- Lương Văn Hy (1991), "Cải cách kinh tế và tăng cường lễ nghi tại hai làng ở miền Bắc Việt Nam (1980 - 1990)", trong *Những thách thức trên con đường cải cách Đông Dương*, Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội, tr. 438.
- 5- Lê Hồng Lý (2008), *Sự tác động của kinh tế thị trường vào lễ hội tín ngưỡng*, Nxb. Văn hóa thông tin và Viện Văn hóa, Hà Nội, tr. 37.
- 6- Thế Văn (2000), "Lễ hội - "Bảo tàng" văn hóa sống", Báo Nhân Dân cuối tuần, số 9, ngày 27/2/2000, tr. 1.

Tài liệu tham khảo:

- 1- Viện Khoa học xã hội Việt Nam, Viện Văn hóa dân gian, *Lễ hội cổ truyền*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1992.
- 2- William Rossebery, "Kinh tế chính trị", Tạp chí Nhân học hàng năm (bản dịch Tiếng Việt của TS. Trương Thị Huyền Chi), 1988.
- 3- Nguyễn Đăng Vũ, "Từ việc xác lập nguồn gốc đội Hoàng Sa nghĩ về việc tôn tạo các di tích liên quan trên đất Quảng Ngãi", Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, số 11 - 2001.

MỐI QUAN HỆ GIỮA DU LỊCH VÀ BẢO TỒN ĐA DẠNG VĂN HOÁ: NGHIÊN CỨU TRƯỜNG HỢP DẠNG THEO SÔNG HỒNG

BÙI HOÀI SƠN*

Sông Hồng - một dòng sông lớn, nối liền hai nước Việt - Trung, là cái nôi văn minh của người Việt, cũng như của nhiều tộc người khác cư trú trên lãnh thổ nước ta. Chính vì vậy, vấn đề bảo tồn đa dạng văn hoá của các tộc người cư trú dọc con sông này có ý nghĩa quan trọng trong việc bảo tồn di sản văn hoá tộc người. Hiện nay, sự phát triển của du lịch và văn hoá có mối quan hệ khăng khít với nhau. Nếu khai thác tốt sự phong phú và đa dạng của văn hoá, du lịch sẽ ngày càng trở nên hấp dẫn; nếu biết cách khai thác du lịch, văn hoá được bảo tồn và trở thành động lực kinh tế - xã hội của một địa phương, thậm chí của một vùng lãnh thổ, quốc gia. Về mục tiêu bảo tồn di sản văn hoá và phát triển du lịch, trường hợp dọc sông Hồng có thể coi là một ví dụ thú vị, vì nó liên quan đến nhiều tộc người, nhiều nền văn hoá, đến biên giới quốc gia, với một lịch sử gần bốn ngàn năm.

1- Vai trò của du lịch trong việc bảo tồn di sản văn hoá

Nghiên cứu về mối quan hệ của du lịch và bảo tồn di sản văn hoá không phải là vấn đề nghiên cứu mới. Đã có rất nhiều tác giả trong và ngoài nước bàn về mối quan hệ này. Trên cơ sở, chúng ta đều thống nhất với nhau rằng, mối quan hệ giữa di sản văn hoá và du lịch có thể tốt hoặc xấu, tùy thuộc vào cách

chúng ta xử lý mối quan hệ giữa chúng như thế nào.

Một số người cho rằng, khi khai thác di sản văn hoá quá mức để phục vụ cho du lịch sẽ dẫn đến việc các di sản văn hoá bị huỷ hoại. Trên thực tế, dưới ảnh hưởng của du lịch, nhiều di sản văn hoá (cả di sản văn hoá vật thể và di sản văn hoá phi vật thể) đã bị biến dạng hoặc biến mất. Nhiều ví dụ ở một số quốc gia trên thế giới đã cho thấy, một số di tích phải hạn chế số lượng du khách bằng nhiều chính sách khác nhau; một số di tích đã phải đóng cửa vì lượng du khách đến quá đông, gây ảnh hưởng xấu đến môi sinh và cảnh quan di tích, cũng như tác động xấu đến sinh hoạt của cộng đồng địa phương. Sau khi trở thành lễ hội du lịch, một số lễ hội đã mất hết những giá trị vốn có của nó và trở thành những sinh hoạt trần tục. Nói chung, nhiều di sản văn hoá đã bị biến mất khi chúng ta khai thác du lịch một cách thái quá.

Tuy nhiên, chúng ta cũng không nên đổ lỗi hoàn toàn cho du lịch, bởi cách thức quản lý của con người là một nhân tố đóng vai trò quan trọng đối với sự phát triển của đối tượng quản lý. Vậy du lịch có lợi hay có hại đối với việc bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hoá. Ngày nay, khi ngành công nghiệp không khói này ngày càng đóng góp nhiều cho nền kinh tế của mỗi quốc gia, chúng ta đang hướng sự phát triển du lịch tới mục đích vì cộng đồng và du

* Viện Văn hoá Nghệ thuật Việt Nam

lịch bền vững. Kim đánh giá cao vai trò của du lịch đối với phát triển của cộng đồng khi nói rằng, du lịch đã "cung cấp cả những lợi ích có thể thấy ngay trước mắt, như lợi nhuận từ thuế và thu nhập và cả những lợi ích không thể thấy ngay được, như sự tái sinh niềm tự hào của cộng đồng và một hình ảnh tốt về địa danh ấy" (Kim và các cộng sự, 2002).

Để phát triển du lịch có lợi cho cộng đồng, các khía cạnh văn hóa - xã hội cũng nên được xem xét. Ringer cho rằng: "nhìn chung, những quan hệ kinh tế là tích cực - thông qua việc tăng thu nhập cá nhân, công ăn việc làm trong các ngành có liên quan đến du lịch (ví dụ như thủ công - mỹ nghệ và may mặc) và sự cải thiện của cơ sở hạ tầng nói chung. Tuy nhiên, có điều không rõ ràng là, liệu sự gia tăng trong thu nhập của cộng đồng nói chung có đóng góp vào sự thịnh vượng của cộng đồng hay không?" (Ringer, 1998, trang 74). Và, theo Geriya (1993): "để đảm bảo sự thịnh vượng của cộng đồng được cải thiện thì du lịch cần đóng góp vào việc cải thiện chất lượng giáo dục, giữ gìn môi trường và sự tiếp nối của các nghi thức tôn giáo" (trích theo Ringer, 1998, trang 74).

Craig-Smith và French cũng nhấn mạnh: "du lịch có thể tạo ra điều kiện lợi cả đôi bên cho du khách và người dân bản xứ, bằng việc du khách thì có lợi ở kỳ nghỉ của họ, song họ cần đi lại, ăn, ở, mà những việc như thế sẽ đem lại những mối lợi cho những người khác" (Craig-Smith và French, 1995, trang 36). Như vậy, rõ ràng phát triển du lịch có thể làm lợi cho văn hoá nếu chúng ta biết khai thác đúng cách. Thậm chí, trong nhiều trường hợp, nhiều người đã nói không quá khi cho rằng, chính du lịch đã giúp phục hồi truyền thống văn hoá ở nhiều địa phương. Craig-Smith và French nhấn mạnh rằng: "du lịch cũng có thể được xem như là một vị cứu tinh cho nghệ thuật bản địa và nghề thủ công truyền thống. Phần lớn những người đi du lịch có nhu cầu trở về nhà với những vật dụng nào đó để nhắc họ về một chuyến đi xa. Chụp ảnh có thể một phần nào đó đáp ứng nhu cầu này, nhưng việc mua những vật dụng do người dân địa phương làm ra khiến nhu cầu ấy được thỏa mãn nhiều hơn"

(trang 39). Và, "trong khi cả môi trường tự nhiên và nhân tạo là những sức hút quan trọng đối với du khách thì đó cũng không phải là những nguyên nhân duy nhất để khiến họ đi du lịch. Một trong những lỗi cuốn lớn nhất đối với mọi người mong muốn đi du lịch từ những giai đoạn đầu là tìm hiểu văn hóa dân gian và phong tục của những người khác tồn tại ra sao" (trang 126).

2- Phát triển du lịch và bảo tồn đa dạng văn hoá dọc sông Hồng

Sông Hồng là chiếc nôi văn minh của rất nhiều tộc người. Sự đa dạng văn hoá của các cộng đồng cư trú dọc dòng sông này được hình thành qua những biến thiên của lịch sử và có những đặc điểm riêng. Sông Hồng bắt nguồn từ Vân Nam (Trung Quốc), đổ ra biển tại cửa Ba Lạt, tỉnh Thái Bình (Việt Nam). Có thể nói rằng, sông Hồng tạo nên một điểm chung văn hoá giữa hai nước. Ngày nay, văn hoá ngày càng trở nên quan trọng trong chiến lược phát triển kinh tế - xã hội nói chung khi nó trở thành một động lực liên kết các cộng đồng. "Văn hoá có thể tiếp tục tồn tại, thông qua những sản phẩm của nó, để cung cấp một nền tảng cho cộng đồng, thậm chí trong những xã hội đa dạng và phức tạp của chúng ta hiện nay. Trên thực tế, chỉ có văn hoá - chứ không phải các quan hệ xã hội thực dụng - mới có thể cung cấp cơ sở vững chắc cho một cộng đồng hiện đại. Thông qua các sản phẩm văn hoá, con người có thể giao tiếp tình cảm cũng như chia sẻ những ý nghĩa phức tạp bất chấp ranh giới về tầng lớp, nhóm và thế hệ. Những người lạ, có cùng gốc rễ văn hoá, cũng có thể cùng tham gia vào một tác phẩm văn hoá, mỗi người hiểu những hy vọng gì sẽ đến và cảm giác về sự gắn gũi hay tình đoàn kết" (Mac Cannell, trang 32).

Theo số liệu thống kê, khách du lịch Trung Quốc chiếm một thị phần quan trọng trong thị trường du lịch Việt Nam. Hàng năm, có hàng trăm lượt người Trung Quốc đến Việt Nam (trong năm 2010, có 905.360 lượt khách Trung Quốc tới Việt Nam trong tổng số 5 triệu khách du lịch nước ngoài). Và, đây là lượng khách du lịch nước ngoài lớn nhất tại Việt Nam (ngược lại, ngày càng nhiều người Việt Nam sang du

lịch tại Trung Quốc). Trên thực tế, nhiều khu du lịch tại Việt Nam chủ yếu phục vụ khách Trung Quốc, đặc biệt là những khu du lịch gần biên giới Việt - Trung. Tuy nhiên, lượng khách du lịch chưa tương xứng với tiềm năng du lịch của hai nước. Vấn đề đặt ra ở chỗ, làm thế nào có thể khai thác những tiềm năng du lịch ở mỗi nước, vừa đảm bảo sự phát triển bền vững, đặc biệt trong lĩnh vực môi trường và di sản văn hoá. Như trên đã trình bày, du lịch có thể ảnh hưởng tốt, có thể không tốt đối với xã hội, tùy cách chúng ta quản lý chúng như thế nào. Du lịch dọc sông Hồng có thể trở thành một giải pháp thu hút thêm khách du lịch và đảm bảo sự phát triển bền vững, có lợi cho việc bảo tồn di sản văn hoá.

Dọc sông Hồng là điểm tụ cư của nhiều tộc người, với những nền văn hoá đa dạng, nên có thể khai thác để xây dựng khu vực này thành một tuyến du lịch văn hoá tộc người. Có thể dùng tuyến sông Hồng làm "sợi dây" kết nối các nền văn hoá. Khách du lịch có thể trải nghiệm văn hoá người Thái từ Trung Quốc qua Việt Nam; được trải nghiệm các lễ hội đua thuyền, rước nước, cầu mưa; có thể thăm quan những công trình trị thủy, hay các sinh hoạt văn hoá khác của các tộc người khác nhau dọc theo sông Hồng.

Không những thế, những điểm di tích lịch sử, đình, chùa, miếu mạo, các làng nghề... cũng là những điểm để thu hút nhiều khách du lịch.

Nhiều du khách mong muốn hòa mình vào thiên nhiên để tránh xa cuộc sống quá nhộn nhịp ở các đô thị. Sự thích thú được trải nghiệm từ đầu nguồn tới cuối nguồn của một dòng sông còn hoang dã có thể là động lực thu hút khách du lịch.

Nói tóm lại, tuyến du lịch dọc sông Hồng, từ đầu nguồn Vân Nam tới cửa đổ ra biển tại Thái Bình có thể trở thành một tuyến du lịch hấp dẫn đối với nhiều du khách. Tuy nhiên, điều quan trọng hơn mà chúng tôi muốn đề cập đến ở đây là những mối lợi mà tuyến du lịch này có thể đem lại cho việc bảo tồn sự đa dạng văn hoá ở cả hai nước.

Khi những di sản văn hoá dọc sông Hồng được xem như động lực thu hút khách du lịch, điều đầu tiên chúng nhận được là sự đầu tư

quan tâm từ phía nhà nước. Những đầu tư cho cơ sở hạ tầng hay các nghiên cứu, chính sách giữ gìn di sản văn hoá là những tiền đề đầu tiên cho việc bảo tồn di sản văn hoá.

Người dân ngày càng quan tâm đến việc giữ gìn văn hoá của mình hơn khi chính những văn hoá ấy mang lại những mối lợi kinh tế. Họ cũng nhận thức rõ hơn về giá trị của văn hoá cộng đồng khi nó thu hút được sự quan tâm của những người khác.

Theo lý thuyết, sự kết tinh của di sản văn hóa là một quá trình chọn lựa. Chính vì lẽ đó, chỉ có những di sản văn hóa nào mang lại lợi ích cho cộng đồng mới có khả năng tồn tại và phát triển. Khi các di sản văn hoá của các cộng đồng dọc theo sông Hồng có khả năng sinh lợi, chúng sẽ được bảo tồn và phát huy một cách tự thân. Các phong tục tập quán, lễ hội, nghề thủ công truyền thống cũng được phục hồi cùng với sự phát triển du lịch. Qua đó, du lịch sẽ giúp các truyền thống văn hóa được tái tạo và tiếp diễn.

Để phát triển du lịch có lợi cho việc bảo tồn đa dạng văn hoá, chúng ta còn phải lưu ý đến một số yêu cầu sau:

- Du lịch chỉ có thể phát triển bền vững khi nó phục vụ văn hoá. Vì vậy, bảo tồn đa dạng văn hoá, di sản văn hóa luôn phải được đặt lên hàng đầu. Du lịch xếp thứ hai.

- Các phong tục tập quán, việc tổ chức lễ hội, diễn xướng dân gian khác phải được thực hiện trên cơ sở tôn trọng tính nguyên gốc và gắn bó với không gian văn hoá của nó. Vì vậy, chúng ta không phải vì mục đích du lịch mà tách những diễn xướng này ra khỏi không gian nguyên gốc của nó.

- Thiết lập các tuyến du lịch nhất định để khai thác nhu cầu khác nhau của du khách, như các tuyến thăm làng nghề, di tích lịch sử, đền chùa, thành phố dọc sông Hồng, với độ dài ngắn, thời gian khác nhau.

- Có những chính sách phù hợp để tái đầu tư cho văn hoá từ những nguồn thu từ du lịch.

- Phát huy vai trò tích cực và chủ động của người dân ở các cộng đồng vào việc tham gia làm du lịch và bảo vệ di sản văn hóa.

3- Thay lời kết

Di sản văn hóa chỉ có thể được bảo tồn nếu nó mang lại lợi ích cho xã hội đương đại. Tuy

nhiên, khái niệm lợi ích là một khái niệm rộng và không chỉ bao hàm các nội dung kinh tế.

Bảo tồn di sản văn hóa và phát triển du lịch là hai lĩnh vực không phải lúc nào cũng nhất thiết mang lại lợi ích cho nhau. Trên thực tế, như Getz đã gợi ý: "không phải tất cả các sự kiện đều có thể đóng vai trò quan trọng trong du lịch. Và, nhiều sự kiện cổ truyền tốt hơn hết là nên giữ gìn, không nên động chạm đến, để bảo tồn tính nguyên vẹn văn hóa của chúng. Như vậy, giống bất cứ một dạng phát triển nào, những người lập kế hoạch du lịch phải chú ý đến những tác động tiêu cực tiềm tàng mà các sự kiện có thể gây ra" (Getz, 1990, trang xii)./.

B.H.B

Tài liệu tham khảo:

- 1- Craig-Smith, S., and French, C., (1995), *Learning to live with Tourism*, Melbourne, Longman House.
- 2- Crandall, L. (1994), The social impact of tourism on developing regions and its measurement. In J. R. B. Ritchie & C. Goeldner (eds.), *Travel, tourism, and hospitality research: A handbook for managers and researchers*. New York: John Wiley and Sons.
- 3- Geriya, I.W. (1993), UNUD, *Personal communication*, May 28.

- 4- Getz, D. (1990), *Festivals, Special Events, and Tourism*, New York: Van Nostrand Reinhold.
- 5- Kim, K. Uysal, M. and Chen, J. (2002), *Festival visitor motivation from the organizers' point of view*. *Event Management*, Vol.7, 127 - 134.
- 6- Logan, W.S., (1998), "Sustainable cultural heritage tourism in Vietnam cities: the case of Hanoi", *Journal of Vietnam Studies* 1, pp. 32 - 40.
- 7- Mac Cannell, D., (1999), *The Tourist: A New Theory of The Leisure Class*, University of California Press.
- 8- Mc Donnel, I., Allen, J., and O'Toole, W., (1999) "Festival and special event management", John Wiley & Sons Press.
- 9- Ringer, G. (ed.) (1998), *Destinations: Cultural Landscapes of Tourism*, London, Routledge.
- 10- Smith, V. L. (1989), "Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism". Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- 11- Smith V. L., and Brent M., (eds.) (2001), "Hosts and Guests Revisited: Tourism Issues of the 21st Century". New York: Cognizant Communication Corporation.
- 12- Tunbridge, J. E., and Ashworth G. J., (1996), *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, Chichester, John Wiley & Sons.



Nghệ nhân gốm Phù Lãng, Bắc Ninh - Ảnh: Hải Ninh

TÍN NGƯỠNG DÂN GIAN VÙNG CHÂU THỎ BẮC BỘ DƯỚI GÓC NHÌN DU LỊCH HỌC

ThS. NGUYỄN THỊ ANH HOA

Châu thổ Bắc Bộ là sản phẩm được tạo nên bởi phù sa của hệ thống sông Hồng và sông Thái Bình. Khí hậu vùng Bắc Bộ rất đặc trưng, với bốn mùa tương đối rõ rệt. Điều kiện khí hậu đã tạo ra hai vụ lúa chính là vụ mùa và vụ chiêm.. Châu thổ Bắc Bộ có một mạng lưới sông ngòi khá dày đặc, gồm các dòng sông lớn, như sông Hồng, sông Thái Bình và các sông nhánh dày đặc. Thủy chế của các con sông này, do ảnh hưởng của khí hậu nên cũng có hai mùa: mùa nước cạn và mùa nước lớn (mưa lũ).

Cư dân nông nghiệp ở châu thổ Bắc Bộ trồng lúa nước. Ở các làng ven biển có nghề làm muối, đánh cá. Để tận dụng thời gian nhàn rỗi giữa các mùa vụ trong năm, người nông dân đã làm thêm rất nhiều nghề thủ công.

Nhìn nhận châu thổ Bắc Bộ dưới góc độ của ngành du lịch, chúng tôi quan tâm đến những giá trị văn hóa đã, đang và sẽ được khai thác để phục vụ cho hoạt động du lịch ở vùng này. Nói một cách khác, xem xét những giá trị văn hóa của châu thổ Bắc Bộ là tài nguyên du lịch ở dạng hiện hữu hoặc tiềm năng.

Khách đi du lịch ở các tỉnh thuộc châu thổ Bắc Bộ có rất nhiều mục đích khác nhau, như thường ngoạn phong cảnh đẹp, nghỉ dưỡng, mua sắm v.v. Tuy nhiên, theo khảo sát nhu cầu của khách du lịch trên thực tế, có ba nhu cầu

nổi bật nhất là: Du lịch để thỏa mãn nhu cầu tâm linh, đến với các tín ngưỡng dân gian; đến với các làng nghề truyền thống (tìm hiểu quy trình sản xuất, mua sắm đồ lưu niệm); nhu cầu thưởng thức nét đặc sắc về ẩm thực của từng địa phương.

Có thể nói, đó là những thế mạnh của du lịch ở châu thổ Bắc Bộ và cũng là phương án lựa chọn tốt nhất của các nhà kinh doanh du lịch để khắc phục tính mùa vụ của loại hình du lịch biển.

Sau đây, chúng tôi xin được đề cập đến một số tín ngưỡng dân gian ở vùng châu thổ Bắc Bộ dưới góc nhìn của ngành du lịch học.

Như đã nói ở trên, một trong những mục đích quan trọng nhất của khách du lịch nội địa khi đi du lịch ở châu thổ Bắc Bộ là thỏa mãn nhu cầu về mặt tâm linh. Hầu như tất cả khách du lịch là người Việt Nam khi đi du lịch đến với các công trình kiến trúc cổ, như đền, chùa, đình, miếu... đều không chỉ đơn thuần là chiêm ngưỡng vẻ đẹp, sự cổ kính của công trình, mà còn đến với những tín ngưỡng dân gian, gửi gắm vào đó những khát vọng về sự bình yên, may mắn cho bản thân và gia đình họ.

Một trong những tín ngưỡng dân gian có sức lan tỏa rộng rãi nhất ở vùng này là tín ngưỡng thờ thủy thần. Với địa hình sông ngòi dày đặc, khí hậu nóng ẩm mưa nhiều, nghề

chính là trồng lúa nước, có thể nói hệ thần linh liên quan đến nước là quan trọng và ra đời sớm nhất ở châu thổ Bắc Bộ. Nó thể hiện khát vọng cầu nước và trị thủy của người dân nơi đây. Sự thờ cúng thần nước mang cả ý nghĩa trân trọng, tin tưởng và sợ hãi của con người. Nước là yếu tố quan trọng nhất trong sản xuất của cư dân nông nghiệp, đồng thời cũng là sức mạnh hung bạo và nguy hiểm đối với đời sống của con người (bão, lũ, lụt lội). Chính vì lẽ đó, nước đã trở thành mối quan tâm hàng đầu trong hệ thống tín ngưỡng của người Việt ở châu thổ Bắc Bộ. Khát vọng cầu nước và trị thủy đã được gửi vào rất nhiều lễ hội truyền thống ở các làng quê dọc theo các con sông, đặc biệt là ở các làng ven sông Hồng. Tín ngưỡng thờ thủy thần của cư dân ven sông Hồng đều thể hiện khát vọng chinh phục thiên nhiên, chống lại sự tàn phá của lụt lội. Nó phản ánh cuộc sống gian lao, vất vả và anh dũng của người nông dân châu thổ Bắc Bộ.

Nói đến văn hóa châu thổ Bắc Bộ là nói đến văn hóa làng xã. Người nông dân ở đây sống quần tụ thành làng. Làng là đơn vị xã hội cơ sở của nông thôn Bắc Bộ. Sự gắn bó giữa những con người ở làng quê Bắc Bộ là sự gắn bó về quan hệ huyết thống trong các dòng tộc, sự gắn kết về tâm linh, chuẩn mực xã hội và đạo đức. Chính vì vậy, ngoài các tín ngưỡng thờ thần linh liên quan đến nước, thì khắp các làng quê ở châu thổ Bắc Bộ đều có thờ thần làng và Thành hoàng làng. Mỗi làng không chỉ thờ một thần mà thờ nhiều thần. Những vị thần làng được vua phong tước vương, đại diện cho vua, đứng đầu chư thần trong làng được gọi là Thành hoàng làng. Ở mỗi làng có thể có nhiều thần nhưng chỉ có đình mới thờ Thành hoàng làng.

Trong nhận thức của người Việt thì "vạn vật hữu linh" nên đất có "Thổ công" và nước có "Hà bá". Các vị thần này đều thuộc nhóm thần tự nhiên (nhiên thần). Ngoài ra, thần làng còn có nhóm "nhân thần" (thần là người) và thần linh thuộc các tôn giáo (Phật giáo, Đạo giáo...).

Tiếp theo là tín ngưỡng thờ Mẫu, một trong những tín ngưỡng rất quan trọng của người Việt.

Quanh tín ngưỡng thờ Mẫu đã có rất nhiều

nhà khoa học nghiên cứu, lý giải về tín ngưỡng đặc sắc này của người Việt Nam. Trong cuốn *Các hình thái tín ngưỡng tôn giáo ở Việt Nam*, tác giả Nguyễn Đăng Duy và nhiều tác giả khác đưa ra những lý giải về cốt lõi của tín ngưỡng thờ Mẫu, nhân vật Mẫu Liễu Hạnh, hiện tượng đồng bóng, những không gian thờ Mẫu và sự tiếp biến của tục thờ Mẫu ở miền Trung và miền Nam.

Mẫu là gọi theo tiếng Hán còn tiếng Việt Nam gọi là Mẹ. Ngay từ buổi bình minh của loài người, con người đã có ý thức về sự sinh sôi nảy nở gắn liền với hình ảnh một người Mẹ. Người mẹ mang nặng đẻ đau, sinh ra, nuôi dưỡng và che chở cho những đứa con. Về sau, hình ảnh người Mẹ cụ thể đã được khái quát hóa, lớn hơn - tất cả những gì sinh sôi, nuôi sống và bảo vệ con người đều được coi là Mẹ. Một yếu tố đầu tiên được nhân cách hóa thành Mẹ đó là Mẹ Cây (sau này gọi là Mẹ Rừng và khi trở thành một tín ngưỡng quan trọng được gọi là Mẫu Thượng ngàn). Kế tiếp, khi con người "đi" từ vùng núi cao xuống đồng bằng thì những yếu tố quan trọng cho việc trồng lúa nước lần lượt được nhân cách hóa thành những bà Mẹ: Mẹ Trời, Mẹ Đất, Mẹ Nước. Trong đó, Mẹ Trời bao gồm những yếu tố thời tiết, khí hậu (mây, mưa, sấm, gió). Sự nhân cách hóa các bà Mẹ thiên nhiên đó luôn gắn với một hoặc nhiều truyền thuyết, trong đó không chỉ giải thích sự hình thành khái niệm thờ Mẫu trong tâm thức người Việt, mà phần nào còn giải thích cả nguồn cội của người Việt.

Trong tín ngưỡng thờ Mẫu, không thể không nói đến sự ra đời của nhân vật Mẫu Liễu Hạnh. Sự xuất hiện của bà chúa Liễu Hạnh là để góp phần hoàn thiện tục thờ cúng Tổ tiên và tín ngưỡng thờ thần thánh của người Việt. Thờ Mẫu đề cao ý thức nhớ về nguồn cội, thể hiện triết lý "âm dương" của cư dân nông nghiệp. Bên cạnh việc thờ Mẫu Liễu Hạnh (âm) với ý nghĩa là "Mẫu nghi thiên hạ" thì luôn có việc thờ đức thánh Trần (dương) như cha tinh thần của người Việt. (tháng tám giỗ cha, tháng ba giỗ mẹ). Tín ngưỡng thờ Mẫu còn dung hợp với tín ngưỡng phồn thực - một tín ngưỡng rất căn bản của con người. Trong các điện thờ Mẫu, người ta thường thờ những cô, cậu, thoáng như cũng thể hiện tính phồn thực, sinh



Đền Kiếp Bạc - Ảnh: Hải Ninh

sôi này nờ...

Về hiện tượng đồng bóng trong tín ngưỡng thờ Mẫu được xem như là một loại hình sân khấu tâm linh, nơi một người "cho mượn" thân xác để thần thánh thuộc tín ngưỡng này nhập vào. Trong thời gian người này "đóng vai" thánh thần, mọi lời nói, cử chỉ của người đó được xem là của thánh thần. Đó là biểu hiện mong muốn cụ thể hóa những "lời dạy bảo của thánh/thần" làm cho những tin đồ đi theo tín ngưỡng này được yên tâm và thỏa mãn niềm ngưỡng vọng của họ.

Có thể nói, bên cạnh niềm tin vào một số tôn giáo lớn, tín ngưỡng thờ Mẫu có sức lan tỏa mạnh mẽ trong cộng đồng người Việt. Việc thờ Mẫu diễn ra ở mọi nơi: trong chùa, đền ở hầu hết các làng quê thuộc châu thổ Bắc Bộ, có một số người gọi tín ngưỡng thờ Mẫu là "Đạo Mẫu".

Tín ngưỡng thờ Đức Thánh Trần

Trong lịch sử đấu tranh chống giặc ngoại xâm của Việt Nam, có biết bao anh hùng dân tộc, danh nhân văn hóa, những nhà chính trị

lỗi lạc. Trong số đó, Trần Hưng Đạo nổi lên là một người tài cao, đức độ, một nhân cách lớn, một thiên tài quân sự. Hưng Đạo Vương - Trần Quốc Tuấn trong chính sử là một người anh hùng kiệt xuất, với những chiến công hiển hách, với những phẩm chất cao quý: đại nhân, đại nghĩa, đại trí, đại dũng. Nhưng bên cạnh đó, ông còn sống trong huyền thoại, trong dã sử, là một vị thánh anh linh, cao cả trong tín ngưỡng dân gian. Ông đã được nhân dân thánh hóa với cách gọi tôn kính là Đức Thánh Trần, cha tinh thần của thiên hạ. Người ta đã dệt nên rất nhiều câu chuyện đậm màu sắc huyền bí, siêu nhiên về sự ra đời của ông và cả sự linh thiêng của ông sau khi mất. Trong thế giới tâm linh, Ông được hội cùng Mẫu Liễu Hạnh trong cặp phạm trù âm dương. Cũng như Mẫu Liễu Hạnh, Trần Hưng Đạo đã hóa thân thành một vị thánh bất tử, có vai trò trừ tà, sát quỷ, ban phúc, che chở, và ban ẩn để cầu may mắn.

Ông còn được lưu truyền là một vị thần phù hộ cho phụ nữ và trẻ em, có tài bắt ma trừ tà,

chữa bệnh hữu sinh vô dưỡng (vì vậy những đứa trẻ khó nuôi thường được bán khoán vào cửa đền của ông nhằm mong được khỏe mạnh, bình an).

Có thể nói, trong hệ thống nhân thần được thờ tại Việt Nam, không có vị thần nào được nhiều nơi thờ như Đức Thánh Trần. Riêng ở đất Hà Nam (theo thống kê chưa đầy đủ) đã có tới 224 điểm thờ. (Anh Tuấn, "Đức Thánh Trần trong tâm thức người Việt", Tạp chí Di sản văn hóa 1/2007, tr. 78). Nơi thờ chính và linh thiêng nhất là tại đền Kiếp Bạc (Hải Dương). Ngay trong đền Ngọc Sơn nằm trên đảo Ngọc, giữa hồ Hoàn Kiếm của thủ đô Hà Nội, ông được thờ một cách trang trọng, với tư cách là một vị thần chủ thể. Tín ngưỡng thờ đức thánh Trần là sự kết hợp giữa thực và hư về một con người được thần linh hóa với ước vọng ngài sẽ trường tồn trong tâm thức của người Việt.

Tín ngưỡng thờ Chử Đồng Tử

Để thỏa mãn nhu cầu tâm linh, từ xa xưa người Việt Nam đã sáng tạo ra một thế giới huyền thoại với những vị thần có nguồn gốc thuần Việt. Trong số các vị thần linh ấy, có bốn vị được tôn vinh là thánh bất tử, gồm: Tản Viên Sơn Thánh, Thánh Gióng, Chử Đồng Tử và Mẫu Liễu Hạnh.

Tản Viên Sơn Thánh là biểu tượng cho sức mạnh của cộng đồng chiến thắng thiên tai, bão lụt. Thánh Gióng là biểu tượng cho sức mạnh của sắt trong sản xuất và đoàn kết chống giặc, bảo vệ cuộc sống của người Việt Nam. Mẫu Liễu Hạnh là khát vọng về tự do, về kinh tế thương mại, chống lại những ràng buộc của xã hội quân chủ đã lỗi thời để vươn tới cuộc sống tốt đẹp hơn.

Chử Đồng Tử đi vào tâm thức dân gian và trường tồn qua năm tháng, là từ biểu tượng thần Cá chuyển hóa thành thần thương mại, về một nhân cách lớn, gắn với bước phát triển của xã hội, biểu hiện qua một tình yêu có tính khởi nguyên, một chí hướng vươn lên bằng đôi bàn tay và tình yêu thương đồng loại. Thông qua nhân vật Thánh Chử Đồng Tử, người dân ca ngợi và học tập những phẩm chất tốt đẹp như ý chí tự lực, phẩm chất hồn nhiên, tâm hồn phóng khoáng... Việc thờ phụng Chử Đồng Tử là biểu hiện khuynh hướng tôn thờ những anh

hùng, danh nhân văn hóa, tôn thờ những người có công với nước, với dân, vốn là truyền thống của dân tộc ta.

Tín ngưỡng phồn thực

Trong các làng mạc ở châu thổ Bắc Bộ có nhiều nơi thờ một loại thần làng khá đặc biệt, đó là thờ sinh thực khí nam, nữ (Nữ Nường) - một biểu tượng của tín ngưỡng phồn thực. Tín ngưỡng này được thể hiện dưới rất nhiều hình thức: thờ hươu đực, hươu cái, thờ bò đực, bò cái, thờ hành vi giao phối. Tín ngưỡng phồn thực mang tính căn bản và có từ xa xưa trong lịch sử loài người. Đối với cư dân nông nghiệp, nó thể hiện khát vọng về sự sinh sôi của con người (sức lao động nông nghiệp) và của các vật nuôi, cây cối (trâu bò để làm ruộng và sinh trưởng của cây trồng). Cây lúa được ví như một người phụ nữ nên trong các thời kỳ sinh trưởng của cây lúa có "thì con gái" hay khi lúa ngậm bông trở bông được ví như người phụ nữ mang thai, người dân cúng những món ăn mà người phụ nữ khi mang thai thường ăn...

Tín ngưỡng phồn thực ở vùng châu thổ Bắc Bộ không phải thời kỳ nào cũng phát triển mạnh mẽ, nhưng nó vẫn có sức sống bền bỉ, tạo nên một thứ "trầm tích" trong văn hóa của người Việt. Tín ngưỡng này còn được biến hóa vào rất nhiều các loại hình nghệ thuật và văn hóa dân gian khác như: hội họa, điêu khắc, văn học, các trò chơi và các lễ hội dân gian khác (như hội Lim, hội Chen ở Bắc Ninh, hội Sơn Đồng ở Hà Nội)

Kinh doanh du lịch cũng như kinh doanh các loại hình dịch vụ khác, bao giờ cũng bắt đầu từ việc nghiên cứu nhu cầu của khách hàng. Có thể nói du lịch tâm linh hiện nay là một nhu cầu lớn nhất trong các loại hình du lịch ở châu thổ Bắc Bộ (ngoài mùa du lịch biển). Dưới góc nhìn của các nhà kinh doanh du lịch thì tín ngưỡng dân gian ở vùng châu thổ Bắc Bộ là những tài nguyên du lịch quý giá cần được khai thác một cách có hiệu quả cho việc xây dựng những chương trình du lịch hấp dẫn./.

N.T.A.H

ỨNG XỬ THẾ NÀO VỚI ĐỒNG DƯƠNG

GS.TS.KTS. HOÀNG ĐẠO KÍNH

Cứu văn và tu bổ Mỹ Sơn đã tưởng là công việc khó khăn hơn cả, thách đố ghê gớm các nhà bảo tồn Việt Nam và quốc tế. Thế nhưng, với Đồng Dương, công việc xem ra khó khăn bội phần. Nhiều di tích không chỉ hoang tàn đổ nát, mà là bình địa, ngay cả can trường và nhiệt huyết như H.Slimann, cẩn trọng đến mức hàn lâm như nhà trùng tu N.Balanos, cũng phải đắn đo lắm mới dám chạm tay vào.

Trong nhiều năm nữa, chúng ta vẫn phải trăn trở với câu hỏi: Ứng xử thế nào với Đồng Dương? Lạy trời, chớ để cho câu hỏi ấy trở nên bức xúc, sau khi đã xảy ra thêm những sự mất mát và biến dạng.

Chúng tôi không có trong tay dữ liệu tối thiểu về di tích Đồng Dương hiện nay. Đánh mạo muội vận dụng những kinh nghiệm qua quá trình cứu vãn di sản văn hoá Chăm từ năm 1980 đến nay.

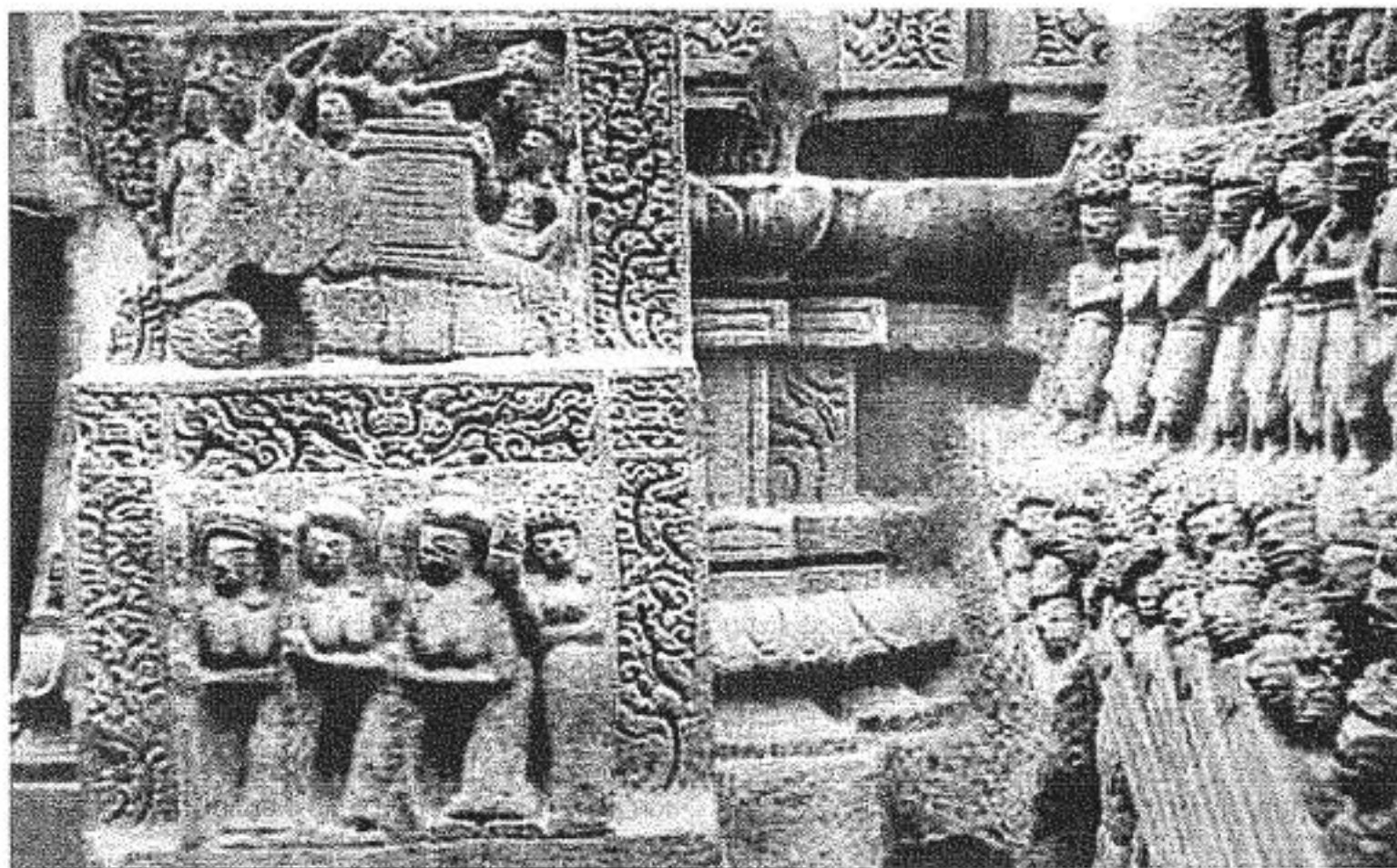
Chúng tôi đưa ra một số (tạm gọi là) luận điểm, hy vọng có thể dùng làm xuất phát điểm cho những gợi ý giải đáp câu hỏi: Ứng xử thế nào với Đồng Dương?

Đồng Dương trước tiên cần phải được nhìn nhận như là một di tích lịch sử, là chứng nhân lịch sử tiêu biểu và đặc sắc nhất, có một không hai, chứa đựng những thông tin được thể xã hoá và, bởi vậy, đích thực và hể ta giải mã được, sẽ là nguồn tri thức về một nền văn minh đã như trôi tuột vào dĩ vãng. Từ nhận thức ấy, chúng ta đặt

nhiệm vụ và mục tiêu thứ nhất là cứu vãn cho được, gìn giữ cho được mọi vết tích, mọi thành phần và từng mảnh vụn của Đồng Dương, không để mất mát thêm và, quan trọng hơn, không để sai lệch thêm. Cùng với đó, công việc tư liệu hoá theo bài bản khảo cổ học kinh điển, phải được coi trọng và đặt thành nhiệm vụ thứ 2. Chí ít, tương tự như H.Parmentier đã làm, song còn phải thấu đáo hơn, bởi di tích đã trải qua những biến động lớn: Sự phá hoại trong thời gian dài, cuộc thăm dò và khai quật ít nhiều gây biến đổi thời H.Parmentier ở đầu thế kỷ XX, cuộc bình địa hoá trong chiến tranh gần đây.

Đồng Dương phải được nhìn nhận như là một phức hợp di tích, bao gồm các yếu tố vật chất của lịch sử, văn hoá, tôn giáo, kiến trúc đô thị - tín ngưỡng dân dụng, điêu khắc..., của một quá trình tồn tại dài, với những giai đoạn để lại dấu vết và dấu ấn riêng. Từ đó, cần có cách tiếp cận tổng thể, đồng bộ, tránh sự thiên vị về phương diện này hoặc quan điểm kia, đề cao tính khách quan lịch sử, không bị làm cạn kiệt, dành chỗ cho con cháu mai sau tiếp tục công cuộc thâm nhập vào dĩ vãng.

Từ thực trạng di tích, từ phương pháp luận bảo tồn và hướng ứng xử có thể là phù hợp, ta nên coi Đồng Dương là di tích kiến trúc - khảo cổ học. Là di tích kiến trúc, bởi vết tích và di vật còn lại chủ yếu là của kiến trúc. Nhấn mạnh phần "chủ



Phù điêu trên tháp Đồng Dương - Ảnh: Trương Quốc Bình

yếu kiến trúc", song kiến trúc không phải là duy nhất. Là di tích khảo cổ học, bởi đối tượng di sản ở đây đòi hỏi phải được nghiên cứu, phát lộ và nhận biết bởi các nhà khảo cổ học, bằng sự tiếp cận và công cụ tác nghiệp khảo cổ học. Nói di tích kiến trúc - khảo cổ học còn ám chỉ: phương pháp luận sử học, bài bản của bộ môn khảo cổ học phải được coi là xuất phát điểm, là điểm tựa cho mọi phần việc cấp cứu và tu bổ. Khảo cổ phải là nội dung và là phần việc chính ở Đồng Dương. Các phần việc khác như dọn dẹp, giải toả, sắp xếp, gia cố, định hình là cần thiết, bắt buộc đi liền việc phát lộ khảo cổ học. Từ đó, nếu ta còn phải tuân thủ quy định về lập và thực thi dự án đầu tư, thì đối với Đồng Dương phải là dự án nghiên cứu, khai quật khảo cổ học và bảo quản di tích. Nếu đặt các phần việc gọi chung là "trùng tu" lên trên khảo cổ học và đặt đầu tư kinh phí cho nó là chính, thì nguy cơ đánh mất Đồng Dương lần này sẽ tệ hại hơn cả.

Tiếp tục những lập luận trình bày ở trên, mục tiêu và thành quả khoa học cuối cùng của chiến lược ứng xử và hành động với di tích Đồng Dương phải là: một di tích lịch sử đã được phát

lộ lần thứ 2 về phương diện khảo cổ học, được định vị bền vững trong hiện trường lịch sử, được bảo quản như một di tích kiến trúc - khảo cổ học được tư liệu hoá, hoàn toàn không có các yếu tố "khôi phục và phục dựng mô phỏng", ngoại trừ việc sắp xếp cho đúng chỗ và tái định hình trong chừng mực mà sự đòi hỏi về tính chính xác cho phép. Tôi cho rằng, vừa cần trọng và vừa khả thi hơn, nếu chúng ta coi Đồng Dương là một di tích - di chỉ dành cho nhiều thế hệ kế tiếp nhau nghiên cứu phát lộ và giữ gìn. Chúng ta chỉ làm những gì đủ độ tin tưởng và đủ sức.

Đồng Dương trong nhiều thập kỷ đã bị vùi lấp, chính sự vùi lấp ấy như một "cứu cánh" bi thương cho việc bảo lưu cái thể xác lịch sử đã bị huỷ hoại và xáo trộn. Nếu chưa thật yên tâm, chớ vội vã can thiệp vào cái "mỏ chôn" di sản này. Khác với đại di chỉ 18 Hoàng Diệu ở Hà Nội, khai quật Đồng Dương chưa phải là việc cấp bách.

Trong câu hỏi ứng xử thế nào với Đồng Dương, sự quyết định thời điểm khởi sự là một hệ trọng thuộc diện số 1.

Do độ phức tạp đặc biệt trong ứng xử với di tích Đồng Dương, do đòi hỏi cứu vãn nó chưa đặt

ra ở mức độ gay gắt, chúng tôi cho rằng ưu tiên số 1 lúc này là sự chuẩn bị thật kỹ lưỡng, thật chuyên môn cho giai đoạn triển khai phát lộ và tu bổ bảo quản. Sự chuẩn bị gồm:

- Sơu tầm, hệ thống hoá và làm chủ vững chắc toàn bộ khối lượng hồ sơ về Đồng Dương, bắt đầu từ L.Finot đến H.Parmentier. Trong trường hợp Đồng Dương, việc phát lộ và nhất là khai quật của các học giả Pháp là cái mốc quan trọng trong lịch sử tồn tại dài lâu của di tích này. Trước thời Pháp, di tích đã bị phá huỷ nặng nề. Người Pháp hẳn đã có những can thiệp vào phế tích và kèm theo đó là sự ghi nhận. Ta có thể coi hồ sơ họ để lại là một dạng hiện trạng lưng chừng, mà chúng ta phải dựa vào, bởi sau đó là một sự đại xáo trộn, đại triệt tiêu bởi bom đạn, ta khó mà lần ra một trật tự nào.

- Chúng ta có lẽ nên rút kinh nghiệm về khai quật, sơu tầm, tư liệu hoá và bảo quản tại chỗ ở đại công trường khảo cổ học 18 Hoàng Diệu ở Hà Nội, nhằm ứng dụng cho Đồng Dương. Theo tôi, một trong những kinh nghiệm từ Mỹ Sơn những năm 80 và từ 18 Hoàng Diệu chính là sự phối hợp chặt chẽ, trong một công việc không thể tách chia, giữa nhà khảo cổ học và nhà tu bổ bảo tồn, khai quật di tích đồ nát phải có giải pháp gia cố và bảo quản tức thì.

Chúng ta cần có những nhà khảo cổ hiểu chắc kiến trúc cũng như cần kiến trúc sư hiểu chắc khảo cổ học. Chưa có những nhà chuyên môn "lưỡng bộ môn" như thế, mà bắt tay vào khai quật di sản văn hóa Đồng Dương là mạo hiểm. Nên chăng chuẩn bị một đội hình nhân sự, chuyên môn hoá đối với dạng di tích như Đồng Dương, tập hợp những người cần cho việc ứng xử khoa học với di tích này mà không phụ thuộc bởi cơ chế tổ chức, như thường gặp lâu nay.

- Chúng ta thường tổ chức khai quật ở các di tích do bị động hoặc do yêu cầu của chủ đầu tư tu bổ di tích. Đối với Đồng Dương, thiết nghĩ, cần xây dựng một chương trình nghiên cứu và khai quật đặc thù và chủ động, một dự án đầu tư nghiên cứu - khai quật - bảo quản di tích kiến trúc - khảo cổ học, không theo quy cách của dự án đầu tư xây dựng cơ bản (mà việc tu bổ di tích nhiều năm nay bị cuốn hút vào một cách làm tai

hại), không chỉ lấy vấn đề vật liệu, thiết bị, công xá cùng lợi nhuận kinh doanh làm đối tượng chính để tính toán và thẩm xét, mà lấy tính đặc thù của một công trình nghiên cứu khoa học, kết hợp nghiên cứu - khai quật với tu bổ bảo quản, trên cơ sở đầu tư trí tuệ và sử dụng chuyên gia.

- Có thể, ở thời điểm đã chuẩn bị chín muồi, bắt tay vào khai quật, phát lộ một phần di tích (chưa phải ở vị trí trọng điểm). Cần giao cho một hoặc 2 đơn vị (khảo cổ và tu bổ di tích) phối hợp thực hiện. Hồ sơ này nên đưa ra xem xét kỹ lưỡng bởi một nhóm chuyên gia sâu.

Các kết quả khai quật và bảo quản cấp thiết tại chỗ nên công bố, dùng làm đối tượng cho một hội thảo quốc tế tại thực địa, nhằm đi đến những kết luận làm cơ sở cho các bước tiếp theo.

Đặt vấn đề liên quan đến bảo quản và tu bổ di tích Đồng Dương, chúng tôi xin nêu vài gợi ý sau:

- Mọi hoạt động có nội dung "trùng tu" theo cách hiểu hiện nay, với Đồng Dương nên giới hạn bởi những việc như đặc hoạ ghi chép hiện trạng kiến trúc được phát lộ; tổ chức dọn dẹp; tổ chức thoát nước bề mặt; nhặt nhạnh và sắp xếp vật liệu và các thành phần kiến trúc rơi vãi về vị trí cũ; gia cố định vị những cấu trúc có nguy cơ sụp đổ hoặc mới được lắp dựng lại; tạo lập những mái che (nếu thật sự cần thiết và chỉ nên tạm thời, vì chính mái che sẽ làm cho cấu trúc gốc bị tách khỏi môi trường tồn tại tự nhiên); tổ chức trưng bày tại chỗ trên cơ sở tôn trọng sự sắp đặt lịch sử hoặc hiện trạng được phát hiện. Như đã nói ở trên, những việc này nên thực hiện tức thì cùng các nhà khảo cổ học sau khi phát lộ khảo cổ học.

Phương châm: can thiệp ít, để lại dấu vết ít, tránh gây sự nhầm lẫn, tránh làm giả.

- Phù hợp hơn cả trong sự ứng xử với di tích bị đồ nát và bị vùi lấp, với vô vàn những ẩn số, là việc áp dụng phương pháp "Trùng tu khảo cổ học", chủ trương chủ yếu là duy trì di tích gốc ở dạng hiện trạng, bằng biện pháp sắp đặt định vị và gia cố để duy trì lâu dài, không gây ra bất cứ sự sai lệch nào. Tu bổ khảo cổ học ưu tiên các biện pháp bảo quản. Việc vận dụng bài bản trùng tu khảo cổ học đối với Đồng Dương không phải là sự máy móc hoặc bị lỗi thời. Hễ chúng ta muốn giữ lại những chứng nhân lịch sử, giữ lại nguồn

thông tin gốc, chúng ta phải làm tất cả cho việc ưu tiên cứu và giữ cho được. Sẽ khó có được những cơ sở khoa học xác thực nào đó để ta khôi phục, dù từng phần, những thân xác công trình lịch sử đã tan nát.

- Có lẽ chưa phải thuộc thể hệ ta, mà là các thể hệ mai sau, mới có đủ tri thức, kỹ thuật và tiền của cùng thời gian, để đưa Đồng Dương trở lại phần nào cái tình trạng phế tích mà H. Parmentier đã từng chứng kiến và ghi nhận. Có thể họ sẽ đạt được các mục tiêu khá xa vời với ta: Đồng Dương giống như những vết tích thành Pompei hoặc La Mã thời cổ đại, được bảo quản và hiển hiện trước hàng triệu con mắt người đương thời, nguyên vẹn, không thêm bớt, song vẫn hấp dẫn.

Đồng Dương đòi hỏi chúng ta nghĩ nhiều, đắn đo nhiều về cách ứng xử trước khi bắt tay vào hành động.

Ở giai đoạn hiện nay, chúng tôi xin đưa ra một vài gợi ý, góp phần cho chương trình hành động, dựa trên sự xác định cách ứng xử phù hợp đối với di tích Phật viện Đồng Dương.

Xây dựng và thực thi một dự án chuyên biệt, đặt các nội dung về nghiên cứu, thăm dò, khai quật khảo cổ học, định vị và gia cố, tổ chức trưng bày hiện trường phát lộ, xây dựng hồ sơ khoa học làm đối tượng chủ yếu trong đầu tư. Khác biệt so với các dự án bảo tồn - tu bổ - tôn tạo các di tích, thiên về đầu tư cho tu bổ công trình kiến trúc. Tính chất của phế tích kiến trúc và nghệ thuật bị vùi lấp hầu như hoàn toàn, không thể cho phép ta không đặt công tác khảo cổ học và xử lý sau khai quật là ưu tiên của mọi ưu tiên, là phương cách ứng xử duy nhất có thể, nếu đặt mục tiêu duy trì di tích gốc lên trên tất cả.

Xuất phát từ đòi hỏi phát lộ phế tích bị vùi lấp và đòi hỏi sớm phát huy tác dụng di tích này, nên chẳng tiến hành cùng một lúc: khai quật - định vị và gia cố - giới thiệu hiện trường. Như trình bày ở trên, công việc khai quật khảo cổ học phải đi liền với công việc định vị và gia cố thành phần kiến trúc được phát lộ. Việc giới thiệu với khách tham quan 2 nội dung công việc đang tiến hành ấy vừa để sớm đưa di tích vào phát huy nhằm tạo thêm động lực, vừa để giới thiệu bài bản chuyên

môn của nhà khảo cổ và nhà tu bổ, lại vừa đề cao trách nhiệm của những người này.

Công tác xây dựng tư liệu ghi nhận hiện trường khai quật, ghi nhận các sự can thiệp kỹ thuật nhằm duy trì các thành phần kiến trúc và điêu khắc được phát lộ phải được coi là ưu tiên thứ 2 hoặc thứ 3. Đây cần được coi là bộ hồ sơ khoa học thứ hai về Đồng Dương, sau bộ hồ sơ của người Pháp đầu thế kỷ XX (chỉ ít có độ thấu đáo như thế). Nhất là hồ sơ ấy phải phản ánh thực trạng của đợt phát lộ và tái khai quật sau một cuộc đại xáo trộn do bom đạn gây ra.

Công việc phát lộ, khai quật, tu bổ bảo quản Đồng Dương chắc chắn sẽ kéo dài; để tăng lượng thông tin và tăng sức thu hút, nên chăng thiết lập một nhà trưng bày dạng bảo tàng, giới thiệu đầy đủ ở mức có thể về Phật điện có một không hai này, với các sơ đồ ảnh và bản vẽ do các nhà khảo cổ Pháp thực hiện, với bản sao các tác phẩm điêu khắc - tuyệt tác của Đồng Dương được trưng bày ở các bảo tàng Hà Nội, Đà Nẵng, Sài Gòn, Tam Kỳ, ở Pháp. Các phiên bản này phải được thực hiện theo đúng quy cách phục chế bảo tàng. Nhà trưng bày cùng với hiện trường khai quật được giới thiệu dứt khoát sẽ có sức thu hút đặc biệt.

Đã xuất hiện khả năng gắn với các di tích Chăm tỉnh Quảng Nam thành một chuỗi: Mỹ Sơn - Bàng An - Đồng Dương - Chiên Đàn - Khương Mỹ. Hiệu quả phát huy tác dụng lưỡng trước được.

Cần quảng bá quốc tế di tích Phật viện Đồng Dương, theo cách thức khoa học và chuyên môn. Có thể nghĩ tới việc phân chia thành những khu vực khai quật cụ thể để thu hút các tổ chức khảo cổ học. Tôi nghĩ về triển vọng Đồng Dương sẽ trở thành một địa điểm khai quật lớn, nơi các tổ chức và trường phái khai quật khảo cổ học và trùng tu di tích gặp nhau.

Nếu Đồng Dương được ứng xử hàn lâm về phương diện khảo cổ học, gia cố bảo tồn và hồ sơ hoá một cách tương ứng, di sản kiệt xuất này, theo tôi, sẽ được liệt vào danh sách di sản văn hoá của nhân loại./.

HDK

TĂNG CƯỜNG NGHIÊN CỨU QUẢN LÝ, BẢO VỆ VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ KHU DI TÍCH PHẬT VIỆN ĐỒNG DƯƠNG

PG&TS. TRƯƠNG QUỐC BÌNH*

Phật viện Đồng Dương là tên gọi của một khu di tích lịch sử - văn hóa được xếp hạng quốc gia, thuộc huyện Thăng Bình, tỉnh Quảng Nam. Căn cứ vào thư tịch và kết quả thám sát, khai quật khảo cổ, đây thực chất là một khu phế tích ít được quan tâm nghiên cứu và chưa được quản lý, bảo vệ hữu hiệu để khai thác phục vụ du lịch. Mặc dù những nội dung giá trị mà di tích hàm chứa là vô cùng to lớn nhưng cho đến nay vẫn chỉ tiềm ẩn trong lòng đất và tiềm tàng trong các công trình nghiên cứu qua mô tả của các học giả người Pháp và người Việt Nam.

Trong tư cách là một trong những trung tâm văn hóa - du lịch lớn của cả nước, với sự phong phú, đa dạng của kho tàng di sản văn hóa, thể hiện sinh động những đặc trưng của đất và người xứ Quảng, tỉnh Quảng Nam là một trong những địa phương có nhiều di sản văn hóa Champa tập trung nhất, điển hình nhất, trong đó có Mỹ Sơn - di sản văn hóa thế giới (được công nhận cùng khu đô thị cổ Hội An vào cuối năm 1999).

Những năm qua, cùng với sự ủng hộ, giúp đỡ của quốc tế và các cơ quan trung ương, việc nghiên cứu, bảo vệ và phát huy giá trị các di sản văn hóa đã và đang được Đảng bộ và nhân dân Quảng Nam quan tâm thực hiện. Nhiều di tích lịch sử - văn hóa đã và đang được tu bổ, tôn tạo, nhiều

ngành nghề thủ công truyền thống được phục hồi và phát triển. Các di sản văn hóa thế giới là Mỹ Sơn và Hội An được quản lý và phát huy có hiệu quả. Đồng thời, nhiều lễ hội dân gian truyền thống được khôi phục và trở thành những sinh hoạt văn hóa đặc sắc, góp phần không nhỏ vào sự nghiệp phát triển du lịch của Quảng Nam.

Chính vì thế, việc đi sâu tìm hiểu kho tàng di sản văn hóa của Quảng Nam và sự nghiệp nghiên cứu, bảo vệ và phát huy giá trị của những di sản văn hóa độc đáo này là hết sức cần thiết.

Cũng chính vì thế, việc tiếp tục nghiên cứu, khẳng định những nội dung giá trị của các khu di tích lịch sử - văn hóa khác, đặc biệt là các di tích Champa, trong đó có khu phế tích Phật viện Đồng Dương trên địa bàn huyện Thăng Bình để có cơ sở hoạch định và từng bước thực hiện các chương trình, giải pháp nhằm khai thác có hiệu quả những giá trị to lớn nhưng chưa có điều kiện để khai thác, là hết sức cần thiết.

Dưới đây, chúng tôi xin phép được trình bày một số suy nghĩ bước đầu, nhằm góp phần tham gia vào việc nghiên cứu, bảo vệ và phát huy giá trị của khu di tích Phật viện Đồng Dương.

Khu di tích này nằm cạnh đường 14E, thuộc địa phận làng Đồng Dương, xã Bình Định, huyện Thăng Bình, tỉnh Quảng Nam, cách thành phố Đà Nẵng khoảng 60 km về phía Tây Nam, cách thành

* Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam

phố Tam Kỳ khoảng 40km về phía Tây Bắc. Đây là trung tâm Phật giáo của vương quốc Champa, được xây dựng năm 875 dưới triều vua Indravarman II.

Theo nội dung tấm bia tìm thấy tại Đồng Dương: năm 875, vua Indravarman II đã cho xây dựng một tu viện Phật giáo và đền thờ vị Bồ Tát bảo hộ cho vương triều là Laskmindra Lôkesvara Svabhyada. Tính chất Phật giáo Đại thừa được thể hiện rõ qua nội dung bi ký cũng như các tác phẩm



Tượng Phật Đồng Dương - Ảnh: Tư liệu

điêu khắc ở Đồng Dương. Dưới triều đại của Indravarman II, kinh đô của vương quốc Champa lại được dời từ vùng Panduranga trở ra vùng Amaravati. Văn bia này cho biết tên của kinh đô mới là Indrapura. Theo một số nhà nghiên cứu thì, địa điểm xây dựng kinh đô Indrapura thuộc khu vực làng Đồng Dương ngày nay.

Năm 1901, L.Finot, một học giả người Pháp, đã công bố việc phát hiện 229 hiện vật ở Đồng Dương, trong đó có một tượng Phật bằng đồng cao 108cm (hiện đang được trưng bày tại Bảo tàng Lịch sử thành phố Hồ Chí Minh), tượng Phật đứng trên tòa sen, mặc áo cà sa để hở vai bên phải, các nếp áo uốn cong xếp theo hình các luống cày, 2 tay bắt ấn đưa về phía trước. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, pho tượng này mang nhiều yếu tố của nghệ thuật Ấn Độ.

Năm 1902, H.Parmentier đã khai quật khu Đồng Dương, ông đã tìm thấy khu kiến trúc chính của Thánh địa, cùng với nhiều tác phẩm điêu khắc quý giá khác. Những di vật này hiện được trưng bày tại Bảo tàng Nghệ thuật Champa (Đà Nẵng) và Bảo tàng Quảng Nam. Đây là những vật chứng để các nhà nghiên cứu khẳng định về sự tồn tại của một "phong cách Đồng Dương" trong lịch sử nghệ thuật Champa ở Việt Nam.

Về bố cục kiến trúc của khu phế tích Phật viện Đồng Dương, theo khảo tả của H.Parmentier, toàn bộ khu đền thờ chính và các tháp nằm lần lượt phân bố trên một trục từ Tây sang Đông, dài khoảng 1.300m. Khu đền thờ chính nằm trong một khu vực hình chữ nhật, dài 326m, rộng 155m, chung quanh có tường gạch bao bọc, từ khu đền chính có một con đường dài khoảng 760m, chạy về phía Đông đến một thung lũng hình chữ nhật.

Khu đền thờ chính gồm có 3 nhóm kiến trúc kéo dài theo trục Đông-Tây, các nhóm này được phân cách nhau bởi những tường xây bằng gạch, bao gồm:

Nhóm phía Đông: ngôi nhà dài có mặt bằng hình chữ nhật, với hai hàng cột song song theo trục Đông Tây, mỗi hàng có 8 cột xây bằng gạch, mái nhà có bộ khung gỗ và lợp ngói. Trong khu vực này có một bệ thờ lớn, bằng sa thạch, chạm trổ nhiều hình người và hoa văn rất tinh tế. Phía trên bệ thờ là pho tượng Phật Thích Ca rất lớn,

ngồi trên ghế, hai bàn tay để trên đầu gối, kiểu giống như vua Champa ngồi trên ngai vàng, hai chân buông thõng xuống.

Nhóm giữa: gồm các chân tường, các bậc thềm của một ngôi nhà dài theo trục Đông Tây. Ngôi nhà này có tường gạch không dày lắm, cửa ra vào nằm ở hai đầu hồi, trên 2 vách tường có nhiều cửa sổ. Ngôi nhà này cũng được lợp ngói.

Nhóm phía Tây: gồm đền thờ chính và các tháp phụ chung quanh, đền thờ này thuộc loại tháp truyền thống của kiến trúc Champa; với mặt bằng hình tứ giác, cửa ra vào ở hướng Đông, phía trước có tiền sảnh khá dài, quanh các mặt tường có trụ ốp tường được chạm những dải hoa văn cảnh lá cách điệu, rậm rịt và xoắn xít như dạng vết sâu bò, đó là loại hoa văn mang nét đặc trưng của phong cách Đồng Dương.

Quanh chân tháp trang trí những hình đầu voi là những hình tháp thu nhỏ nằm xen kẽ nhau. Trong đền thờ có 01 bệ thờ lớn bằng sa thạch, chạm trổ những dải hoa văn hình vết sâu bò, những cảnh sinh hoạt trong cung đình, một số cảnh trích đoạn về cuộc đời Đức Phật Thích Ca. Những đường nét trên các tượng người ở Đồng Dương được thể hiện cường điệu quá mức, đàn ông có gương mặt gần như vuông, trán thấp, lông mày to, rậm và giao nhau, mũi to, miệng rộng, môi dày, ria mép rậm. Tượng phụ nữ có gương mặt hơi thô và bộ ngực quá lớn.

Ngoài những giá trị về kiến trúc nghệ thuật, Phật viện Đồng Dương còn có những ý nghĩa to lớn trong việc nghiên cứu về lịch sử Phật giáo. Theo một số nguồn tư liệu, cùng song song tồn tại với kinh đô Indrapura, ngay sau khi được xây dựng, Phật viện Đồng Dương đã trở thành một địa điểm đào tạo tăng tài nổi tiếng và có những đóng góp không nhỏ trong hoạt động truyền bá tư tưởng Phật giáo Đại thừa. Sử liệu cũng ghi lại về việc vua Lê Đại Hành sau khi hoàn tất sứ mệnh "bình Chiêm" đã đưa về một vị sư người Ấn Độ đang hành đạo tại Champa. Năm 1069, thiền sư Thảo Đường cũng được vua Lý Thái Tôn đưa về Đại Việt khi ông từ Trung Hoa sang Champa học đạo. Sự kiện sư tổ Trúc Lâm Yên Tử cùng với tăng sĩ Đại Việt ghé thăm trung tâm Phật giáo Đồng Dương của vương quốc Champa và được ông vua Phật tử tài hoa

Trương Quốc Bình: *Tăng cường nghiên cứu quản lý...*

Jaya Simhavarman III (Chế Mân) tiếp đón nồng hậu vào năm 1301 thể hiện vị trí quan trọng của trung tâm Phật viện Đồng Dương trong mối bang giao với các lân bang từ nhiều thế kỷ trước.

Qua các tài liệu nghiên cứu khoa học và kết quả thám sát, khai quật khảo cổ, từ nhiều chục năm nay, các nhà nghiên cứu nước ngoài và trong nước đã thống nhất cho rằng: Đồng Dương là khu di tích tiêu biểu vào bậc nhất của kiến trúc Phật giáo Champa và cả khu vực Đông Nam Á. Với những ý nghĩa này, mặc dù đang tồn tại dưới dạng phế tích, khu di tích Phật viện Đồng Dương đã được công nhận là di tích quốc gia ngày 05 tháng 01 năm 2001.

Đáng tiếc là, khu di tích quan trọng vào bậc nhất của kiến trúc Phật giáo Champa đã bị tàn phá nặng nề bởi thiên nhiên và chiến tranh. Hiện nay trong khu di tích này còn một mảng tường tháp mà nhân dân địa phương thường gọi là "tháp Sáng", cùng với nền móng các công trình kiến trúc và một số đồ trang trí kiến trúc. Từ nhiều năm trước, chính quyền và nhân dân địa phương đã dùng một số cây gỗ để chống đỡ cho "tháp Sáng". Tuy nhiên, sự gia cố tạm thời này cũng không thể cứu vãn tình trạng hoang phế, đổ nát của khu phế tích.

Năm 1978, dân địa phương đã đào được một pho tượng nữ thần làm bằng đồng thau, cao 114cm, ở gần khu đền thờ chính. Theo các nhà nghiên cứu, đây là pho tượng Bồ Tát Laksmindra Lôkesvara, trước kia pho tượng này được đặt trên bệ thờ của đền thờ chính.

Tháng 9 năm 1996, Viện Khảo cổ học Việt Nam, trường Đại học Quốc gia Hà Nội và Bảo tàng Quảng Nam - Đà Nẵng đã phối hợp khảo sát tại làng Đồng Dương. Các nhà khảo cổ đã nhận thấy, ngoài những dấu tích kiến trúc của khu Phật viện, dấu vết cư trú của con người thời kỳ vương quốc Champa tại làng Đồng Dương không nhiều. Khu vực làng Đồng Dương khí hậu rất khắc nghiệt, đất đai khô cằn, lớp đất canh tác chỉ dày khoảng 40 - 50cm, có nơi chỉ dày 20cm, bên dưới là tầng đá ong, đây không phải là nơi thuận tiện để xây dựng kinh đô, có thể nói Đồng Dương chỉ tuần túy là khu Thánh địa Phật giáo của vương quốc Champa, còn kinh thành Indrapura phải là một khu vực rộng lớn hơn, nằm ngoài khu Phật viện Đồng Dương.

Nhìn chung, khu Phật viện Đồng Dương khá đồ sộ, kỳ vĩ, là một trung tâm Phật giáo của văn minh Champa từ thế kỷ IX nhưng cho đến nay chỉ còn là một khu phế tích hoang tàn, chưa được quản lý bảo vệ, chăm sóc.

Chúng tôi cho rằng, với 49 di tích quốc gia, trong đó có 2 di sản thế giới và 203 di tích cấp tỉnh, mặc dầu đã có nhiều cố gắng nhưng tỉnh Quảng Nam cũng chưa thể quan tâm đầu tư cho công tác bảo quản, tu bổ tất cả các di tích trên địa bàn của địa phương.

Bên cạnh đó, cũng cần thừa nhận một thực tế là, không chỉ ở Đồng Dương mà hầu hết các di tích Champa, như Trà Kiệu, Chiên Đàn, Khương Mỹ và ngay cả khu Mỹ Sơn cũng đã và đang gánh chịu những tác động, những hậu quả nặng nề của chiến tranh và của thiên nhiên nên hầu hết các di tích này đều là phế tích ở các mức độ và tình trạng khác nhau.

Mặt khác, do sự hạn hẹp về kinh phí, về cán bộ chuyên môn, chúng ta không thể đầu tư dàn trải cho việc tu bổ, tôn tạo tất cả các phế tích và di tích.

Tuy nhiên, cũng không nên viện những lý do khách quan và chủ quan mà sao nhãng công tác bảo tồn những di tích có giá trị lớn như khu phế tích Đồng Dương. Chính vì vậy, chúng tôi kiến nghị triển khai một số nội dung sau đây để bảo vệ và phát huy giá trị khu di tích đặc biệt này:

1- Với tư cách là di tích lịch sử - văn hóa quốc gia, khu phế tích Đồng Dương cần được quản lý bảo vệ theo luật định. Ngay khi lập hồ sơ để đề nghị Nhà nước xếp hạng, chính quyền và đại diện các tổ chức xã hội các cấp đã cam kết trách nhiệm quản lý, bảo vệ.

Do đó, cần quán triệt và tuân thủ những quy định của *Luật di sản văn hóa*, *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* cùng những quy định khác có liên quan và "Quy chế quản lý di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh trên địa bàn tỉnh Quảng Nam" do Ủy ban nhân dân tỉnh Quảng Nam ban hành ngày 03/5/2006.

Trước mắt, cần lập ngay Ban Quản lý di tích để ngăn ngừa những hành vi xây dựng trái phép tại vùng lõi của di tích cũng như các hành vi đào bới, tận dụng các loại vật liệu, đặc biệt là các loại gạch tại khu vực di tích để phục vụ nhu cầu dân sinh.

Đồng thời, đề nghị xây dựng các biển thông tin chỉ dẫn từ đường 14E vào khu di tích và các điểm di tích trong phạm vi đã được khoanh vùng. Đồng thời, có kế hoạch từng bước phát lộ những dấu tích, nền móng của các công trình kiến trúc tại đây nhằm cải thiện bộ mặt hoang phế của khu di tích.

2- Đề nghị Ủy ban nhân dân tỉnh Quảng Nam cho phép và tạo điều kiện thuận lợi cho Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Quảng Nam phối hợp với Ủy ban nhân dân huyện Thăng Bình xây dựng "Dự án tổng thể bảo vệ và phát huy giá trị khu di tích Phật viện Đồng Dương", trong đó xác định cụ thể những nhiệm vụ chủ yếu nhằm tiếp tục điều tra nghiên cứu, khai quật khảo cổ nhằm xác định vị trí cùng mối liên hệ của Phật viện Đồng Dương và kinh thành Indrapura tạo cơ sở cho công tác tu bổ, phục hồi và phát huy giá trị ở các bước tiếp theo.

Đồng thời, xây dựng và triển khai dự án quảng bá, xúc tiến du lịch, coi di tích Phật viện Đồng Dương như một trong những điểm, những tuyến du lịch cần đến của Quảng Nam trong chương trình xúc tiến du lịch chung của tỉnh.

3- Từ kinh nghiệm và kết quả của công tác nghiên cứu, bảo tồn các di tích Champa nói chung và khu tích Mỹ Sơn, đề nghị xây dựng và triển khai Dự án Thông tin địa lý - GIS (Geographie Information System) tại khu di tích Phật viện Đồng Dương. Đây là hệ thống quản lý thông tin không gian được phát triển trên cơ sở công nghệ máy tính với mục đích lưu trữ, hợp nhất, mô hình hoá, phân tích và miêu tả nhiều loại dữ liệu làm cơ sở cho các hoạt động bảo quản, tu bổ và khai thác phục vụ du lịch (trong quá trình thực hiện dự án này tại Mỹ Sơn, các nhà khoa học đã sử dụng hệ thống định vị toàn cầu (GPS) để định vị một cách chính xác các điểm trong khu di tích. Mục tiêu của dự án còn khảo sát Mỹ Sơn bằng phương pháp địa - khảo cổ học, nghiên cứu sự thay đổi trong khu vực do tác động của tự nhiên và con người, cùng với việc khai quật khảo cổ học, hỗ trợ cho việc tái hiện lại cảnh quan cổ và sự hình thành của di tích một cách sinh động).

Nội dung và yêu cầu cơ bản của Dự án Thông tin Địa lý - GIS tại khu di tích Phật viện Đồng Dương là:

- Lập bản đồ địa hình khu di tích một cách chính

xác.

- Khảo sát địa chất và thủy văn.
- Thăm dò địa vật lý để tìm nền móng các công trình bị chôn vùi dưới đất.
- Phân tích cấu trúc các đền tháp hiện còn và bảo quản gạch.
- Nghiên cứu lưu lượng nước hàng năm để ngăn chặn sự xói mòn.
- Thống kê và giám định các vật điêu khắc được để ngoài trời.
- Hướng dẫn công tác quản lý.

4- Đẩy mạnh công tác tuyên truyền về giá trị của di sản và trách nhiệm bảo vệ di sản trong cộng đồng cư dân địa phương. Tạo lập sự phối hợp giữa cơ quan văn hóa và các cơ quan giáo dục, trường học cùng Đoàn Thanh niên cấp huyện và xã để xây dựng và thực hiện chương trình giáo dục về giá trị của di sản và trách nhiệm bảo vệ di sản đối với thanh thiếu niên nhằm thực hiện khẩu hiệu: "Di sản ở trong tim và trong tay thế hệ trẻ".

5- Đẩy mạnh các giải pháp nhằm xã hội hóa công tác bảo vệ và phát huy giá trị khu di tích Phật viện Đồng Dương, kêu gọi sự ủng hộ, tham gia và tài trợ của các tổ chức, cá nhân cho mọi hoạt động nhằm nghiên cứu, tuyên truyền, giáo dục, bảo quản, tu sửa, phục hồi di tích dưới những hình thức khác nhau. Trong đó, đặc biệt lưu ý đến việc vận động các vị chức sắc tôn giáo, các Phật tử cùng các mạnh thường quân là người địa phương.

Đồng thời, nghiên cứu các khả năng và giải pháp tuyên truyền, vận động quốc tế, đặc biệt là các quốc gia Phật giáo châu Á cùng các tổ chức chuyên môn quốc tế có liên quan đến di sản và di tích khảo cổ, như UNESCO, ICOMOS, ICROM, SPAFA.

6- Đề nghị Chính phủ và trực tiếp là Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch ủng hộ và tạo điều kiện

cho việc xây dựng và từng bước thực hiện Dự án tổng thể bảo vệ và phát huy giá trị khu di tích Phật viện Đồng Dương.

Trước mắt, đề nghị các cơ quan chuyên ngành của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch (Vụ Kế hoạch Tài chính, Cục Di sản Văn hóa) dành một phần kinh phí của "Chương trình mục tiêu về văn hóa" cho tỉnh Quảng Nam để ưu tiên chống xuống cấp cho "tháp Sáng" đang có nguy cơ bị đổ.

Cần lưu ý là, những giải pháp và kiến nghị này chỉ có thể triển khai nếu như công tác quản lý, bảo vệ ở cơ sở được Ủy ban nhân dân huyện và xã tổ chức thực hiện với sự tư vấn, phối hợp của Sở Văn hoá, Thể thao và Du lịch Quảng Nam.

Trên đây là một số ý kiến bước đầu của chúng tôi về vấn đề nghiên cứu quản lý, bảo vệ và phát huy giá trị khu di tích Phật viện Đồng Dương, tỉnh Quảng Nam. Hy vọng rằng, trong tương lai không xa, khu di tích này sẽ được đầu tư để bảo tồn và phát huy giá trị xứng tầm với vai trò của nó trong lịch sử.

T.Q.B

Tài liệu tham khảo:

- 1- Trương Quốc Bình, "Bảo vệ và phát huy những giá trị đặc trưng của di sản văn hóa Quảng Nam", *Kỷ yếu Hội thảo "Văn hóa Quảng Nam những giá trị đặc trưng"*, Sở Văn hóa - Thông tin Quảng Nam, 2001.
- 2- Đinh Hải, "Phát triển du lịch văn hóa Champa ở Quảng Nam gắn với công tác bảo tồn, tôn tạo các di tích", *Tạp chí Văn hóa Quảng Nam*, Số 23/2000.
- 3- Thông Thanh Khánh, "Phật viện (Vihara) Đồng Dương".
- 4- Hồ Xuân Tịnh, "Phong cách Đồng Dương trong nghệ thuật điêu khắc Champa".
- 5- Hồ Xuân Tịnh, "Phật viện Đồng Dương", *Tạp chí Văn hóa Quảng Nam*, Số 2/1997.
- 6- Sở Văn hóa - Thông tin Quảng Nam, *Di tích và danh thắng Quảng Nam*, 1999.

TRƯƠNG QUỐC BÌNH: STRENGTHENING THE RESEARCH ON MANAGEMENT, PRESERVATION AND PROMOTION OF BUDDHIST CENTER IN ĐỒNG DƯƠNG

Due to the destroy of wars and unconscious impacts of people after times, Đồng Dương is now a ruined archaeological site that lack of management of authorities in different levels and the care of local people. The author puts forward the needs of immediate implementation of a master plan to protect and promote the values of this national special heritage site.

NHÀ HÁT LỚN TRONG QUỸ DI SẢN KIẾN TRÚC CỦA THÀNH PHỐ HÀ NỘI

PGS.TS. DẶNG VĂN BÀI*

1- Cần nhìn nhận lại những ảnh hưởng văn hóa Pháp trong tiến trình phát triển lịch sử Việt Nam

Các nhà khoa học tương đối thống nhất về đặc trưng văn hóa Việt Nam là: sự thống nhất trong đa dạng văn hóa. Có thể diễn giải đặc trưng đó ở các khía cạnh dưới đây:

- Đa dạng văn hóa thể hiện qua các đặc điểm văn hóa vùng miền và địa phương trong cả nước.

- Đa dạng văn hóa trong kho tàng di sản văn hóa của 54 tộc người anh em đã cùng cộng sinh hàng ngàn năm trên mảnh đất hình chữ S từ mũi Cà Mau đến địa đầu Móng Cái.

- Đa dạng văn hóa trong quá trình tiếp thu và Việt Nam hóa/bản địa hóa các yếu tố văn hóa ngoại sinh (Đông Nam Á, Ấn Độ, Trung Hoa, Pháp, Liên Xô cũ và Mỹ...).

Từ quan điểm tiếp cận nêu trên, ta thấy, văn hóa Pháp cũng như văn hóa phương Tây đã có ảnh hưởng không nhỏ tới việc hình thành sự thống nhất trong đa dạng văn hóa của Việt Nam.

Thứ nhất, có thể coi ảnh hưởng văn hóa Pháp là nhịp cầu giúp Việt Nam tiếp xúc với văn minh phương Tây, tạo cơ sở văn hóa - tư tưởng để tiếp tục thực hiện tiến trình giải hòa hóa sau ngàn năm Bắc thuộc.

Thứ hai, các văn bản thỏa thuận pháp lý ký kết giữa Pháp và triều đình Mãn Thanh về phân định ranh giới lãnh thổ và lãnh hải của Việt Nam với Trung Hoa, Lào, Campuchia hiện vẫn đang là hiệu lực pháp lý để chúng ta tiếp tục đấu tranh, xác lập lại chủ quyền trên bộ và trên biển với Trung Quốc và các nước láng giềng khác.

Thứ ba, cùng với tiếng Việt, chữ Quốc ngữ do các nhà truyền giáo phương Tây và Pháp La tinh hóa đang là "công cụ văn hóa" đặc dụng giúp chúng ta khẳng định bản sắc văn hóa Việt và giao lưu, hội nhập quốc tế.

Thứ tư, hệ thống giáo dục do người Pháp đưa vào Việt Nam đã góp phần đào tạo được tầng lớp trí thức "Tây học" mà nhiều người sau này trở thành những trí thức yêu nước, tham gia cách mạng và có công đóng góp to lớn vào sự nghiệp đấu tranh giành độc lập dân tộc và xây dựng đất nước. Hệ thống giáo dục đó đã mang lại nhiều yếu tố văn hóa mới (vượt trội so với Nho học) trong nhiều lĩnh vực đời sống xã hội (văn học, nghệ thuật, hội họa, sân khấu điện ảnh, âm nhạc, kiến trúc...).

Thứ năm, ảnh hưởng văn hóa Pháp và các nước phương Tây khác góp phần không nhỏ vào việc hình thành nếp sống, lối sống văn minh đô thị/nếp sống công nghiệp là yếu tố rất cần thiết cho Việt Nam trong quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước.

* Phó Chủ tịch Hội Di sản văn hóa Việt Nam

Có thể coi, tính thống nhất trong đa dạng văn hóa là bằng chứng thuyết phục về sức sống văn hóa Việt qua ngàn năm lịch sử. Chúng ta đã biết chọn lọc, tiếp thu tinh hoa văn hóa của các nước mà Việt Nam có quan hệ để làm giàu kho tàng di sản văn hóa của mình, đồng thời, vẫn bảo lưu được bản sắc văn hóa dân tộc. Cũng nhờ có tinh thần khoan dung văn hóa mà ở Việt Nam, về cơ bản, không có hiện tượng xung đột về sắc tộc, tôn giáo và văn hóa là một trong những nhân tố đã gây ra những thảm họa xã hội ở nhiều quốc gia khác trên thế giới.

Việc tiếp biến với văn hóa Pháp và phương Tây, dù dưới hình thức nào (áp đặt bằng họng súng thực dân hay tự giác chọn lọc để bản địa hóa các yếu tố văn hóa ngoại sinh), cũng thể hiện xu thế chung là mong muốn thoát khỏi ảnh hưởng Trung Hoa để vươn tới hội nhập quốc tế một cách toàn diện và sâu rộng. Thành tựu kinh tế - xã hội mà các nước trong khu vực (Nhật Bản, Hàn Quốc, Singapore...) đã đạt được là bằng chứng thuyết phục về xu thế phát triển chung mà chúng ta cần kiên định đi theo.

Những nội dung trình bày ở trên đặt ra vấn đề phải xác định lại thái độ ứng xử văn hóa đối với các yếu tố văn hóa Pháp cũng như phương Tây đang hiện hữu ở Việt Nam như là một bộ phận cấu thành kho tàng di sản văn hóa dân tộc. Hướng chủ đạo phải theo đuổi là: tiếp tục xem xét, loại bỏ, khắc phục những yếu tố đã trở nên lạc hậu, không phù hợp với phong tục, tập quán của dân tộc, đồng thời bảo tồn và phát huy những tinh hoa văn hóa (dù chúng có nguồn gốc xuất xứ từ đâu) nhằm phục vụ tích cực cho sự nghiệp phát triển đất nước trong xu thế hội nhập quốc tế.

2- Từ quan điểm tiếp cận như trên ta thấy, trong quỹ di sản kiến trúc của mỗi quốc gia dân tộc, đô thị bao giờ cũng là một trong những thành tựu kiến trúc/văn hóa lớn lao nhất chứa đựng nhiều mặt giá trị tiêu biểu về lịch sử, văn hóa và khoa học kĩ thuật.

Đô thị là một chuỗi không gian nhân tạo hay một tổ hợp không gian sống đa chức năng, trong đó có sự kết hợp hài hòa giữa môi trường tự nhiên và môi trường nhân tạo do con người thiết lập ra nhằm đáp ứng nhu cầu sinh tồn và phát triển kinh tế - xã hội của các

cộng đồng cư dân đô thị. Hình thái kiến trúc đô thị thể hiện thái độ ứng xử văn hóa của các dân tộc đối với môi trường cảnh quan thiên nhiên, mà biểu hiện cụ thể nhất của thái độ ứng xử văn hóa đó là ý tưởng quy hoạch phát triển đô thị.

Người Pháp đã để lại dấu ấn văn hóa rõ nét nhất trong quá trình hình thành hệ thống đô thị của Việt Nam nói chung và thành phố Hà Nội với tư cách là thủ phủ của xứ Đông Dương nói riêng. Những địa điểm mà người Pháp đã lựa chọn và quy hoạch xây dựng các thành phố và tỉnh lỵ các địa phương là các khu vực có nhiều ưu thế về các điều kiện tự nhiên cũng như văn hóa gần sông, gần biển tiện lợi cho việc giao thương trong nước và quốc tế. Các khu nghỉ mát lý tưởng của Việt Nam (Đà Lạt, Tam Đảo, Vũng Tàu, Nha Trang...) phần lớn đều do người Pháp phát hiện, lựa chọn và quy hoạch trước đây.

Các nhà nghiên cứu đánh giá kiến trúc thuộc địa Pháp như là "khớp nối" chuyển tiếp của kiến trúc Việt Nam từ truyền thống sang hiện đại, hoặc có thể nói "người Pháp đã đặt nền móng cho cuộc cách mạng về kiến trúc và xây dựng ở Việt Nam". Sự biến đổi cơ bản đó được biểu hiện cụ thể ở một số mặt sau đây:

- Trong ý tưởng quy hoạch ban đầu phát triển thành phố Hà Nội cũng như nhiều đô thị khác của Việt Nam thời thuộc Pháp, ta thấy nổi bật hai hệ di tích là: Một tòa thành phòng thủ kiểu Vauban và hệ thống mạng đường phố ô bàn cờ. Riêng với Hà Nội cần phải kể tới hệ thống 36 phố phường trong khu phố cổ (nay đã thành di sản văn hóa quốc gia).

- Lần đầu tiên các đô thị và công trình kiến trúc đơn lẻ được xây dựng trên cơ sở những ý tưởng quy hoạch tổng thể ban đầu cũng như các bản vẽ thiết kế kiến trúc do những kiến trúc sư chuyên nghiệp phác thảo ra mà định hướng cơ bản là xây dựng thành phố vườn kiểu phương Tây được bản địa hóa (đường phố cây xanh, nhà vườn biệt thự kiểu Pháp...).

- Trong các đô thị có hệ thống cơ sở hạ tầng kĩ thuật theo kiểu hiện đại phương Tây như: Đường giao thông lớn trồng các loại cây xanh đặc chủng cho xe cộ, hệ đường rộng cho người đi bộ, hệ thống cấp thoát nước và điện chiếu sáng trước đây chưa hề có ở Việt Nam...

- Cơ cấu không gian kiến trúc đô thị hiện đại bao gồm các phân khu chức năng rất cụ thể: Trung tâm chính trị, hành chính và công sở, trung tâm thương mại buôn bán sầm uất, khu thị dân, khu công nghiệp và các không gian xanh công cộng, như công viên, vườn hoa, tượng đài ngoài trời.

- Đặc biệt phải kể đến việc sử dụng các loại vật liệu xây dựng mới (bê tông, cốt sắt, dầm sắt) cho phép xây dựng các dạng kiến trúc hiện đại, với khẩu độ không gian lớn hơn rất nhiều so với kiến trúc dưới các triều đại quân chủ trước đây. Có thể dẫn ra một số công trình tiêu biểu, như Phủ toàn quyền Đông Dương, Nhà hát lớn thành phố, Nhà thờ lớn, cầu Long Biên...

Thành công lớn của các kiến trúc sư Pháp là ở chỗ họ đã đưa ra những ý tưởng quy hoạch phát triển đô thị và kiến trúc thích hợp để bản địa hóa các công trình kiến trúc kiểu phương Tây, tạo lập sự hài hòa giữa văn hóa Đông - Tây, giữa các yếu tố bản địa và chính quốc trong hệ thống các đô thị Việt Nam mà điển hình nhất là hai đô thị tiêu biểu như Hà Nội và Đà Lạt chẳng hạn. Đó cũng là lý do khiến chúng ta ngày nay phải nhìn nhận lại kiến trúc giai đoạn thuộc địa Pháp như một bộ phận cấu thành quỹ di sản kiến trúc Việt Nam.

Giai đoạn đầu phát triển đô thị Hà Nội nói chung và Nhà hát lớn thành phố nói riêng mang dấu ấn kiến trúc thời thuộc địa ở Việt Nam. Trước đây, do cứng nhắc về mặt nhận thức, chúng ta quen gán tất cả những gì liên quan tới thời kỳ thuộc Pháp là xâm lược, bóc lột, nô dịch mà lãng quên hoặc đánh giá thấp giá trị văn hóa nghệ thuật của các sản phẩm ra đời vào giai đoạn đó. Nhưng về bản chất thì đây chính là biểu hiện của sự giao thoa văn hóa Đông - Tây và là phần bổ sung vào quỹ di sản kiến trúc của thủ đô Hà Nội ngày nay.

3- Yêu cầu bảo tồn và phát huy giá trị lịch sử và văn hóa của Nhà hát lớn thành phố với tư cách là một điểm sáng trong quỹ di sản kiến trúc của Hà Nội.

Đối chiếu với những quy định tại Khoản 1 Điều 28 Luật di sản văn hóa năm 2001, được sửa đổi, bổ sung năm 2009, ta thấy Nhà hát lớn thành phố cần được xem xét với hai tư

cách: Là một không gian văn hóa điển hình, đồng thời là địa điểm lịch sử - nơi đã từng chứng kiến nhiều sự kiện lịch sử trọng đại của đất nước và của thủ đô. Cụ thể là:

- Mục a, Khoản 1, Điều 28 ghi rõ: di tích lịch sử là "công trình xây dựng, địa điểm gắn với sự kiện lịch sử, văn hóa tiêu biểu của quốc gia hoặc địa phương".

- Mục d, Khoản 1, Điều 28 quy định tiêu chí xác định di tích kiến trúc - nghệ thuật là "công trình kiến trúc, nghệ thuật, quần thể kiến trúc, tổng thể kiến trúc đô thị và địa điểm cư trú có giá trị tiêu biểu cho một hoặc nhiều giai đoạn phát triển kiến trúc, nghệ thuật".

Từ những nội dung pháp luật quy định nêu trên, ta thấy Nhà hát lớn thành phố đáp ứng được cả hai loại tiêu chí và hoàn toàn xứng đáng được xếp hạng di tích lịch sử - văn hóa quốc gia.

3.1- Nhìn từ góc độ kiến trúc nghệ thuật, Nhà hát lớn thành phố là một trong những công trình kiến trúc tiêu biểu nhất của Hà Nội cả trong quá khứ và hiện tại, tạo thành một điểm nhấn kiến trúc trong tổng thể mặt bằng kiến trúc của thành phố - ngã 6 - nơi giao cắt của các con đường lớn, như Tràng Tiền, Phan Chu Trinh, Lý Thái Tổ và Lê Thánh Tông, Nhà hát lớn góp phần tạo ra một bộ phận cấu trúc không gian và diện mạo kiến trúc của Hà Nội, với ba bộ phận cấu thành:

- Kiến trúc nhà hát;
- Quảng trường thành phố ở phía trước;
- Sân vườn ở hai bên và phía sau

Bản thân kiến trúc Nhà hát cũng có ba bộ phận chức năng riêng biệt:

- Sân khấu và nơi đón khách;
- Phòng gương - nơi diễn ra các nghi lễ quan trọng;

- Khán phòng - nơi tổ chức các sự kiện lịch sử, văn hóa, các buổi biểu diễn nghệ thuật.

Hai kiến trúc sư Broyer và Harvy đã có công tìm tòi, tham khảo kiến trúc cổ Hy Lạp Cô-ranh-tơ kết hợp với kiểu lâu đài Tuy-lơ-ri và nhà hát Opera ở Paris để sáng tạo ra một tác phẩm nghệ thuật tiêu biểu mang hơi thở kiến trúc cổ điển châu Âu đặt vào không gian xanh công cộng ở Á Đông. Kiến trúc Nhà hát lớn vừa cổ điển nhưng cũng rất hiện đại, dù đã trải qua

một trăm năm tuổi (khánh thành ngày 05/9/1911) mà vẫn có sức hấp dẫn, quyến rũ và trở thành biểu tượng về lịch sử giao lưu và phát triển văn hóa - xã hội ở Hà Nội.

3.2- Nhìn từ góc độ lịch sử, ta thấy Nhà hát lớn mãi mãi là "vật chứng" của những sự kiện lịch sử quan trọng vào bậc nhất của cả quốc gia cũng như của Hà Nội.

- Tại Quảng trường Nhà hát lớn, ngày 19/8/1945, Tổng Bộ Việt Minh đã tổ chức một cuộc mít tinh lớn, sau đó biến thành cuộc biểu dương lực lượng và hoạt động vũ trang giành chính quyền, mở đầu cuộc tổng khởi nghĩa Cách mạng tháng Tám trong cả nước. Cũng tại quảng trường này, ngày 06/9/1945 đã diễn ra sự kiện Tuần lễ Vàng ủng hộ chính quyền cách mạng.

- Khán phòng Nhà hát lớn cũng là nơi diễn ra nhiều sự kiện lịch sử trọng đại như: ngày 02/3/1946, Quốc hội nước Việt Nam dân chủ cộng hòa họp khóa đầu tiên; ngày 02/9/1946 mít tinh kỷ niệm 01 năm ngày khai sinh nước Việt Nam dân chủ cộng hòa và cũng là lần đầu tiên Chủ tịch Hồ Chí Minh đặt chân vào Nhà hát lớn; từ ngày 28/10 đến ngày 09/11/1946, Quốc hội khóa I họp quyết định thông qua Hiến pháp đầu tiên của nước Việt Nam dân chủ cộng hòa.

- Phòng gương của Nhà hát lớn - nơi đã diễn ra các nghi lễ quan trọng (đón tiếp các đồng chí lãnh đạo cao cấp của Đảng và Nhà nước, các nguyên thủ quốc gia của nhiều nước), đồng thời cũng là nơi đã từng diễn ra lễ ký kết các văn kiện quan trọng của Chính phủ và Quốc hội.

Với những ý nghĩa lịch sử nêu trên mà từ năm 1994, Quảng trường Nhà hát lớn đã được quyết định đổi tên thành Quảng trường Cách mạng tháng Tám, để mãi mãi nhắc nhở cho các thế hệ tương lai về một sự kiện lịch sử trọng đại của cả nước và Hà Nội. Và, đó cũng là cơ sở khoa học đặt ra yêu cầu phải nhanh chóng xây dựng hồ sơ trình Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch ra quyết định xếp hạng di tích quốc gia đối với Nhà hát lớn Hà Nội.

3.3- Việc xếp hạng di tích lịch sử - văn hóa quốc gia đối với Nhà hát lớn Hà Nội cũng đặt ra nhiều vấn đề cần được trao đổi để có sự đồng thuận về công tác quản lý, bảo tồn, phát

huy, khai thác và sử dụng trong tương lai.

Thứ nhất, di tích được phân cấp quản lý cho Ủy ban nhân dân các tỉnh, thành phố trực thuộc Trung ương và do đó, Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Hà Nội có trách nhiệm xây dựng hồ sơ khoa học xếp hạng di tích và thực thi công tác quản lý nhà nước đối với Nhà hát lớn ngay sau khi có quyết định xếp hạng. Ban giám đốc Nhà hát lớn - đơn vị sử dụng, khai thác và phát huy dù là cơ quan trực thuộc Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch nhưng vẫn phải chịu sự giám sát, kiểm tra và quản lý của Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch thành phố Hà Nội. Vì thế, cần đặt ra vấn đề phối hợp giữa các đơn vị của Bộ và cơ quan quản lý của thành phố.

Thứ hai, Ban Giám đốc Nhà hát lớn là đơn vị sự nghiệp có nguồn thu chủ yếu từ các hoạt động biểu diễn văn hóa nghệ thuật và các dịch vụ đa dạng kèm theo, phải có trách nhiệm bảo vệ, duy tu, bảo dưỡng di tích theo hướng dẫn của Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Hà Nội. Các dự án tu bổ, tôn tạo di tích phải có sự phê duyệt của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch.

Thứ ba, với tư cách là di tích kiến trúc nghệ thuật tiêu biểu và di tích lịch sử đặc biệt quan trọng, đối tượng cần bảo vệ phải bao gồm: kiến trúc nhà hát, sân vườn bao quanh và đặc biệt là không gian kiến trúc liền kề Quảng trường Cách mạng tháng Tám. Vấn đề đặt ra là cần xử lý hài hòa giữa yêu cầu bảo vệ tối đa các yếu tố nguyên gốc cấu thành di tích và yêu cầu phát triển của thành phố cũng như nhu cầu hưởng thụ các dịch vụ văn hóa của công chúng khi đến thăm Nhà hát lớn.

Thời gian qua, do Nhà hát lớn Hà Nội chưa được xếp hạng di tích quốc gia nên chúng ta mới sử dụng và khai thác nó với tư cách là một thiết chế văn hóa - nhà hát thành phố đơn thuần. Đó là nguyên nhân chính dẫn tới những thay đổi có ảnh hưởng tới giá trị di tích như:

- Các công trình xây dựng xung quanh khu vực Nhà hát lớn chưa thực sự phù hợp, gây biến đổi môi trường kiến trúc vốn có từ một trăm năm qua (trừ trường hợp khách sạn Opera Hilton là tương đối hài hòa).

- Quá trình tu bổ, sửa chữa Nhà hát lớn phục vụ Hội nghị nguyên thủ các quốc gia sử dụng tiếng Pháp, chúng ta đã loại bỏ tất cả các



Nhà hát lớn Hà Nội - Ảnh: Nguyễn Thúc

quạt trần hai cánh từ thời Pháp là sai sót đáng tiếc. Việc thiết lập hệ thống điều hòa tổng không mâu thuẫn và không cản trở việc bảo tồn hệ thống quạt điện với tư cách là "hiện vật lịch sử".

- Chúng ta mới chỉ phát huy và khai thác Nhà hát lớn ở khía cạnh công năng của một nhà hát thành phố mà chưa quan tâm đến các giá trị di tích về mặt lịch sử và kiến trúc nghệ thuật. Vì thế, trong tương lai, Ban Giám đốc Nhà hát lớn cần suy nghĩ tới phương án phối hợp với các công ty lữ hành du lịch tạo ra ở đây một điểm đến du lịch - văn hóa thực sự có sức hấp dẫn cho du khách trong nước và

quốc tế.

Điều đáng mừng nhất trong thời gian qua là, Ủy ban nhân dân thành phố Hà Nội đã có quyết định đúng đắn, gạt bỏ dự án xây dựng tòa nhà cao tầng liền kề Quảng trường Cách mạng tháng Tám để tạo dựng ở đó một không gian xanh đầy thơ mộng. Hy vọng trong tương lai, các cơ quan, đơn vị liên quan tới việc quản lý xây dựng đô thị sẽ có thêm nhiều hành vi ứng xử văn hóa đúng đắn như thế, để bảo vệ một "thành cổ kiến trúc" tiêu biểu trong quỹ di sản kiến trúc của Thủ đô Hà Nội./

D.V.B

ĐẶNG VĂN BÀI: OPERA HOUSE IN THE TREASURE OF ARCHITECTURE HERITAGE OF HANOI

The author expresses his idea on the approaching and identifying values of Hanoi Opera House as a typical cultural and historical heritage site of Vietnam. At the same time, he evokes behavior attitudes to French architecture works in Vietnam in general and Hanoi in particular.

NHÀ HÁT LỚN HÀ NỘI TRÒN 100 TUỔI

PGS. TS. PHẠM MAI HÙNG

Sau hai lần đánh chiếm Hà Nội (lần thứ nhất, ngày 20/11/1873; lần thứ hai, ngày 3/4/1882), thực dân Pháp vẫn chưa hoàn toàn chiếm được Hà Nội. Trước thái độ hống hách, ngang ngược của thực dân Pháp, ngày 25 tháng 8 năm 1883, triều đình Huế ký Hiệp ước Hác măng với Pháp. Theo Khoản 4 trong Hiệp ước, triều đình Huế cho phép người Pháp được đặt công sứ tại Hà Nội. Tiếp đó, ngày 6 tháng 6 năm 1884, triều đình Huế lại ký Hiệp ước Patơnốt với Pháp, chính thức thừa nhận sự thống trị của thực dân Pháp trên toàn lãnh thổ Việt Nam. Với Hà Nội, biết rằng không thể chống đỡ liên tiếp các cuộc tấn công có tính công phá dữ dội của đội quân xâm lược Pháp nên vua Đồng Khánh ký Đạo dụ (năm 1888) dâng toàn bộ đất Hà Nội cho thực dân Pháp làm đất nhượng địa. Ngày 3 tháng 10 năm 1888, Hà Nội chính thức trở thành đất thuộc địa của thực dân Pháp. Trên cơ sở đó, ngày 19 tháng 7 năm 1888, Tổng thống Pháp ký Sắc lệnh thành lập thành phố Hà Nội và chọn đây là nơi đặt đại bản doanh của Toàn quyền Đông Dương, là thủ phủ của liên bang Đông Dương.

Khi chính quyền thực dân Pháp được chính thức thiết lập, hoạt động ở Hà Nội, số

quan chức người Pháp, kiều dân Pháp, tri thức đô thị mới ngày càng đông, nhu cầu hưởng thụ văn hoá được đặt ra như một tất yếu và do đó, theo đề nghị của Hội đồng thành phố, năm 1889, toàn quyền Đông Dương chấp thuận cho xây dựng công trình Nhà hát thành phố (Théâtre Municipal) với vốn đầu tư ban đầu là 800 ngàn Đông Dương. Đây không chỉ là nơi quan khách (thính giả) tới thưởng thức các tác phẩm tân nhạc, mà còn là nơi giao lưu, phô trương đẳng cấp của các tầng lớp uy quyền và thượng lưu.

Nhà hát lớn Hà Nội được khởi công xây dựng vào tháng 6 năm Tân Sửu (1901), hoàn thành vào cuối năm Tân Mão (1911) trên đất thôn Tây Long, thuộc tổng Phúc Lâm, huyện Thọ Xương, phủ Hoài Đức, Hà Nội. Tổng diện tích xây dựng là 2.600m². Công trình này có chiều dài trung bình là 87,0m, chiều rộng trung bình là 30,0m, chiều cao của đỉnh chóp (tính từ mặt đất trở lên) là 34,0m. Do tọa lạc trên vùng đất đầm lầy, nên trước khi xây dựng, người ta phải nạo, vét bùn, đóng 35.000 cọc tre, đổ một lớp hỗn hợp bê tông dày 0,9m. Do vậy, công trình không bị lún, sụt, rạn, nứt. Về bố cục và công năng, Nhà hát có đại sảnh sang trọng, có phòng gương,

sân khấu, hồ nhạc theo kiểu châu Âu, phòng dành cho khán giả có sức chứa tối đa là 870 ghế ngồi và các ghế đều được bọc da quý phái, các phòng dành cho diễn viên, chứa đựng phong màn, quản lý, điều hành. Tổng thể nhà hát lớn toát lên tinh thần của chủ nghĩa triết chung, ở một số bộ phận nó lại có phong cách Baróc và tính chất thế tục. Những phong cách đó hoà quyện vào nhau đảm bảo cho Nhà hát lớn có giá trị lâu bền. Theo GS.TS.KTS. Hoàng Đạo Kính, nhà Hà Nội học Nguyễn Vinh Phúc, các nhà nghiên cứu khác thì cho đến nay Nhà hát lớn "vẫn là một công trình biểu diễn nghệ thuật lâu đời nhất, tiêu biểu nhất, trang trọng và đường bệ nhất, phù hợp nhất với các chương trình nghệ thuật sân khấu và âm nhạc đẳng cấp, đáp ứng trình độ biểu diễn quốc tế... Nhà hát lớn Hà Nội có vị trí đặc biệt trong cấu trúc đô thị phía Nam hồ Hoàn Kiếm... Nó là điểm chốt có trọng lượng, là một đầu của trục Tràng Tiền - Hàng Khay - Cửa Nam - đường Cột cờ và Quảng trường Ba Đình, tuy không rộng và không thẳng tắp, song góp phần quan trọng nối kết các thành phần khác nhau của thành phố thành một thể, tạo ra bức tranh liên hoàn cho đô thị... Công trình Nhà hát lớn Hà Nội có vị trí đặc biệt trong di sản, trong quỹ kiến trúc thời Pháp thuộc của Thủ đô và của các đô thị trong cả nước" và "trở thành một trong những hình ảnh quen thuộc nhất của thủ đô, một biểu tượng của thủ đô, không một kiến trúc nào ở đây lại đặc trưng cho Hà Nội như vậy"¹.

Với chất lượng cực tốt về âm lượng, thẩm mỹ kiến trúc, việc được biểu diễn ở nhà hát lớn luôn là ước mơ của người nghệ sĩ. Cho đến nay, chưa có một tài liệu nào khẳng định, Nhà hát lớn Hà Nội sáng đèn phục vụ khán giả là đêm nào, ngày nào, tháng năm nào sau khi công trình được xây dựng xong. Chỉ biết rằng, tới ngày 9 tháng 12 năm 1911, đoàn kịch Philernomique đã công diễn vở hài kịch có tên là "Chuyến đi của ông Perrichon" bằng ngôn ngữ Pháp.

Dẫu biết rằng, đương thời Nhà hát lớn Hà

Nội là nhà hát của "Tây", chủ yếu giành cho người "Tây" nhưng một khi đã chấp nhận giao lưu, tiếp biến văn hoá, một số tri thức "Tây học" người Việt đã công khai thuê Nhà hát lớn và công diễn các vở kịch nói: "Người bệnh tưởng", "Kẻ hà tiện" do Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Huy Lục thủ vai chính cũng bằng ngôn ngữ Pháp. Đó là thời điểm tháng 4 - 1920. Tiếp đó là ngày 20 tháng 10 năm 1921, cũng tại đây, vở kịch nói "Chén thuốc độc" của tác giả Vũ Đình Long ra mắt công chúng Hà Nội. Đây là vở kịch nói đầu tiên của Việt Nam và tác giả Vũ Đình Long (sau này) được suy tôn là ông tổ của nghệ thuật kịch nói nước nhà để rồi cùng với thời gian, Nhà hát lớn Hà Nội trở thành địa điểm chuyển tải ngôn ngữ nghệ thuật, ý chí đấu tranh cho độc lập dân tộc, thành trung tâm chính trị, nơi tổ chức các sự kiện tiêu biểu không chỉ có ý nghĩa, có giá trị với thủ đô mà có ý nghĩa, giá trị của quốc gia. Những sự kiện chính yếu sau đây minh chứng cho nhận định trên:

Quảng trường Nhà hát lớn, nơi diễn ra cuộc mít tinh lớn do Tổng hội viên chức tổ chức vào chiều 18 tháng 5 năm 1945. Chúng ta biết rằng: Ngày 15 tháng 5 năm 1945, Nhật Hoàng chính thức tuyên bố đầu hàng vô điều kiện quân Đồng minh. Nắm bắt chính xác sự kiện trên và thực hiện nghiêm Nghị quyết của Hội nghị Quốc dân (tiền thân của Quốc hội) Tân Trào, ngày 16 tháng 5 năm 1945, Thành uỷ Hà Nội triệu tập hội nghị mở rộng để thông báo Quân lệnh số 1 của Ủy ban Khởi nghĩa toàn quốc và thành lập Ủy ban Quân sự cách mạng - tiền thân của Ủy ban Khởi nghĩa Hà Nội. Ngày hôm sau, Ủy ban này đã họp và quyết định kế hoạch, ngày, giờ khởi nghĩa. Là tổ chức thân tín của Chính phủ Trần Trọng Kim, Tổng hội viên chức Bắc Kỳ đã tổ chức một cuộc mít tinh lớn vào chiều 18/5/1945, với mục đích căn phá kế hoạch khởi nghĩa của Hà Nội. Âm mưu đó đã bị bại lộ, Ủy ban khởi nghĩa Hà Nội đã kịp thời chỉ thị cho các tổ chức cứu quốc ở nội, ngoại thành Hà Nội huy động quần chúng đến dự, lực lượng Việt Minh là

nòng cốt trong hàng ngũ đông đảo quân chúng có nhiệm vụ phá bằng được cuộc mít tinh và biến cuộc mít tinh đó thành cuộc biểu tình tuần hành sôi động, ủng hộ Việt Minh, đả đảo bù nhìn. Báo "Tin mới" đã tường thuật không khí tuần hành của công chúng Hà Nội và nhanh chóng phát tin tới các địa phương, góp phần thúc đẩy kế hoạch chuẩn bị tổng khởi nghĩa và khởi nghĩa giành chính quyền ở các tỉnh Bắc Bộ và Bắc Trung Bộ.

Ngày 19 tháng 8 năm 1945, cũng tại Quảng trường Nhà hát lớn Hà Nội đã diễn ra cuộc mít tinh với sự tham gia của 20 vạn người. Theo lệnh của Ủy ban Khởi nghĩa, hàng vạn nông dân ngoại thành và các huyện Thanh Trì, Thường Tín, Phú Xuyên, Hoài Đức, Đan Phượng, Gia Lâm mang theo băng cờ, vũ khí thô sơ tiến vào nội thành; Còn ở nội thành, các nhà máy, công xưởng ngừng sản xuất, các hiệu buôn bán đóng cửa. Các đoàn công nhân, nông dân, tiểu thương, viên chức, học sinh, sinh viên rầm rập kéo về Quảng trường Nhà hát lớn để tham dự cuộc mít tinh do Việt Minh Hà Nội tổ chức. 11 giờ sáng ngày 19 tháng 8 năm 1945, cuộc mít tinh bắt đầu và nhanh chóng kết thúc để chuyển thành cuộc biểu tình có vũ trang (thô sơ) tiến hành chiếm phủ Khâm sai, Tòa thị chính, Sở Bưu điện, Kho bạc, Trại Bảo an binh. Sau khi chiếm hoàn toàn phủ Khâm sai, chỉ huy đoàn biểu tình sử dụng điện thoại của cơ quan này gọi cho các tỉnh trưởng, thị trưởng Hải Phòng, Hải Dương, Bắc Ninh, Hà Nam, Nam Định thông báo cho họ biết tại Hà Nội, Việt minh đã khởi nghĩa giành chính quyền thắng lợi và lệnh cho họ nhanh chóng trao chính quyền cho Việt Minh. Đến tối ngày 19 tháng 8 năm 1945, quân chúng cách mạng đã hoàn toàn chiếm được các cơ quan trọng yếu của chính quyền bù nhìn. Cuộc khởi nghĩa ở Hà Nội đã hoàn toàn thắng lợi.

Cách mạng Tháng 8 năm 1945 thành công trên phạm vi cả nước. Tại cuộc mít tinh lớn được tổ chức trọng thể vào chiều ngày 2 - 9 ở Quảng trường Ba Đình, Hà Nội, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã trân trọng đọc bản Tuyên

ngôn độc lập - khai sinh nước Việt Nam dân chủ cộng hoà - Nhà nước dân chủ nhân dân đầu tiên ở Đông Nam châu Á. Ngày 3 tháng 9 năm 1945, phiên họp đầu tiên của Chính phủ tại Hà Nội, thay mặt Chính phủ lâm thời, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã trình bày những nhiệm vụ cấp bách mà Chính phủ phải tổ chức thực hiện. Trong các nhiệm vụ ấy có nhiệm vụ chống giặc đói, chống giặc dốt, chống giặc ngoại xâm, bãi bỏ thuế thân, thuế đò và cấm hút thuốc phiện; tuyên bố quyền tự do tín ngưỡng và đoàn kết lương giáo. Nhà hát lớn Hà Nội được chọn làm địa điểm tổ chức mít tinh chống giặc dốt; khai mạc "Tuần lễ Vàng" vào ngày 16 tháng 9 năm 1945. Nhà hát lớn Hà Nội cũng là nơi được chọn làm địa điểm cho kỳ họp thứ nhất của Quốc hội khoá I (1946 - 1960) vào ngày 2 tháng 5 năm 1946. Đọc diễn văn khai mạc kỳ họp, Chủ tịch Hồ Chí Minh khẳng định: "Cuộc quốc dân đại hội lần này là lần đầu tiên trong lịch sử nước Việt Nam ta. Nó là kết quả của cuộc Tổng tuyển cử ngày 6 tháng 1 năm 1946, mà cuộc Tổng tuyển cử lại là cái kết quả của sự hy sinh, tranh đấu của tổ tiên ta, nó là kết quả của sự đoàn kết anh dũng phấn đấu của toàn thể đồng bào Việt Nam ta, sự đoàn kết của toàn thể đồng bào không kể già trẻ, lớn, bé, gồm tất cả các tôn giáo, tất cả các dân tộc trên bờ cõi Việt Nam đoàn kết chặt chẽ thành một khối hy sinh, không sợ nguy hiểm giành lấy nền độc lập cho Tổ quốc"². Đây thực sự cũng là kỳ họp lịch sử bởi là kỳ họp chỉ diễn ra trong 4 giờ đồng hồ. Đánh giá thành công của kỳ họp thứ nhất Quốc hội khoá I, Báo Sự thật (nay là báo Nhân dân - cơ quan Trung ương của Đảng, Nhà nước và nhân dân Việt Nam) số ra ngày 5/3/1946 đã viết: "Trước đây trên 600 năm, chúng ta có Hội nghị Diên Hồng họp cấp tốc đời Trần. Sau cuộc họp ấy 50 vạn quân Mông Cổ xâm lăng đã bị đánh bại ra ngoài bờ cõi. Ngày nay, Quốc hội cũng họp cấp tốc và ngót 300 đại biểu từ các tỉnh xa xôi về thủ đô đã thay mặt cho toàn dân quyết một lòng chiến đấu và họ đã chia tay nhau đem về địa phương lòng quyết chiến của toàn dân,

lòng tin tưởng ở vị lãnh tụ tối cao và ở tương lai độc lập, tự do của giống nòi. Chính phủ, Quốc hội, nhân dân trên dưới một lòng quyết chiến và quyết thắng³. Không chỉ là nơi diễn ra trọng thể kỳ họp thứ nhất của Quốc hội khóa I (1946 - 1960), Nhà hát lớn Hà Nội còn là nơi diễn ra các kỳ họp thứ 2 (từ 18/10 đến 9/11/1946), kỳ họp thứ 4 (từ 20/3 đến 26/3/1955), kỳ họp thứ 5 (từ 15/9 đến 20/9/1955), kỳ họp thứ 6 (từ 29/12/1956 đến 25/1/1957), kỳ họp thứ 7 (từ 9/9 đến 19/9/1957), kỳ họp thứ 8 (từ 16/4 đến 24/9/1958), kỳ họp thứ 9 (từ 9/12 đến 14/12/1958), kỳ họp thứ 10 (từ 20/5 đến 27/5/1959), kỳ họp thứ 11 (từ 18/12 đến 31/12/1959), kỳ họp thứ 12 (từ 11/4 đến 15/4/1960); đồng thời cũng là nơi diễn ra các kỳ họp của hai khoá Quốc hội nói trên. Quốc hội đã thảo luận, phê chuẩn Hiến pháp nước Việt Nam dân chủ cộng hoà năm 1946, Hiến pháp nước Việt Nam dân chủ cộng hoà năm 1959, 15 luật và biểu quyết thông qua 84 nghị quyết. Đó là những văn bản pháp lý, tạo cơ sở cho việc tổ chức bộ máy nhà nước các cấp, cho các đường hướng cơ bản, dựng xây đất nước, đấu tranh thực hiện Hiệp định Giơnevơ, thống nhất nước nhà, là cơ sở để xây dựng nhà nước pháp quyền, nhà nước của dân, do dân và vì dân. Khi Hội trường Ba đình xây dựng xong, cũng là lúc Nhà hát lớn Hà Nội hoàn thành trọng trách là nơi diễn ra các kỳ họp của Quốc hội các khoá tiếp theo.

Cùng với những sự kiện nói trên, Nhà hát lớn Hà Nội còn là nơi diễn ra các sự kiện: mít tinh lên án thực dân Pháp tái chiếm Nam Bộ, ủng hộ đồng bào Nam Bộ kháng chiến, nơi diễn ra Đại hội Đoàn Thanh niên cứu quốc thành Hoàng Diệu (27/9/1946), Đại hội

Nhi đồng cứu quốc Hà Nội (21/11/1946), Hội nghị Văn hoá toàn quốc (29/11/1946).v.v. Trong kháng chiến chống Mỹ cứu nước, Nhà hát lớn Hà Nội hẳn nhiên là nơi đã diễn ra và chứng kiến nhiều sự kiện trọng đại. Trong số đó, tiếng còi báo động phát đi từ trên đỉnh cao của nhà hát để báo máy bay địch đến, máy bay địch đã đi xa - có lẽ là âm vang không thể nào quên của mọi công dân Hà Nội.

Bằng các sự kiện đã chưa đầy đủ kể trên, song có thể khẳng định, trên mảnh đất Hà Nội, hiếm có một địa điểm nào sánh được với Nhà hát lớn về dung lượng các sự kiện lịch sử trọng đại, về dung lượng các giá trị kiến trúc - mỹ thuật - quy hoạch, xây dựng, cảnh quan và sử dụng, đồng thời, chứa đựng giá trị tạo tiền đề cho sự du nhập và ra đời cho một số bộ môn nghệ thuật hiện đại của nước ta.

Một trăm tuổi tròn, sự hiện hữu của Nhà hát lớn sừng sững như pho tượng kết tinh những giá trị trường tồn về kiến trúc - văn hoá - lịch sử và nghệ thuật. Nhà hát lớn Hà Nội và Quảng trường Nhà hát lớn Hà Nội xứng đáng được đưa vào danh mục các di tích lịch sử - văn hoá có giá trị đặc biệt của quốc gia./.

D.M.H

Tài liệu tham khảo:

- 1- GS.TS.KTS. Hoàng Đạo Kính, *Nhà hát lớn thành phố Hà Nội - Một công trình kiến trúc có giá trị về nhiều phương diện*, tài liệu lưu tại Ban Quản lý di tích và danh thắng Hà Nội.
- 2- *Hồ Chí Minh - toàn tập*, Nxb. Chính trị quốc gia, Hà Nội, 2000, tập 4 (1945 - 1946), tr.189.
- 3- Tư liệu báo chí lưu tại Bảo tàng Cách mạng Việt Nam.

PHẠM MAI HÙNG: HANOI OPERA HOUSE IN ITS 100 YEARS

Until now Hanoi Opera House is in its 100 years and become a cultural symbol of the capital city. Besides its values of architecture, art, urban planning, landscape and performance hall, the Hanoi Opera House also fully contains history values. Thus, it is worth to rank as national special heritage site of architecture - history - culture.

THÀNH NHÀ HỒ - MỘT DI SẢN VĂN HÓA THẾ GIỚI ĐỘC ĐÁO

TS. TRIỆU THẾ HÙNG*

Trong lịch sử Việt Nam, mỗi kinh thành đều được định vị và xây dựng trong từng bối cảnh cụ thể và đều có vị trí, vai trò, đặc điểm riêng, cấu thành một bộ phận vô giá của di sản văn hoá trong lịch sử dân tộc. Thành nhà Hồ - Thanh Hoá đã thể hiện giá trị nổi bật toàn cầu nhờ kết quả giao lưu, trao đổi các giá trị văn hoá giữa Việt Nam với các nước trong khu vực và trên thế giới, là nơi duy nhất ghi dấu ấn đặc biệt cho việc thực hiện các quyết định cách tân đất nước của vương triều Hồ. Di sản thành nhà Hồ là hiện tượng đột khởi về kỹ thuật khai thác, chế tác và xây dựng toà hoàng thành bằng đá, với kiến trúc độc đáo, duy nhất tại Việt Nam.

Thành nhà Hồ là chứng tích duy nhất của lịch sử và "văn minh" Việt Nam giai đoạn cuối thế kỷ XIV, đầu thế kỷ XV... được xây dựng năm Đinh Sửu (1397), đời vua Trần Thuận Tông (1388 - 1398). Ngôi thành còn có tên là Tây Đô, An Tôn, Tây Giai, nay thuộc địa phận hai xã Vĩnh Long và Vĩnh Tiến, huyện Vĩnh Lộc, tỉnh Thanh Hóa. Nơi đây đã chính thức trở thành kinh đô của nhà Trần từ năm 1398 - 1399, nước

Đại Ngu dưới triều đại nhà Hồ (1400 - 1407) và là trung tâm chính trị - văn hóa của cả nước một thời. Đây là một trong những tác phẩm lớn đẹp nhất trong lịch sử kiến trúc nước ta, phản ánh trình độ xây dựng thành lũy đạt trình độ cao, với óc sáng tạo và bàn tay lao động tài hoa của người Việt Nam. Đồng thời cũng phản ánh về những chính sách cải cách của vương triều nhà Hồ, khi mà các giá trị của vương quyền và lòng tin vào Phật giáo nhường bước cho những khuynh hướng mới nhằm phát triển về kỹ thuật, thương mại và hành chính tập trung.

Chất liệu chính xây dựng thành nhà Hồ là những phiến đá xanh, được đẽo gọt vuông vức, khai thác từ những ngọn núi quanh vùng. Tính độc đáo trong nguyên liệu đã quyết định phần lớn về kỹ thuật xây dựng ngôi thành (kỹ thuật chồng khít những phiến đá khổng lồ thành một công trình, cùng kỹ thuật xây vòm cuốn không cần chất kết dính). Thành nhà Hồ được công nhận di tích lịch sử - văn hóa cấp quốc gia từ năm 1962. Dù đã trải qua hơn 600 năm tồn tại nhưng di tích này hiện là kinh đô cổ nhất ở nước ta vẫn còn tương đối nguyên vẹn về mặt kiến trúc, trong khi đó, vẫn còn nhiều hiện vật, di vật nằm trong lòng đất chưa được khai quật.

* Vụ Văn hóa, Giáo dục, Thanh niên, Thiếu niên và Nhi đồng của Quốc hội

Từ năm 2004 đến nay, các nhà khảo cổ học đã khai quật khu vực nền vua (thuộc nội thành), la thành, đàn tế Nam Giao, cửa phía Nam của thành, phát hiện toàn bộ sân trước, sân sau của khu vực Ngọ Môn, cùng hàng nghìn di vật, hiện vật rất có giá trị của triều đại nhà Hồ...". Theo các nhà khoa học, trước mắt thành nhà Hồ cần được giữ gìn, bảo vệ nghiêm ngặt như một báu vật quốc gia, bởi trong lòng đất - dưới di sản này còn chứa đựng một kho hiện vật khổng lồ, liên quan đến nhà Hồ - một triều đại còn rất nhiều bí ẩn cần được nghiên cứu trong tương lai.

Thành nhà Hồ là di sản văn hóa vật thể thứ 7 của Việt Nam được Unesco công nhận với những giá trị nổi bật toàn cầu.

- Tòa thành này phần nào phản ánh mối giao lưu quan trọng giữa các giá trị ảnh hưởng của kiến trúc Trung Hoa đối với biểu tượng vương quyền tập trung ở thời kỳ cuối thế kỷ XIV, đầu thế kỷ XV. Kết cấu thành thể hiện những bước phát triển mới trong phong cách kiến trúc trên phương diện kỹ thuật và quy hoạch đô thị trong môi trường Đông và Nam Á, tận dụng triệt để các điều kiện tự nhiên xung quanh và bổ sung thêm vào các công trình và cảnh quan đô thị những yếu tố riêng biệt của Việt Nam và Đông Nam Á.

- Đây là một ví dụ nổi bật về một quần thể kiến trúc giữa một cảnh quan thiên nhiên, minh chứng cho sự phát triển của Tân Nho giáo vào cuối thế kỷ XIV ở Việt Nam trong một thời kỳ mà tư tưởng này đã lan rộng khắp Đông Á. Việc sử dụng những khối đá lớn chứng tỏ sức mạnh tổ chức của một nhà nước Tân Nho giáo, cho thấy sự giao lưu về kỹ thuật xây dựng trong khu vực Đông Nam Á và làm nên điểm khác biệt về thiết kế của thành nhà Hồ so với các chuẩn mực của Trung Hoa.

Tính toàn vẹn của di sản được bảo đảm, bởi khu vực đề cử bao gồm ba thành phần chính, thể hiện các đặc tính của thành nhà Hồ, đó là: thành nội, đàn tế Nam Giao và một phần của la thành. Những thành phần này phản ánh sự hiện diện của

một tòa thành hầu như còn nguyên vẹn, với tường thành bằng đá lớn, giữa một cảnh quan dễ dàng nhận biết được. Các cuộc khai quật đã chứng minh sự phong phú về các bằng chứng khảo cổ được gìn giữ trong lòng đất, dưới những cánh đồng lúa và hoa màu.

Tính xác thực của di sản được thể hiện ở chỗ, vị trí địa văn hóa và cảnh quan của di sản hầu như ít biến đổi; bố cục và phong cách kiến trúc, vật liệu xây dựng của các bức tường thành nội, bốn cổng thành, các đoạn hào thành, một phần của La thành và những di tích khảo cổ còn lại của đàn tế Nam Giao đều được bảo quản khá tốt. Các cuộc khai quật khảo cổ trong vùng đề cử đã phát lộ các kiến trúc cùng thời với triều đại nhà Hồ. Vùng đệm của khu vực đề cử chứa đựng tất cả các yếu tố văn hóa góp phần tạo nên một kinh thành rộng lớn (cuối thế kỷ XIV - đầu thế kỷ XV), gồm các ngôi làng truyền thống, đình miếu, những con đường cổ, các khu chợ, bến sông và các thắng cảnh. Những yếu tố đó chính là những biểu hiện hữu hình và trực tiếp của các giá trị văn hóa của di sản.

Thành nhà Hồ là một kiến trúc độc đáo bằng đá có quy mô lớn, có giá trị và độc đáo duy nhất ở Việt nam và khu vực.

Trong lịch sử Việt Nam và lịch sử châu Á nói chung, trước và sau thành nhà Hồ đã có cả một hệ thống kinh thành được xây dựng. Trong bối cảnh đó, thành nhà Hồ nổi lên với những đặc điểm độc đáo.

- Thứ nhất: sự sáng tạo trong việc lựa chọn cảnh quan môi trường và quy hoạch đô thị.

Không gian cảnh quan kiến trúc thành nhà Hồ được lựa chọn trên cơ sở vận dụng các nguyên lý của Dịch học và Phong thủy phương Đông, kết hợp với quan niệm và kinh nghiệm về sự gắn bó giữa con người và tự nhiên của Việt Nam. Tòa thành được đặt vào vị trí trung tâm của một vùng địa lý có đầy đủ các yếu tố của núi, nước và đồng bằng, thể hiện sự hiểu biết thấu đáo địa hình cảnh quan và kiến thức về các nguyên tắc lựa chọn địa thế phù hợp với

yêu cầu của một kinh thành.

Thành nhà Hồ lợi dụng triệt để các yếu tố tự nhiên với tính phòng thủ cao: các dãy núi như những dãy tường thành nhiều lớp và hai con sông làm thành những hào chắn khổng lồ. Đặc điểm này tạo nên sự khác biệt so với Thăng Long và cả tính phòng thủ so với Huế. Hồ Quý Ly đã cho thiết kế một kinh thành hiện thấy rõ có hai vòng thành. Ngoài việc mô tả các thành phần chính của thành, như tường thành, hào thành, la thành, các kiến trúc bên trong, nhiều tài liệu lịch sử còn nhắc đến các "đường phố" và các con đường lát đá dẫn tới các kiến trúc trong thành. Các địa danh có chữ "giai" hay "nhai" và "phường" xuất hiện trên gạch và hiện còn được gọi cho thấy có thể kinh thành đã được chia thành các khu theo nguyên tắc đối xứng và song song theo chiều Bắc - Nam và Đông - Tây, mà trục chính là con đường trục đi qua cửa Nam - Bắc. Yếu tố này thấy phổ biến ở hầu hết các kinh thành Đông Á khác. Tuy nhiên, thành nhà Hồ thể hiện đặc điểm riêng biệt: Sự đơn giản hóa số lượng các cửa thành, tiếp nối truyền thống Hoàng thành Thăng Long và khác với các Hoàng thành Đông Á, thường có nhiều cửa. Việc thay đổi hẳn hướng trục chính của tòa thành không theo hướng Tây Bắc - Đông Nam là một nét độc đáo, phù hợp với điều kiện tự nhiên của khu vực.

- Thứ hai: sự sáng tạo đột phá trong kỹ thuật xây dựng, đặc biệt là trình độ khai thác vận chuyển và xây lắp đá lớn.

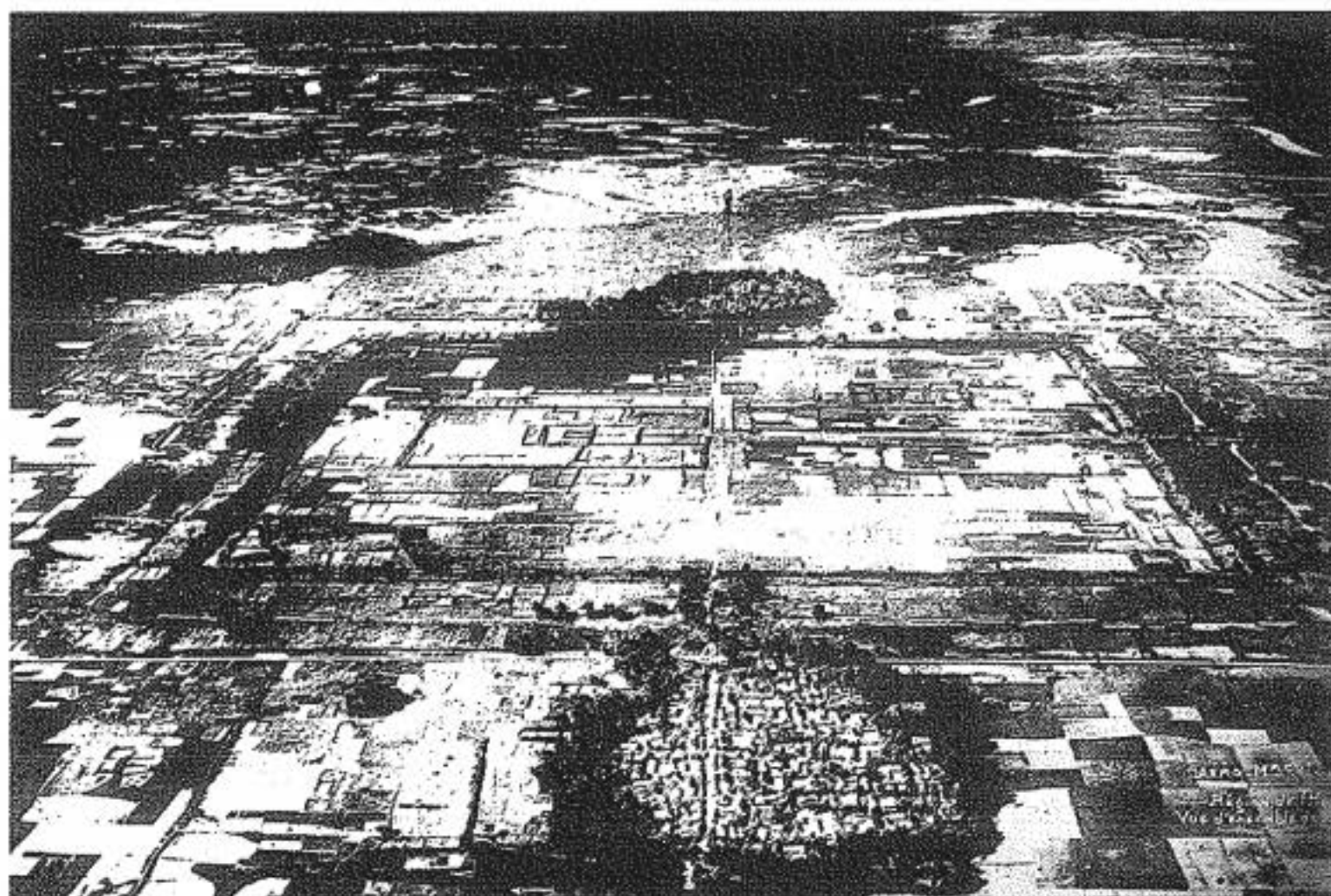
Trong số các kinh thành của Việt Nam, vật liệu đá được sử dụng chủ yếu cho phần móng và điêu khắc kiến trúc. Các vòng tường thành của các kinh thành thời kỳ sớm chủ yếu là đắp bằng đất, kể cả thành nội (Cổ Loa). Vào thời kỳ muộn hơn, đá cũng được sử dụng cho việc xây tường thành, tiêu biểu là thành nhà Mạc, nhưng các khối đá thường không có hình thù vuông vức và kích thước thường nhỏ bé. Ở những thành khác, vật liệu gạch thường phổ biến hơn, như đã được sử dụng xây hai vòng thành trong của Thăng Long và được sử dụng cho cả ba vòng thành Huế.

Trung Quốc có truyền thống sử dụng đá trong kiến trúc từ lâu đời, đặc biệt với những công trình vĩ đại, như Vạn Lý Trường Thành. Mặc dầu thế, cho đến tận thế kỷ XIV, truyền thống xây dựng kinh đô của Trung Quốc vẫn sử dụng kỹ thuật tường đất nện là chủ yếu. Hình ảnh gần gũi nhất với thành nhà Hồ, về hình thức, là phủ Tĩnh Giang vương (Quế Lâm, tỉnh Quảng Tây), được xây dựng năm 1392, gần như cùng thời với thành nhà Hồ. Tuy nhiên, các khối đá ở phủ này kém xa về kích thước so với thành nhà Hồ.

Nhật Bản là đất nước có nhiều tòa thành được xây dựng bằng đá, trong đó có một số được đưa vào danh sách các di sản thế giới, như Himeiji (thế kỷ XVII), Nijo-jo (1603), Osaka (thế kỷ XVI - XVII). So với thành nhà Hồ, những thành này ra đời vào thời kỳ muộn hơn. Phần lớn các tòa thành này thuộc dạng pháo đài, có các bức tường xây bằng đá theo kỹ thuật "loạn tích" (không theo hàng lối rõ ràng) hoặc có mạch hình mai rùa. Chúng cũng được xây bằng các viên đá khối (thường không vuông vức), bố trí thành hàng không trùng mạch. Các khối đá dù có hình dạng như thế nào đều có kích thước nhỏ hơn so với thành nhà Hồ.

Hàn Quốc, kinh thành tiêu biểu là Shilla Wanggeyong ở Gyeongju và cung điện Changdeokgung ở Seoul. Tuy nhiên, kỹ thuật xây dựng các khối đá lớn ở các di tích này hoàn toàn vắng bóng. Ở vương cung Shilla, các khối đá rời rạc có kích thước vừa phải được sử dụng phổ biến cho các móng kiến trúc và nền đường đi. Kỹ thuật ghép các viên đá này tạo thành móng có hai cạnh bên thẳng hàng, giữa chèn đất, rất gần với kỹ thuật xây dựng móng tường của đàn Nam Giao trong thành nhà Hồ.

Trong khu vực Đông Nam Á, các công trình kiến trúc đá thuộc các kinh đô cổ phần lớn có chức năng tôn giáo. Trong số này phải kể tới Angkor (Campuchia), với nhiều di tích đền núi thờ các vị thần Hindu giáo, Borobudur (Indonexia), ngôi đền Vát Phu (Lào). Yếu tố tôn giáo tạo nên sự khác



Toàn cảnh thành nhà Hồ (Thanh Hoá) - Ảnh: Tư liệu

biệt về kết cấu kiến trúc và chức năng ở các di tích này so với thành nhà Hồ.

Di tích thành nhà Hồ có giá trị nổi bật toàn cầu hơn bất kỳ một ví dụ nào được nhắc đến ở trên bởi khả năng huy động nhân lực, vận dụng sáng tạo các công nghệ khai thác đá, vận chuyển và lắp đặt hoàn hảo các khối đá khổng lồ trong một thời gian thi công rất ngắn. Các di vật còn lại như bia đá, dấu tích đường cống đá và những câu chuyện lưu truyền trong dân gian xung quanh khu vực thành nhà Hồ về cách vận chuyển và xây lắp các khối đá lớn, cho thấy công trình này thể hiện sự kết tinh của nhiều truyền thống xây dựng khác nhau. Trong bối cảnh đó, thành nhà Hồ góp phần nghiên cứu và khôi phục lại các giá trị truyền thống này ở khu vực châu Á.

Việc nghiên cứu hiện trạng và bước đầu thăm dò khảo cổ học đã cho thấy, khu di sản thành nhà Hồ là một di tích kinh đô lớn, điển hình trong lịch sử kinh thành Việt

Nam. Để bảo tồn tốt di sản này, từ nhiều bài học kinh nghiệm rút ra từ việc bảo tồn và tôn tạo những di tích văn hóa cổ nói chung và đặc biệt với di tích là thành cổ (khu di tích Hoàng thành Thăng Long, thành nhà Mạc, thành cổ Sơn Tây,...), chúng ta phải xác lập các yêu cầu cụ thể về quản lý, bảo vệ và phát huy giá trị, như thực hiện tốt các yêu cầu của Luật di sản văn hóa, Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa và các Luật, văn bản quy phạm pháp luật khác có liên quan, đồng thời tuyệt đối tuân thủ các quy định pháp lý khác của Ủy ban nhân dân tỉnh Thanh Hóa, Quyết định số 1784/QĐ-UBND về quản lý các dự án quy hoạch, sửa chữa và xây dựng tại thị xã Vĩnh Lộc và các vùng xung quanh có liên quan đến thành nhà Hồ, để khu di sản này mãi mãi là một điểm sáng của di sản văn hóa Việt Nam cũng như của di sản văn hóa thế giới./.

T.T.H

THÀNH HỒ TRONG BỐI CẢNH THÀNH CỔ CHAMPA

PGS.TS. ĐẶNG VĂN THẮNG*

Sách *Đại Nam nhất thống chí* của Quốc sử quán triều Nguyễn, trong phần trình bày đạo Phú Yên có giới thiệu về thành Hồ như sau: "Thành cổ An Nghiệp ở phía Bắc sông Đà Diễn, thuộc xã An Nghiệp, huyện Tuy Hòa, chu vi 1400 trượng; tương truyền do người Chiêm Thành xây, tục gọi thành Hồ. Năm Mậu Dần (1578), đời Thái Tôn bản triều, Quận công Lương Văn Chánh đánh lấy được thành này. Nay vẫn còn nền cũ" (1 trượng khoảng 4m, $1.400 \text{ trượng} \times 4\text{m} = 5.600\text{m}$). Sách *Đại Nam nhất thống chí* cũng có ghi chép về Lương Văn Chánh như sau: "Lương Văn Chánh người huyện Tuy Hòa, đầu bản triều làm Chỉ huy sứ, đánh được nước Chiêm Thành thăng Phụ quốc Thượng tướng quân, sau làm Tham tướng dinh Trấn Biên, có công chiêu tập dân phiêu tán khai khẩn ruộng hoang, chết tặng Quận công, phong phúc thần".

Năm Tân Hợi (1611), Nguyễn Hoàng mở rộng lãnh thổ, lấy đất từ đèo Cù Mông đến núi Đá Bia (Thạch Bi), lập phủ mới là phủ Phú Yên, gồm hai huyện Đồng Xuân và Tuy Hòa thuộc dinh Quảng Nam. "Đại Nam thực lục" ghi về sự kiện này như sau: "Tân Hợi, năm thứ 54 (1611), bắt đầu đặt phủ Phú Yên. Bấy giờ quân Chiêm Thành xâm lấn biên giới. Chúa sai chủ sự là Văn Phong (không rõ họ) đem quân đi đánh lấy được (đất ấy), bèn đặt làm một phủ, cho hai huyện Đồng Xuân và Tuy Hòa lệ thuộc vào. Nhân sai Văn Phong làm lưu thủ đất ấy".

Năm 1909, Henry Parmentier đã công bố việc khảo sát di tích thành Hồ trong công trình *Thống kê khảo tả các di tích Chăm ở Trung kỳ*. Ngoài phần mô tả, ông còn thực hiện bản vẽ thành. Theo mô tả của H. Parmentier, thành Hồ nằm bên tả ngạn sông

Đà Rằng, cách cửa sông Đà Rằng độ 15km. Tòa thành hình vuông, cạnh 600m được xây chính hướng. Thành có hào rộng 30m bảo vệ tường khá cao ở mặt Bắc và Đông, mặt tường còn lại rộng 3-5m. Chỉ mặt được núi bảo vệ là không có tháp canh. Mặt thành phía Bắc có 6 tháp canh, mặt thành phía Đông có 7 tháp canh, kể cả tháp ở góc. Mặt Nam đã bị sụp lở, vẫn còn giữ ở góc Tây hai cái ụ, trong đó có ụ ở góc thành khá quan trọng, có thể được làm chòi canh giới mặt sông. Về cửa thành, mặt Đông gần chỗ xẻ để nước vào, như có 1 cổng, mặt Bắc có 2 cổng, ở hai đầu mặt Tây của tòa thành chính có hai cổng, ở đây rào bên ngoài mặt Tây gần góc Tây Nam có thể là 2 cổng. Gạch xây thành rất lớn, dày hơn 0,10 m, màu đỏ thẫm có khi tím. Công trình được bổ sung hoàn chỉnh bằng di tích Phước Tịnh, nằm trên trục Bắc Nam bên kia sông Đà Rằng và bằng một ngọn tháp, nằm trên trục Đông Tây, ở trên quả đồi tiếp theo bức tường xiên, vị trí này được nhận ra nhờ nhiều gạch vỡ đổ⁴.

Năm 1965, Nguyễn Đình Tư trong sách *Nón nước Phú Yên* có đề cập đến thành Hồ. Theo Nguyễn Đình Tư, thành được xây hai lớp: thành ngoại và thành nội. Thành ngoại hình chữ nhật, chiều ngang hướng Đông Tây, khoảng 1000m, chiều dài hướng Bắc Nam, khoảng 1500m. Phía Bắc và phía Đông giáp ruộng vườn, phía Tây giáp núi rừng hiểm trở, phía Nam giáp sông Đà Rằng rộng lớn. Bờ thành theo hình thang, dưới chân rộng khoảng 30m, trên mặt rộng độ 10 hay 15m, cao khoảng 6 - 7m, xây bằng gạch Chăm, như gạch xây các tháp. Trên mặt thành có lối đi ở giữa, rộng khoảng 3 - 4m, sâu xuống ngang lưng, quân lính, xe ngựa có thể đi lại trên đường này, trông thấy địch quân mà địch quân không thấy. Trên mặt thành tại 4 góc và cứ cách nhau khoảng 200 - 300m, lại

* Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn - Đại học Quốc gia TP. Hồ Chí Minh

được xây cao lên như pháo đài, có lẽ là những chòi canh. Ngày nay, những ụ đất này vẫn còn. Những cụ già 60 - 70 tuổi cho biết: khi các cụ mới 9 - 10 tuổi đã lên chơi trên thành và còn đùa chạy trong lòng rãnh ấy. Cũng theo các cụ già kể lại, thì mỗi phía thành có mở hai cửa ra vào, gọi là cửa sinh và cửa tử. Cửa sinh là cửa dành cho quân lính ra vào hàng ngày, không có gì là nguy hiểm, được canh gác cẩn mật. Trái lại cửa tử là cửa để quân địch vào và lẽ tất nhiên, sẽ bị những bẫy đã được bố trí sẵn làm thiệt mạng. Cửa này canh gác sơ sài, cố ý đánh lừa địch quân. Thành ngoại cách thành nội khoảng 150m. Thành nội xây bằng đất, cũng hình chữ nhật, trên mặt thành không có đường rãnh và không có pháo đài. Mỗi mặt thành nội cũng có cửa sinh và cửa tử. Ở giữa thành nội có một cái hồ hình mặt nguyệt. Ở góc thành nội phía Tây Bắc có Hòn Mốc, trên có một cái sân khá rộng, lát toàn gạch vuông, có đường tam cấp đi xuống thành⁶.

Năm 1994, PGS.TS. Ngô Văn Doanh trong sách *Tháp cổ Champa sự thật và huyền thoại* có đề cập đến thành Hồ. Ông cho biết, năm 1980 đã đến nghiên cứu thành Hồ và thấy đây là một thành mang tính quân sự rất kiên cố và lớn của người Chăm. Thành Hồ có bình đồ gần chữ nhật với bốn chòi canh ở 4 góc. Tường thành phía Nam chạy dọc theo sông Đà Rằng dài 852m, tường thành phía Tây dài 940m, tường thành phía Đông dài 732m, tường thành phía Bắc dài 738m. Trong khu thành có bức tường thứ 5 dọc theo hướng Bắc Nam, chia thành hai khu Đông và Tây. Khu Tây là thành nội, cao, có mỏm sân cò. Song song về phía Tây là bức thành thứ sáu xây hẳn trên sườn núi dài 360m. Ngoài bốn chòi canh ở bốn góc thành, tại tường phía Đông, cách góc Đông Nam 300m, có thêm một chòi canh thứ năm. Các chòi canh đều có bình đồ vuông, mỗi cạnh dài 11m và cao hơn mặt thành 3m. Tất cả các tường thành và chòi canh đều bằng đất và được ốp ở mặt ngoài và mặt trong bằng lớp tường dày 1,5m, khoảng giữa bằng đất rộng 4m. Như vậy, tường thành rộng 7m, chân tường thành được đắp choãi ra. Gạch xây thành có kích thước 40cm x 20cm x 10cm; hoặc 38cm x 18cm x 9cm. Thành có tám cổng: hai cổng phía Nam, một cổng phía Bắc, một cổng phía Đông, hai cổng phía Tây, hai cổng nối thành nội và thành ngoại. Trong và ngoài thành có dấu vết các hào nước rộng và ba hồ lớn⁶. Năm 2001, PGS.TS. Ngô Văn Doanh trong bài "Thành Hồ - Cửa ngõ châu

Thượng Nguyên (Tây Nguyên) của Champa", sau khi so sánh những hiện vật như gạch ngói ở thành Hồ và các di tích quanh vùng như tháp Núi Bà, tháp Nhạn, tháp Đồng Tác, ông cho rằng thành Hồ được xây dựng vào thế kỷ XII và được sử dụng liên tục cho đến cuối thế kỷ XVI⁷.

Tháng 7 năm 2001, GS. Trần Quốc Vượng dẫn đầu đoàn khảo sát thành Hồ. Qua khảo sát, đoàn nhận thấy bờ Nam bị sụt lở, chỗ bến sạt Ba Long có thể ứng với mô thứ năm của bờ thành Đông theo bản vẽ của H. Parmentier. Bờ thành Nam còn lại rõ nhất là chỗ cồn Mỏ, tức góc Tây Nam của thành. Góc Tây Nam từ cồn Mỏ Giao thông chạy xéo qua nương nước hiện nay về phía Tây Hòn Mốc. Lát đặc có cấu trúc gạch trên nền đá gốc, có thể là Granit biến chất tạo ra từ Đông Bắc xuống Tây Nam mà nhân dân gọi là Ghềnh Ông. Phía đối diện bên kia sông là Ghềnh Bà (tức chùa Phước Tịnh). Phía Tây Nam có một cửa nước đổ trực tiếp ra sông Đà Rằng. Phía Tây Bắc có một cửa nước. Nước được dồn xuống rộc chảy xuống bầu (bầu Tròn, bầu Đục) và đổ ra sông. Thành có hai phần, được phân cách bằng một lũy thành tương đối thẳng chạy từ Bắc xuống Nam, về phía Đông của Hòn Mốc. Dân gian gọi phần Tây là thành nội và phần Đông là thành ngoại. Dòng chảy từ cửa (nước) Tây Bắc sang Tây Nam chia thành hai phần. Thành Hồ có hình thể dựa theo thế núi, thế sông. Phía dưới cột cờ, phía bờ thành Tây, đoàn đã phát hiện một số mảnh gốm Chăm cổ, gốm thô, men và bờ, đất khá đen. Có nhiều khả năng, đây là địa điểm Chăm sớm. Tại địa điểm Thổ Đạo hay Hưng Đạo, bờ thành Đông, đoàn đã tìm thấy nhiều hiện vật gốm, như vò kendi, cà ràng... Một số bình, vò có thân trang trí văn in ô vuông, sóng nước, hồi văn, xương cá... Những hiện vật gốm này khá giống các loại hình gốm Chăm ở tầng văn hóa trên của di chỉ Trà Kiệu, Cẩm Phô và một số di tích Chăm khác ở Quảng Nam, Quảng Ngãi... Nhìn chung, bộ sưu tập này nằm trong khoảng thời gian từ thế kỷ III đến thế kỷ V. Tại xóm Thổ Gạch hay xóm Thành Lòi/Lòi, phía bờ thành Nam, trong khi đào đất, nhân dân đã tìm thấy một số điêu khắc đá. Trong đợt này đoàn tìm thấy và thu giữ một đầu tượng bị vỡ dọc thành hai mảnh, mũi và miệng đã bị vỡ. Ngoài ra còn tìm thấy nhiều gốm Chăm cổ. Rất có thể nơi đây cũng là một điểm cư trú lâu đời⁸.

Qua khai quật cắt ngang thành Bắc, có thể nhận ra kỹ thuật khá cao trong việc xây dựng ở lòng

tường thành như: sử dụng đất sét + đá vôi có ở núi Sầm, sau đó kẻ một lớp gạch vụn, đất sét xen kẽ nhau hai bên chân thành để chống sụt lở. Một thời gian sau bờ thành được sửa chữa nâng cấp lần hai, phía ngoài có một lớp sét. Trên bề mặt thành có lát gạch và xây hai bờ tường gạch cao hai bên để quân lính di chuyển và núp bắn. Rất có thể thành được đắp lần đầu vào thế kỷ thứ III mà hiện vật minh chứng như vò gốm, ngói có văn in bên trong, mặt hể... cùng loại với Trà Kiệu, cũng như niên đại C14 - 230 sau Công nguyên. Theo sách *Tấn Thư*, vào đời vua Thái Khang nhà Tấn (280 - 290) vua Lâm Ấp là Phạm Dật sang Trung Quốc cống tiến, Phạm Dật cho người nô lệ là Phạm Văn đi theo, qua Trung Quốc học được kỹ thuật xây thành, sau cái chết của Phạm Văn, Phạm Dật cướp ngôi lên làm vua Lâm Ấp, đến đời cháu là Phạm Hồ Đạt (380 - 413) đã cho xây thành Khu Túc vừa là thủ phủ vùng đất phía Bắc vừa là nơi đồn trú, nhằm chống lại các cuộc tấn công từ Giao Châu⁹. Đến thế kỷ XV, thành được đắp gia cố nâng cao hơn mà hiện vật cho niên đại là tròn để gốm Gò Sành ve lòng tìm được trong bờ thành Bắc.

Có thể nêu những vết tích thành cổ Champa ở những vùng thuộc Champa cổ như sau:

- Vùng INDRAPURA (giới hạn từ đèo Ngang đến đèo Hải Vân, nay là đất của tỉnh Quảng Bình, Quảng Trị và Thừa Thiên - Huế) có 4 thành: thành Khu Túc, thành Ngo, thành Lôi, thành Hóa Châu.

- Vùng AMARAVATI (giới hạn từ đèo Hải Vân đến đèo Bình Đê, nay là đất của thành phố Đà Nẵng, tỉnh Quảng Nam và tỉnh Quảng Ngãi) có 3 thành: thành Trà Kiệu, thành Đồng Dương và thành Châu Sa.

- Vùng VIJAYA (giới hạn từ đèo Bình Đê đến đèo Cù Mông, nay là đất của tỉnh Bình Định) có 3 thành: thành Thị Nại, thành Đồ Bàn và thành Cha.

- Vùng KAUTHARA (giới hạn từ đèo Cù Mông đến đèo Rù Rì - Nha Trang, nay là đất của tỉnh Phú Yên và nửa Bắc tỉnh Khánh Hòa) có thành Hồ.

- Vùng PANDURANGA (giới hạn từ đèo Rù Rì đến...?, nay là đất của nửa Nam tỉnh Khánh Hòa, tỉnh Ninh Thuận, tỉnh Bình Thuận...) có 3 thành: thành Văn Lâm, thành Vụ Bồn và thành Sông Lũy.

Về vị trí xây thành, người Champa rất giỏi thủy chiến nên thường xây thành ở gần những con sông lớn. Thành xây dựng ở bờ Bắc của sông như thành Châu Sa (Quảng Ngãi) nằm cách bờ Bắc sông Trà 1km, khuôn viên thành được bao bọc bởi những

Đặng Văn Thắng: Thành Hồ trong bối cảnh...

hào khá sâu, nhờ hai gọng thành (gọi là còng cua) nối thành nội với sông Trà¹⁰. Thành Hồ (Phú Yên) nằm kề bờ Bắc sông Đà Rằng... Thành xây dựng ở bờ Nam của sông chiếm số lượng nhiều nhất như thành Khu Túc (Quảng Bình) ở bờ Nam sông Gianh, phía Tây là sông Con, phía Đông là đồng bằng¹¹; thành Nhà Ngo (Quảng Bình), theo mô tả của Dương Văn An trong *Ô châu cận lục*: "Thành ở địa phận xã Uẩn Áo, huyện Lệ Thủy. Sông Bình Giang chảy qua phía trước, sông Ngô Giang ôm phía sau, hai sông ấy chảy đến phía Tây Bắc thì hợp làm một. Thành ba mặt giáp sông, còn một mặt là núi"¹²; thành Lôi (Thừa Thiên - Huế), toàn bộ thành chiếm cứ đồi Long Thọ nằm ở bờ Nam sông Hương, thành Trà Kiệu ở bờ Nam sông Thu Bồn...

D.V.T

Chú thích:

1- Quốc Sử quán triều Nguyễn (2006), *Đại Nam nhất thống chí*, tập 3, tái bản lần thứ hai, người dịch Phạm Trọng Diễm, Nxb. Thuận Hóa, Huế, tr. 87.

2- Quốc Sử quán triều Nguyễn (2006), *Đại Nam nhất thống chí*, tập 3, tái bản lần thứ hai, người dịch Phạm Trọng Diễm, Nxb. Thuận Hóa, Huế, tr. 93 - 94.

3- Quốc sử quán triều Nguyễn (2007), *Đại Nam thực lục*, tập một (tái bản lần thứ nhất), người dịch Nguyễn Ngọc Tĩnh, Nxb. Giáo Dục, Hà Nội, tr. 36.

4- *Lý lịch di tích thành Hồ* (2003), tư liệu Bảo tàng Phú Yên, tr. 10 - 11.

5- Nguyễn Đình Tư (2004), *Non nước Phú Yên*, in lần thứ hai, Nxb. Thanh Niên, tr. 106 - 112.

6- Ngô Văn Doanh (2004), *Tháp cổ Champa sự thật và huyền thoại*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, Hà Nội, tr. 135 - 136.

7- Ngô Văn Doanh (2001), "Thành Hồ - Cửa ngõ châu Thượng Nguyên (Tây Nguyên) của Champa", *Tạp chí Nghiên cứu Lịch sử*, số 3 - 2001, tr. 55 - 60.

8- *Lý lịch di tích thành Hồ* (2003), tư liệu Bảo tàng Phú Yên, tr. 13 - 16.

9- <http://vi.wikipedia.org>

10- <http://www.quangngai.gov.vn/quangngai/tiengviet/>

11- <http://vi.wikipedia.org>

12- Dương Văn An (1997), *Ô Châu cận lục* (bản dịch), Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội, tr. 73 - 74. Dẫn theo Ngô Văn Doanh (2002), *Văn hóa cổ Chăm-pa*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, tr. 225.

TRẦN THÀNH LẠNG SƠN

TRẦN HỮU TÍNH*

Đọc tên của di tích có thể cho ta biết sơ bộ một số thông tin về thành cổ, đây là một công trình kiến trúc quân sự quy mô lớn và rất kiên cố. Thành cổ Lạng Sơn nằm trên địa bàn phường Chi Lăng, thành phố Lạng Sơn, có vị trí thực tại là: tường thành phía Đông chạy dọc theo đường Quang Trung dài 380m, tường thành phía Nam chạy dọc theo đường Tổ Sơn, dài 392m, tường thành phía Bắc chạy dọc theo đường Đường Thành, dài 392m, tường thành phía Tây giáp khu tập thể ngân hàng và Trường Cao đẳng Sư phạm Lạng Sơn, dài 380m. Chu vi của thành là 1.560m, thành cổ được xây dựng trong một không gian rộng lớn, xung quanh bốn mặt thành đều rộng thoáng, bằng phẳng rất thuận tiện cho việc triển khai tấn công và ứng cứu khi cần thiết, đây là một vị trí quân sự đắc địa có ưu thế cả công lẫn thủ.

Tường thành được xây bằng "gạch vồ", là một loại gạch cổ có kích thước lớn (0,15 x 0,17 x 0,40m), tường cao 4m, dựng đứng rất khó xâm nhập (tấn công) từ ngoài vào, nói là vậy nhưng đã một thời "... Đoàn Thành - tên gọi khác của thành cổ - ba lần bị thất thủ, dân bảy châu bị hãm vào cảnh lầm than..." (Bài khai xin thêm quân của Ngô Thì Sĩ (1726 - 1780); bên trong tường thành phía Tây và phía Nam được đắp đất cao lên đến mặt thành, ở chân thành được đắp đất rộng 10m, trên mặt thành đắp đất rộng 3m, rất thuận lợi cho số đông binh lính cùng tham gia chiến đấu. Chiều cao tường đất bên trong bằng chiều cao tường xây phía ngoài, tạo thành một hình thang vuông vức chãi, có đường huyền thoải dốc, rất thuận tiện cho việc triển khai binh lính lên

mặt thành, ở góc Tây Nam, nơi giao nhau của tường thành phía Tây và phía Nam có một ngọn núi đất nhỏ, tên là Tổ Sơn. Bên trong tường thành phía Đông và phía Bắc không đắp đất, nhưng trên mặt tường thành lại trổ các lỗ châu mai (lỗ châu mai đúng có kích thước mặt ngoài 0,1m x 0,5m và kích thước mặt trong 0,3m x 0,6m) cách nhau 2m, cách mặt đất 1,35m. Trên đỉnh tường thành gạch được xây chia ra hai bên, mỗi bên 0,1m để tạo thành mái bảo vệ tường thành bền vững. Thành cổ hiện còn lại hai cổng (một cổng ở phía Tây và một cổng ở phía Nam), cổng rộng 4m, chân đế được xây bằng đá đẽo, kích thước lớn (0,21 x 0,40 x 0,55m), phía trên xây cuốn, vòm cao 5m bằng gạch vồ, nhìn toàn cục, chúng ta rất dễ nhận biết là thành được xây dựng theo kiểu kiến trúc Vô Bàng của Pháp.

Lần ngược về quá khứ, lục tìm trong các thư tịch cổ và các tài liệu liên quan khác để xác định thành Lạng Sơn được xây dựng từ bao giờ, đó là một việc làm nan giải, bởi trong kho tàng văn hóa nước nhà, tư liệu lưu trữ và dân gian nói về Lạng Sơn rất ít và nói riêng về thành cổ lại càng hiếm hơn. Khi nói về thành cổ, trước hết phải nói về Lạng Sơn xưa, về một vùng biên ải xa xôi, Nguyễn Tông Khuê (1702 - ?), một danh gia đời Hậu Lê đã ghi:

"Vượt ngàn gian khó tới Đoàn Thành
Vù vù gió bắc tráng quân Thanh..."

(Trích trong *Trời chiều qua ải Nam Quan* khi đi sứ Thanh năm 1744).

Còn Ngô Thì Sĩ (làm Đốc trấn Lạng Sơn từ năm 1777 đến năm 1780) lại lập luận: "... Nếu gọi là nơi phong chương độc hại thì khi xây dựng Trấn thành có lẽ đầu triều đình chỉ để các quan bị lưu đày ở? Nếu không, thì quan ở được lẽ nào lính không ở

* Bảo tàng tỉnh Lạng Sơn

được?..." (trích trong *Bài khai xin thêm quân giữ biên trấn*). Và Phan Huy Chú đã tả:

"... Chênh vênh đỉnh núi mây che lấp
Cuồn cuộn ngàn khe nước bạc tuôn..."

(Trích trong *Kỷ sự Quý Môn quan*). Lại nữa, Thượng thư Nguyễn Tư Giản (1823 - 1890) nói về Lạng Sơn thật hùng vĩ:

"...Xứ Lạng Sơn ác nghiệt hơn sa xuống vực...
Sau chiến tranh xương sót lại chất bên đường...
Nơi đây giao long làm hang, rắn làm ổ...
Ma quỷ cùng nhau lui tới...
Ăn uống ngộ độc, ruột gan rối loạn.
Ra vào trúng độc, cười nói điên cuồng..."

(Trích trong *Bài ca về Xứ Lạng Sơn ác nghiệt*).

Một xứ như vậy thì thử hỏi được mấy người quan tâm? Mặc dù vậy, Lạng Sơn vẫn là một phần máu thịt không thể thiếu được của nước Việt ta từ ngàn xưa, nên dù có rất ít văn nhân xưa nói về Lạng Sơn và Đoàn Thành thì đó vẫn chính là tư liệu, là tặng vật vô giá của các vị tiền bối dành cho hậu thế. Là những người được thừa hưởng gia tài đó, chúng ta luôn luôn biết ơn và trân trọng.

Nói đến Đoàn Thành, trước hết chúng ta phải

nhắc đến cuốn *Lạng Sơn Đoàn Thành đồ* của tác giả Nguyễn Nghiễm (là phụ thân của danh nhân văn hóa thế giới Nguyễn Du), viết năm Cảnh Hưng thứ 19 (1758) khá đầy đủ, với chi tiết rất khớp các thông tin mà tác giả Nguyễn Văn Siêu cung cấp, chúng tôi sẽ nêu ở phần sau, còn ở đây chúng ta chỉ tiếp cận những thông tin cụ thể là: "...Chu vi trong của thành là 219 tầm 2 xích 5 thốn (tương đương 439m), chu vi ngoài là 586 tầm 8 xích 7 thốn (1.175,5m), mặt Đông rộng 153 trượng 7 xích (752m), mặt Tây rộng 140 trượng (658m), mặt Nam rộng 273 trượng (1.283,1m), mặt Bắc rộng 292 trượng (1.372,4m)...". Thành Lạng Sơn lúc đó có cả lũy thành, đó là lối kiến trúc có kết cấu thuận tiện và rất lợi hại khi chiến đấu. Thành lớn cao 1 tầm 2 xích 5 thốn, còn thành lũy cao 3 xích, tổng cộng là 2 tầm 5 xích (vào khoảng 4,4m). Chân thành dày 6 tầm, 1 xích 3 thốn (khoảng 12,52m), mặt thành dày 3 tầm (6m) và nữ thành dày 1 xích (0,4m). Điều chúng ta cần lưu ý là các số liệu nêu trên có thể có sự nhầm lẫn nào chăng? Bởi lẽ chiều dài một cạnh không thể và không bao giờ lớn hơn chu vi hình có cạnh đó được.

Trong *Bài ký động Song Tiên*, Ngô Thì Sĩ có đề



Cổng Nam thành cổ Lạng Sơn - Ảnh: Tác giả

cập đến một chi tiết rất nhỏ nhưng lại liên quan đến thành cổ: "... Đến tháng 12 năm Đinh Dậu (1777), tôi phụng chỉ lên trấn thành nhiệm chức thấy phía Tây Nam có núi gọi là Lộc Mã có thể tựa nơi cao giữ phần thắng. Đến tháng 3 mùa xuân năm Mậu Tuất (1778) liền dời dinh lên đóng ở đây..." và "... ta thường lên núi Lộc Mã ngắm đỉnh Cô Phong (Hang Dê)...". Trong khi đó, Phan Huy Chú (1782 - 1840) cho chúng ta rõ hơn hình ảnh của một Đoàn Thành uy nghi: "... Sừng sững bên sông có Đoàn Thành..." và trong *Đoàn Thành hoai cổ* khi ông đi sứ phương Bắc qua Lạng Sơn, ông viết: "Thành thị của tỉnh Lạng Sơn có tên gọi là Đoàn Thành là từ xưa vậy. Triều Lê năm Hồng Đức thứ 25 (1485) được sửa lại. Họ Mạc lên ngôi 30 năm, nhà Lê lại trung hưng, nhà Mạc phải chạy vào thành Cổ Phao? Sau lại chạy về chiếm thành này...".

Ngay cả tác giả uyên bác Nguyễn Văn Siêu (1795 - ?) người được đời suy tôn là Thần Siêu, khi viết về thành cổ Lạng Sơn trong cuốn *Phương Đình loại chí* cũng chỉ nêu: "... thành Lạng Sơn xưa gọi là Đoàn Thành không biết từ bao giờ, tương truyền là từ đời nhà Minh (1368 - 1644)... Năm thứ 24 niên hiệu Hồng Đức nhà Lê (1493) sửa lại, năm Mậu Dần (1756) niên hiệu Cảnh Hưng, quan Đốc trấn là Hương lĩnh hầu Mai Thế Chuẩn lại đắp thêm, chu vi rộng 577 trượng (tương đương 2.711,9m) có văn bia, nay ở trong cửa Bắc tỉnh thành, góc Tây Nam tỉnh thành có một núi đất, gọi là Thổ Sơn đồn (một tên nữa là Lộc Mã Doanh), năm thứ 17 niên hiệu Minh Mạng (1836) lại đắp thêm vệ thành, chu vi dài 129 trượng 9 tấc (603,3m)", thông tin cho ta phán đoán là giai đoạn này có thể sẽ xảy ra hai khả năng: Một là, tình hình đất nước rối ren giặc ngoài nhòm ngó, cần tăng cường củng cố quân đội, như thần đồng - bác học Lê Quý Đôn (1726 - 1784) khi đi sứ phương Bắc, ông đã nhận định: "... Mãi mãi coi trấn thành Lạng Sơn là một lá bùa...". Hai là, xã hội phát triển nên nhu cầu mở mang nâng cấp cơ sở hạ tầng cho tương xứng là việc cần làm. Đoàn Thành được tu bổ nhiều lần, ấy vậy mà có lúc:

"Trong thành hoang vắng, đầy gai góc
Lau trắng trên thành mọc nhấp nhô..."

(Nguyễn Đề (1761- 1805) chứng kiến trong *Tức cảnh lúc ở Đoàn Thành*).

Như vậy, qua các lần sửa chữa, nâng cấp, thành được mở rộng hơn, xây dựng thêm lũy thành là một kết cấu lợi hại để tăng thêm hiệu quả chiến đấu. Các thông tin trên còn cho chúng ta sáng tỏ một vấn đề

về tên các địa danh cổ xưa, nay đã đổi sang một tên gọi khác, liên quan đến Thổ Sơn - tức Núi đất (nay gọi là Tổ Sơn, không rõ tên núi được đổi từ bao giờ?), cho ta biết đích xác núi Tổ Sơn chính là Thổ Sơn đồn và đó cũng chính là Lộc Mã Doanh - Núi Lộc Mã được Ngô Thì Sĩ nêu trong *Bài ký động Nhị Thanh* và bài *Trấn doanh bát cảnh* năm 1779.

Nghiên cứu Lạng Sơn trong *Hồng Đức bản đồ*, ký hiệu VHC2.076 - A2.499 ta thấy, thành Lạng Sơn có hình dạng như hình elíp hơi thắt đầu phía Nam; Đến năm Chính Hòa thứ 7 (1686), trong *Thiên hạ bản đồ*, ký hiệu VHC1.366 - A2.628 và *Nam thiên lộ đồ* ký hiệu VHC1.263 - A1.081, thành Lạng Sơn đã được xây dựng có hình dạng gần giống như ngày nay, điểm khác là ở đoạn giữa hai mặt tường thành phía Bắc và Nam không xây thẳng mà được xây thụt vào bên trong một diện tích vuông nhỏ. Có thể lần sửa chữa, nâng cấp cách đây gần 200 năm (1837) thành có diện mạo như ngày nay nhưng uy nghi hơn, hiện đại hơn bởi khi đó cả bốn cổng thành đều có vọng gác trên mặt thành và đặc biệt hơn là ở cổng phía Đông và Tây vọng gác được dựng hai tầng.

Từ các số liệu của tác giả Nguyễn Văn Siêu, ta thấy, Đoàn Thành to lớn và bề thế hơn hiện tại rất nhiều, lại nghiên cứu trên thực địa và nhất là lối kiến trúc vòm cuốn cùng các lỗ châu mai ở tường thành thì giả thuyết về việc người Pháp khi mở đường "xa hỏa" lên Na Sầm vào năm 1890 đã thu hẹp thành lại, không để đường sắt đi qua trong thành là có căn cứ. Mặt khác, ở bờ sông đoạn từ cầu Phố Thổ đến quả đền Cửa Đông còn rất nhiều khối đá đẽo có kích thước lớn như những khối đá dùng để xây chân móng cổng thành, phải chăng đây là vết tích thành cổ còn sót lại? Người xưa thường lợi dụng địa hình tự nhiên để xây thành đắp lũy, mà hào nước ở đây chính là con sông Kỳ Cùng ở phía Đông và phía Bắc thành, ở phía Nam thành có suối Văn Miếu chảy ra cầu Phố Thổ, còn ở phía Tây gần kilômét số 3 có núi vươn ra tận mép sông, tạo thành tường thành tự nhiên hiểm trở? Một chi tiết nữa, rất nhỏ thôi, nhưng cần phải đề cập đến là trên bức tường của đền Cửa Đông có ghi hai chữ Hán là "Đông môn", trường hợp này phải hiểu theo nghĩa là "cổng", tức "cổng phía Đông", thì phải chăng nơi đây là cổng phía Đông của Đoàn Thành? Rồi còn Cửa Bắc, Cửa Tây và Cửa Nam đều như thế cả, phải chăng đó là những dấu tích xưa cũ nói về Đoàn Thành?. Và, khi Đốc trấn Ngô Thì Sĩ nêu trong *Trấn*

doanh bát cảnh có câu: "...Trong thành núi nhỏ..." chỉ núi Thành Tâm (hay còn gọi là Cô Phong hoặc Hang Dê) khi ông cảm nhận và ghi danh tám cảnh đẹp của xứ Lạng thì núi Hang Dê còn nằm trong Đoàn Thành. Xâu chuỗi các dữ kiện vừa nêu thì chúng ta hình dung ra một Đoàn Thành khác xa hiện tại, nó chính là Đoàn Thành được Nguyễn Văn Siêu đã mô tả với độ lớn mỗi chiều của tường thành là trên 800m, đủ để: "Duy còn trai thứ 8 Vũ nghĩa tướng quân đô đốc thiên sự nghị quận công Nguyễn Cẩm Miên vâng chỉ sai quan quân tướng voi ngựa hơn 15.000 người đi trấn giữ Lạng Sơn làm chánh tuần phủ, cùng với người bản xứ đô đốc đồng tri Hoàn quận công Vi Đình Hân cũng vâng chỉ đem hơn 15.000 tướng sĩ voi ngựa lên trấn thủ Lạng Sơn làm phó trấn thủ, đóng đồn tại Đoàn Thành bây giờ cùng nhau giữ gìn biên cương" ghi trong *Nguyễn Đình Lộc gia phả*.

Liệu có sự nhầm lẫn chăng, bởi 30.000 tướng sĩ, voi, ngựa đóng đồn tại Đoàn Thành? Đoàn Thành nói ở đây không chỉ là thành Lạng Sơn mà là một không gian bao gồm cả trấn Lạng Sơn xưa, do đó không có sự nhầm lẫn nào cả mà do chúng ta hiểu không đúng về một tên gọi mà thôi. Khi nói đến Đoàn Thành trong *Phương Đình loại chí*, Nguyễn Văn Siêu phán đoán: "... xét phủ trị phủ Tư Minh cách phía Tây Bắc 10 dặm, thế núi vòng quanh gọi là Hồi Đoàn sơn, phía Nam có núi Công Mẫu giáp với Lạng Sơn, có lẽ tên Đoàn Thành là gốc từ đây..." Khi tìm hiểu kỹ tên các địa danh trên các bản đồ, từ *Hồng Đức bản đồ*, *Thiên hạ bản đồ*, *Nam thiên lộ đồ* đều có chung một tên gọi là thành Lạng Sơn; Nhưng ở "Giao Châu dư địa chí", ký hiệu VHC1.379 - A2.716 lại gọi là trấn thành Lạng Sơn. Nếu gọi là thành Lạng Sơn thì không có sự phân biệt rõ về khái niệm cũ và mới, nhưng khi gọi trấn thành Lạng Sơn thì đây là thành cổ thực sự bởi "Trấn" đơn vị hành chính có từ thế kỷ XVI, như trên đã trình bày thì tên gọi trấn thành Lạng Sơn là hợp lý hơn cả.

Cách mạng Tháng 8 năm 1945 thành công, Lạng Sơn được giải phóng vào năm 1950, Đoàn Thành là nơi đóng quân của Bộ Chỉ huy quân sự tỉnh. Từ đầu thập kỷ 60 đến cuối thập kỷ 70 của thế kỷ XX, có thêm trường Văn hóa quân đội và Nhà máy thuốc lá Bắc Sơn (còn gọi là T2) cả ba đơn vị cùng đóng trong Đoàn Thành (chiến tranh biên giới 1979, Trường Văn hóa quân đội chuyển về Hà Tây, Nhà máy thuốc lá Bắc Sơn chuyển về Hà Bắc). Sau

Trần Hữu Tính: *Trấn thành Lạng Sơn*

chiến tranh biên giới phía Bắc năm 1979, Bộ Chỉ huy quân sự tỉnh trấn giữ Đoàn Thành, đến năm 1982 đóng chung với Bộ Chỉ huy bộ đội biên phòng Lạng Sơn. Năm 1985, Đoàn Thành được "phẫu thuật", không phải để tu bổ hay tôn tạo mà được chia đôi theo trục cổng Bắc Nam, là con đường đô thị Nguyễn Thái Học nối với đường Văn Miếu, nửa phía Tây thuộc quyền quản lý của Bộ Chỉ huy quân sự tỉnh, nửa phía Đông được chia ra: Góc Đông Bắc do Bộ Chỉ huy bộ đội biên phòng đóng, phần còn lại được sử dụng làm trụ sở của một số cơ quan, trung tâm hội nghị của tỉnh và khu dân cư. Đây là điều làm cho các nhà quản lý di sản văn hóa địa phương đau đầu khôn nguôi và liệu có chăng đến một lúc nào đó con cháu chúng ta lại được thấy diện mạo một Đoàn Thành của gần 200 năm trước? Điều may mắn cho chúng ta là hiện vẫn còn giữ lại được hai cổng thành xây vòm cuốn và hai đoạn tường phía Tây và phía Nam thành cổ kính rêu phong của Đoàn Thành.

Năm 2001, cổng vòm phía Nam của Đoàn Thành được tu bổ và cấm bia, biển bảo vệ, đến năm 2005 - 2006 lại được tu bổ lớn: ở phía ngoài được xây trát, ở phía trong được đắp đất trồng cỏ như nguyên bản suốt chiều dài đoạn tường từ cổng đến núi Tổ Sơn phía Nam thành.

Trải qua bao cuộc chiến tranh ác liệt chống ngoại xâm và cả nội chiến tương tàn, kèm theo sự tàn phá khắc nghiệt của thiên nhiên, Đoàn Thành vẫn trụ vững, trầm mặc và uy nghi trên bến "Kỳ Cùng thạch độ". Và, dù thế nào thì Đoàn Thành Lạng Sơn vẫn ghi dấu ấn nhân quan chiến lược quân sự độc đáo, trấn giữ vị trí then chốt của vùng biên giới phía Bắc và mãi mãi là một công trình kiến trúc quân sự quy mô, kiên cố của các vương triều Việt Nam trước đây còn sót lại cho đến ngày nay. Qua đó, chúng ta biết được và hiểu được phần nào về diện mạo phát triển kinh tế xã hội của xứ Lạng nói riêng và của nước Việt Nam nói chung trong suốt quá trình lịch sử dựng nước và giữ nước của dân tộc ta từ thế kỷ XV đến nay. Đoàn Thành Lạng Sơn đã được xếp hạng di tích quốc gia năm 1999./.

THH

20 NĂM DI SẢN THẾ GIỚI BOROBUDUR

(CHẶNG ĐƯỜNG “HỒI SINH” VÀ “TÁI NHẬN THỨC”)

NGÔ VĂN DOANH

Ở trung tâm đảo Java, ngay chính giữa vùng đồng bằng Kedu phì nhiêu, trù phú, có núi non bao bọc, nổi lên ngôi đền Phật giáo kỳ vĩ - Borobudur, một trong những di sản thế giới nổi tiếng của đất nước Indônêxia. Hiện nay, hàng năm, có khoảng hai triệu rưỡi khách du lịch đến thăm quan ngôi đền này. Rồi thì, mỗi năm, cứ vào dịp lễ Vesak (Phật đản), Borobudur lại trở thành nơi tiến hành lễ thức Phật giáo quan trọng nhất. Thế nhưng, ngôi đền thờ Phật giáo cổ kính (được xây dựng vào thế kỷ IX) và nổi tiếng này lại chỉ mới được “tái phát hiện” từ đầu thế kỷ XIX, sau hơn một ngàn năm bị đổ nát, vùi lấp và “quên lãng”. Và, như nhiều công trình nghệ thuật kiến trúc cổ khác của Indônêxia và của các nước trong khu vực Đông Nam Á, để trở thành một di sản văn hoá của thế giới. Borobudur đã phải trải qua cả một chặng đường “hồi sinh” và “tái nhận thức” khá lâu dài và đầy phức tạp.

Cũng như các ngôi đền thờ Phật giáo khác ở miền trung Java, Borobudur đã bị “bỏ phế” vào thế kỷ X, khi vương triều Hindu giáo nổi lên trị vì tại Java. Và, khi Hồi giáo thâm nhập vào Java thì Borobudur hoàn toàn bị lãng quên. Thế là, mưa, gió, đất, đá, núi lửa đã dần dần biến cả một công trình kỳ vĩ do bàn tay con người sáng tạo nên thành một quả đồi khổng lồ cho cây cối bao phủ. Không phải ngẫu nhiên mà cái tên Borobudur lần đầu tiên được nhắc tới trong các tài liệu lịch sử thế kỷ XVIII là để chỉ quả đồi do những người khởi nghĩa bao vây và chiếm được vào năm 1709 - 1710. Một tài

liệu khác của nửa cuối thế kỷ XVIII lại nói tới Borobudur đã như là một nơi thiêng có nghìn bức tượng. Một người trong hoàng tộc lúc đó tên là Djogo còn thấy trong số cả nghìn bức tượng ở Borobudur, có một bức tượng nằm trong chấn song đá. Thế nhưng, sau khi nhìn thấy bức tượng, Djogo đã bị điên và chết vào năm 1757.

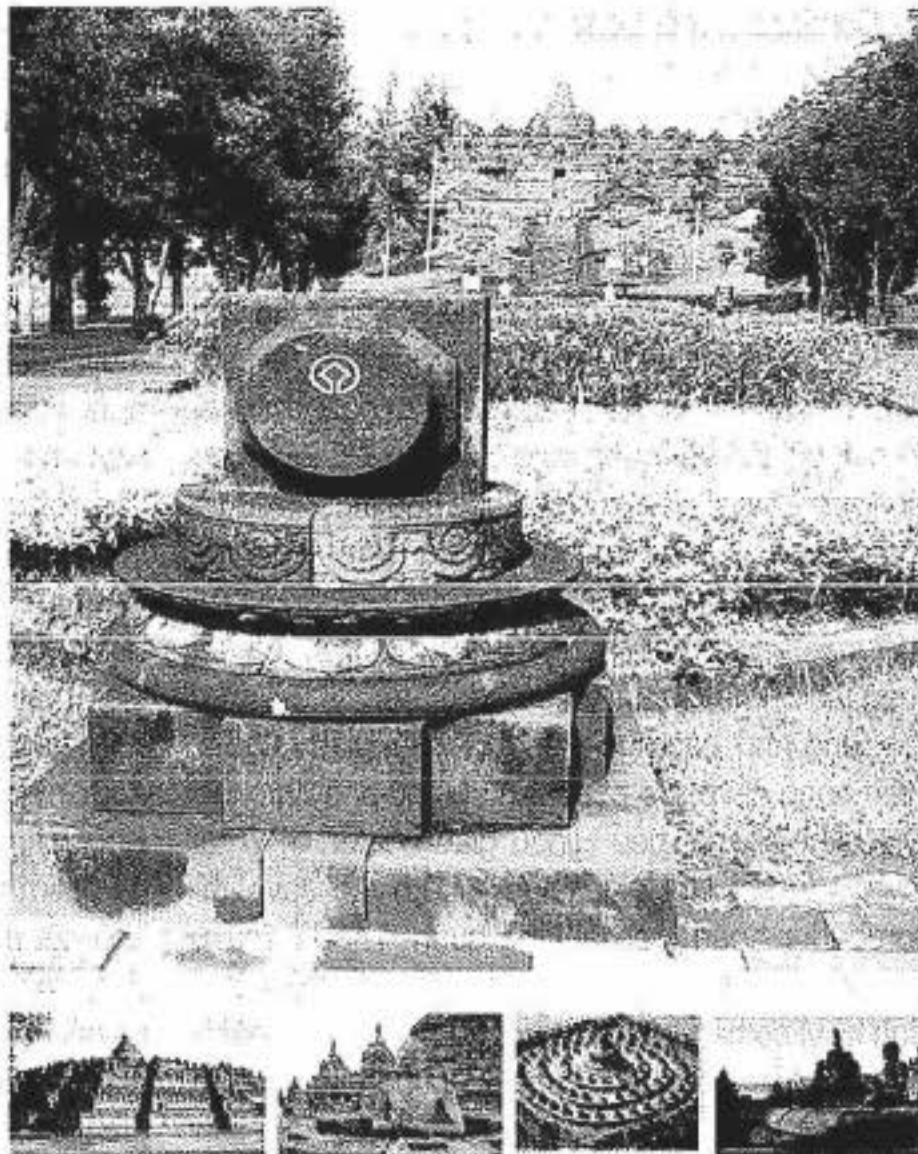
Ngoài ra, trong dân gian, còn truyền tụng từ đời này sang đời khác những truyền thuyết và huyền thoại thần kỳ về Borobudur. Một trong những truyền thuyết được ghi lại vào giữa thế kỷ XIX kể lại rằng, ngày xưa, ở Trung Java, có một ông vua trị vì tên là Kusumo. Ông là con trai của một vị tu sĩ nổi tiếng. Thế rồi, một hôm, vì một nguyên do nào đấy, đức vua đã làm nhục một vị quan cận thần của mình. Cầm tức, người bị làm nhục quyết trả thù. Và, một hôm, cô bé hai tuổi, đứa con duy nhất của nhà vua, biến mất. Hàng nghìn người được phái đi tìm. Cả đất nước như bị dựng dậy để tìm trả lại đứa con cho người cha đau khổ. Nhưng tất cả đều vô vọng. Không tìm được con gái, ông vua bỏ cả hoàng cung để đi tìm con. Ông vua cứ đi mãi, đi mãi trong đau khổ hết năm này qua năm khác. Bỗng một hôm, đang một mình lang thang trên đường, ông gặp một cô gái đẹp như hoa nở. Đức vua hỏi cô gái làm vợ. Cô gái nhận lời và trở thành hoàng hậu. Một thời gian sau, hoàng hậu sinh hạ hoàng tử. Đúng lúc đó, vị quan đại thần kia xuất hiện và báo cho nhà vua một tin khủng khiếp: hoàng hậu chính là con gái đức vua. Nhà vua đau đớn đến cùng cực. Ông cho mời

một nhà sư đến hỏi cách để chuộc tội loạn luân này. Nhà sư cho biết, để chuộc tội loạn luân, nhà vua, hoàng hậu và hoàng tử phải bị nhốt kín trong suốt quãng đời còn lại để tụng kinh, niệm Phật. Nhà sư còn nói, tội loạn luân có thể được giải nếu trong vòng mười ngày mà nhà vua xây xong một ngôi đền thờ Phật khổng lồ. Thế là, ngay lập tức, vua Kusumo bắt tay ngay vào việc xây đền thờ. Và, chưa hết mười ngày, ngôi đền thờ Phật đã xây xong. Vua Kusumo vui sướng đưa nhà sư đi thăm đền thờ. Hai người cứ lần lần theo các bậc hồi lang đi dần lên đỉnh của đền thờ. Đột nhiên, họ thấy một pho tượng bị mất. Tất nhiên, không ai khác ngoài viên quan kia, đã lấy đi pho tượng để trả thù. Thế là, do ngôi đền chưa làm xong, nhà vua cùng hoàng hậu và hoàng tử phải vào ngục kín để tụng niệm kinh Phật cho đến hết đời. Ngôi đền mà vua Kusumo đã xây xong chính là Borobudur.

Và, khi những người châu Âu phát hiện ra Borobudur vào năm 1814, thì cả ngôi đền bị phủ kín đất và cây cỏ, chỉ loáng thoáng thấy đó, lộ ra hình những bức tượng đá. Lập tức, công việc nghiên cứu và dọn dẹp được triển khai dưới sự chỉ đạo của ngài tỉnh trưởng Thomas Stamford Raffles. Vì lớp đất phủ lên quá dày, cây cối lại nhiều... nên công việc tiến triển rất chậm. Vì thế, mà mãi đến tận cuối thế kỷ XIX, ngôi đền Borobudur mới được giải phóng khỏi đất đá và cỏ cây bao phủ. Sau khi đã được phát lộ ra, thấy hiện trạng bị đổ nát và hư hại nặng nề, các nhà chuyên môn nhận thấy cần phải tu bổ ngay ngôi đền này. Và, vào năm 1900, đoàn phục chế Borobudur do Brandes lãnh đạo đã được thành lập. Trong đoàn, còn có sự tham gia của nhà khoa học nổi tiếng Theodoor van Erp. Năm 1905, Brandes mất, Van Erp tiếp tục lãnh đạo công việc cho đến khi kết thúc vào năm 1911. Ngoài ra, sau đây, trong suốt hai chục năm từ 1920 đến 1940, ngôi đền Borobudur còn được cả một đội ngũ các nhà khoa học tiếp tục gia cố và phục chế.

Để bảo vệ di tích quý giá này, trong dự án đầu tiên của Van de Kamber, ông đã cho che phủ toàn bộ công trình kiến trúc bằng một cái ô khổng lồ làm bằng

những tấm kim loại. Thế nhưng, ý kiến này đã bị bác bỏ. Do vậy, từ năm 1902, người ta đã tiến hành trùng tu theo nhiều giai đoạn, gia cố những bức tường, lan can và các ô khám trên các lộ đài hình vuông bên dưới, các bậc thang và cuối cùng là 72 chiếc tháp hình chuông ở các lộ đài hình tròn bên trên. Thế nhưng, công cuộc trùng tu Borobudur bị gián đoạn mất mấy chục năm vì cuộc khủng hoảng kinh tế của chủ nghĩa tư bản những năm 30 của thế kỷ XX và cuộc chiến tranh thế giới lần thứ hai. Do vậy, trong khi công việc phục chế đang còn triển khai chỗ này thì chỗ khác của ngôi đền Borobudur lại bị hư hại. Đến những năm 60 của thế kỷ XX, thì Borobudur đứng trước một thảm họa: sẽ bị sụp đổ do nước ngầm làm mòn và rỗng hết chân nền của kiến trúc. Trước tình hình đó, nước cộng hòa Indônêxia đã khẩn thiết kêu gọi UNESCO giúp đỡ (Indônêxia gia nhập tổ chức UNESCO từ năm 1950). Và, vào năm 1970, một ban phục chế Borobudur của UNESCO ra đời. Ngay đầu năm sau - năm 1971, họ đã bắt tay ngay vào công việc bảo



Một số hình ảnh về di sản văn hoá Borobudur

- Ảnh: Tư liệu

tồn.

Kế hoạch phục chế Borobudur của UNESCO thật lớn, rất táo bạo, công phu và tỉ mỉ: không chỉ trùng tu các hình phù điêu mà còn gia cố lại toàn bộ cấu trúc của ngôi đền. Nhiệm vụ chính của đợt trùng tu này là củng cố nền móng ngôi đền bằng lớp vỏ bê tông cốt sắt. Vì thế, toàn bộ ngôi đền phải tháo dỡ ra rồi lắp lại trên một nền móng mới. Nhiệm vụ nữa của đợt trùng tu này là, nắn lại tường nền cho thẳng, phẳng; làm mới lại các dãy tam cấp và gia cố chặt các hình điêu khắc vào với kiến trúc. Trong quá trình trùng tu, người ta phải dỡ cả 5 lộ đài hình vuông ở cả bốn mặt, rồi xây lại sau khi đã xây lắp những đường thoát nước ở đằng sau các bức tường và đặt vào đấy những lớp vật liệu không thấm nước. Các phiến đá và những bức chạm nổi cũng được lau rửa công phu bằng hoá chất, rồi sấy bằng điện, cuối cùng tráng một lớp nước hoá chất để vĩnh viễn không bị nấm hay các vi sinh vật khác thâm nhập. Khoảng 2 triệu tảng đá được tháo dỡ và 500 ngàn phiến đá được xử lý kỹ thuật. Ngoài ra, người ta còn phải đặt hơn 10 ngàn phiến đá, mảnh tượng bị vỡ nát nằm lẫn lộn đây đó trên đất cát vào đúng vị trí cũ của chúng. Để phục vụ cho công việc trùng tu, những người trùng tu đã phải dùng đến máy tính điện tử để đánh số thống kê các phiến đá... Có thể thấy, công việc trùng tu Borobudur là tập hợp công sức của nhiều nhà khoa học lớn trên thế giới. Và, sau 12 năm trời làm việc, với sự tham gia của 600 nhà phục chế có tên tuổi trên thế giới và phải tiêu tốn 50 triệu đô la, công việc trùng tu Borobudur mới kết thúc. Ngày 14 tháng 2 năm 1983 được coi là ngày sinh thứ hai của ngôi đền Borobudur kỳ vĩ do thiên tài của người Java tạo dựng nên vào thế kỷ IX. Và, đến năm 1991, ngôi đền Phật giáo kỳ vĩ Borobudur của nước Cộng hoà Indônêxia được UNESCO vinh danh là di sản thế giới.

Ngay từ sau khi được phát hiện, ngôi đền Borobudur cũng trở thành đối tượng nghiên cứu đầy hấp dẫn đối với các nhà nghiên cứu trên thế giới. Và, chính nhờ những công trình khảo cứu công phu của các nhà khoa học, mà Borobudur mới dần dần được con người ngày hôm nay biết đến như nó đã từng tồn tại trong lòng người dân Java và các nhà hành hương quốc tế vào thế kỷ IX. Cho đến nay, các nhà nghiên cứu đều nhất trí cho rằng, với lối kiến trúc độc đáo, gồm những lộ đài hình vuông, hình tròn và các quả chuông trở thùng, bên trong có đặt tượng Phật, Borobudur là một kiến trúc biểu thị quan

niệm về một Mandala của Phật giáo từng phổ biến khắp trong vùng Himalaya, Trung Quốc, Nhật Bản... Nhưng, ở các nơi khác, quan niệm về Mandala được thể hiện bằng đồ hoạ trên các vách tường hay các cờ hiệu cúng..., còn Borobudur lại thể hiện qua một công trình kiến trúc khổng lồ, với chiều dài mỗi mặt ở chân đền là 123 mét và cao 42 mét. Còn, để đi hết các bậc, các lộ đài của Borobudur, người ta phải đi mất một chặng đường dài hơn 5.000 mét.

Sau khi đã khảo sát kỹ lưỡng các chủ đề của 504 tượng Phật và nội dung của cả ngàn hình phù điêu, các nhà nghiên cứu đã đi đến kết luận rằng, Mandala Borobudur bắt đầu từ gần 160 bức phù điêu ở tầng nền bị che lấp (được phát hiện trong đợt trùng tu của UNESCO) mô tả "thế giới của lòng dục" (Kamadhatu). Sau đó khách hành hương đi theo các bậc thang lên tới thế giới Rupadhatu ("sắc giới") bao gồm bốn lộ đài hình vuông với những bức tường được bao phủ bằng các bức phù điêu liên tiếp nhau có xen các khám bên trong có tượng Phật. Chính trên các lộ đài này, người mộ đạo tiếp cận với con đường đi đến hiểu được "Phật tính" thông qua cả ngàn hình phù điêu (ở Borobudur, có tất cả 2672 hình phù điêu, trong đó có 1460 phù điêu diễn kể và 1212 phù điêu trang trí) mô tả cuộc đời trần thế của Đức Phật, các câu chuyện lấy từ Giataca và Avadana... Cuối cùng, tới các lộ đài hình tròn, với ngôi tháp khá lớn ở giữa tượng trưng cho Arupadhatu ("vô sắc giới") và 72 ngôi tháp nhỏ bao quanh. Đây là thế giới của sự vô cùng, vô tận của không gian, của kiến thức và tư duy, thế giới của hư vô.

Như vậy, phải gần 180 năm sau, kể từ khi được phát hiện lại, ngôi đền thờ Phật giáo kỳ vĩ của Indônêxia mới được cả nhân loại tôn vinh như một di sản thế giới. Và, trong suốt gần hai trăm năm đó, bằng rất nhiều công sức, trí tuệ của con người và bằng những chi phí vật chất to lớn, người dân Indônêxia đã cùng nhiều nhà khoa học và chuyên gia trên thế giới đã làm cho một công trình kiến trúc cổ vĩ đại của đảo Java sống lại để nhân loại hôm nay cùng chiêm ngưỡng và tự hào./

NVD